

Sofia Engberg

# VIRTAUS

## Pukusuunnittelu rituaaliseen tanssiteokseen

Opinnäytetyö

Muotoilija

Muoti ja puvustus

2022



**Kaakkois-Suomen  
ammattikorkeakoulu**

|                 |   |
|-----------------|---|
| Tutkintonimike  | Muotoilija (AMK)                                      |
| Tekijä/Tekijät  | Sofia Engberg   |
| Työn nimi       | Virtaus – Pukusuunnittelu rituaaliseen tanssiteokseen |
| Toimeksiantaja  | Teatterikorkeakoulu, Taideyliopisto                   |
| Vuosi           | 2022  |
| Sivut           | 62 sivua, liitteitä 14 sivua                          |
| Työn ohjaaja(t) | Seija Kiuru-Lavaste                                   |

## TIIVISTELMÄ

Opinnäytetyön aiheena on pukusuunnittelu rituaaliseen tanssiteokseen Virtaus. Työn tavoitteena oli luoda visuaalisesti toimiva puvustuskokonaisuus rituaalia, eri tanssilajeja ja musiikkia sisältävään teokseen, jossa parannettiin aikojen saatossa muodostuneita muistijälkiä. Teoksen ensi-ilta oli 08.04.2022 Helsingissä.

Tavoitteena opinnäytetyössä oli tutkia ja havainnoida sitä, kuinka suunnitella visuaalisesti näyttävä ja toimiva puvustus, joka toimii yhdessä muiden suunnitteluun kuuluvien kokonaisuuksien kanssa. Työssä tutkittiin myös liikkeen vaikutuksia puvustuksen suunnittelussa. Tavoitteena oli myös saada selville, millaisia asioita on huomioitava puvustuksessa, kun esityksessä on mukana elävä tuli.

Työssä käytettiin kolmea kvalitatiivista tutkimusmenetelmää. Suunnittelun apuvälineenä toimi seitsemän vaihetta sisältävä Michael J. Gilletten suunnittelu- ja ongelmanratkaisumalli (1987). Esiintyjien, ohjaajan ja pukusuunnittelijan välistä suunnitteluprosessin yhteistyötä ja puvustuksen toimivuutta selvitettiin teemahaastattelun avulla. Havainnoinnin avulla tutkittiin puvustuksen visuaalista puolta, värien ja pukujen toimivuutta sekä prosessin etenemisen kuvausta.

Pukusuunnittelun lopputuloksena syntyi visuaalisesti toimiva puvustuskokonaisuus, jossa pukujen keveyden ja yksinkertaisten valintojen avulla täydennettiin teoksen muita osa-alueita. Esiintyjien yhtäläinen värimaailma toimi harmoniassa keskenään. Pukujen läpikuultavuus ja suuruus mahdollistivat liikkeiden loppuun viemisen, vahvistaen jokaisen kehon osan kulkua. Rauhallinen ja melko yksinkertainen puvustus toimi tasapainottajana muuten hyvin rönsyilevän esityksen rinnalla. Opinnäytetyön lopputuloksena syntyi havainnointia liikkeen ja rituaalin vaikutuksesta suunnittelussa sekä niiden haasteista, joita pukusuunnittelijalla voi ilmetä prosessin aikana.

**Asiasanat:** pukusuunnittelu, teatteri, rituaali, tanssiteos

|                  |  |
|------------------|--|
| Degree title     | Bachelor of Culture and Arts                           |
| Author (authors) | Sofia Engberg  |
| Thesis title     | Virtaus – Costume design for ritualistic dance artwork |
| Commissioned by  | Uniarts Helsinki Theatre Academy                       |
| Time             | 2022   |
| Pages            | 62 pages, 14 pages of appendices                       |
| Supervisor       | Seija Kiuru-Lavaste                                    |

## ABSTRACT

The objective of this thesis was to design costumes for a play called Virtaus, a ritualistic dance artwork. The goal was to design a visual ensemble for the play that included ritual, different dance genres and music. The premiere of the play was last April 2022 in Helsinki.

The purpose of the thesis was to examine and observe how to design visually imposing and functional costumes. The purpose was that the costumes should also function with other design areas creating a coherent wholeness. Exploring the performers movements and how these affect the design of the costumes was one of the purposes. The target was also to find out what has to be taken into consideration in costume design when a living fire is involved in the performance.

The thesis uses three different qualitative research methods. Michael J. Gillette's (1987) theatre design and problem-solving model, which is composed of seven different steps, was used to help the design process. A semi-structured interview was arranged to map out the design collaboration between the costume designer, actors, and director, and to obtain information on how the costumes worked on the play. With observation it was possible to examine the visual ensemble, how colors and costumes worked together and how the process proceeded.

The result of the costume design was a visual ensemble that complemented the other design areas of the play with its lightness and unique choices. The colors of the performer's costumes were in harmony. The transparency and size of the costumes enabled the performer to finish their movements. The calm and quite simple ensemble created balance for the play. As a result of the thesis observations were made the movements and ritual, how these affect the design process, and the associated challenges that the costume designer may encounter during the process.

**Keywords:** costume design, theatre, ritual, dance artwork

# SISÄLLYS

|  |    |
|--|----|
| KESKEISET KÄSITTEET .....                                  | 6  |
| 1 JOHDANTO .....   | 8  |
| 2 LÄHTÖKOHDAT .....  | 10 |
| 2.1 Työryhmä ja yhteistyökumppanit .....                   | 10 |
| 2.2 Työn tavoite .....                                     | 11 |
| 3 TUTKIMUSASETELMA JA -MENETELMÄT .....                    | 12 |
| 3.1 Pukusuunnittelun käsitekartta .....                    | 12 |
| 3.2 Viitekehys .....                                       | 15 |
| 3.3 Tutkimuskysymykset.....                                | 16 |
| 3.4 Tutkimusmenetelmät .....                               | 17 |
| 3.4.1 Gilletten suunnittelu- ja ongelmanratkaisumalli..... | 17 |
| 3.4.2 Teemahaastattelu .....                               | 19 |
| 3.4.3 Havainnointi .....                                   | 20 |
| 4 SUUNNITTELUPROSESSI .....                                | 20 |
| 4.1 Alkusuunnittelu .....                                  | 21 |
| 4.1.1 Pukusuunnittelun lähtökohdat.....                    | 21 |
| 4.1.2 Pukusuunnittelun aikataulu .....                     | 23 |
| 4.1.3 Budjetti.....  | 24 |
| 4.1.4 Retriitti.....                                       | 24 |
| 4.1.5 Suunnittelujakso .....                               | 27 |
| 4.1.6 Tuotantopalaverit.....                               | 31 |
| 4.2 Tutkiminen .....                                       | 32 |
| 4.2.1 Valo, liike ja materiaalikokeilut.....               | 32 |
| 4.2.2 Liike ja puvut.....                                  | 33 |
| 4.3 Haudontavaihe.....                                     | 37 |
| 4.4 Lopulliset valinnat .....                              | 37 |
| 4.5 Työstäminen .....                                      | 41 |

|       |  |    |
|-------|--|----|
| 4.5.1 | Teoksen puvustuksellinen kohtauserku ..... | 44 |
| 4.5.2 | Pukujen suojaaminen.....                   | 45 |
| 4.6   | Arviointivaihe .....                       | 48 |
| 5     | SUUNNITTELUPROSESSIN YHTEENVETO .....      | 49 |
| 6     | LUOTETTAVUUDEN ARVIOINTI .....             | 51 |
| 7     | JOHTOPÄÄTÖKSET JA YHTEENVETO.....          | 52 |
| 8     | POHDINTA.....                              | 55 |
|       | LÄHTEET.....                               | 57 |

## KUVALUETTELO

## TAULUKKOLUETTELO

## LIITTEET

Liite 1. Teemahaastattelu kysymykset

Liite 2. Esityskuvat

Liite 3. Kuvia lopullisesta puvustuksesta

Liite 4. Ohjaajan arviointi

## **KESKEISET KÄSITTEET**

### **Intentio, intention**

Intentiolla tarkoitetaan rituaalisen toiminnan alun ja lopun välistä merkitystä. Intentio on hyvin tärkeä osa rituaalia, jotta sen pystyy ymmärtämään ja tulkitsemaan (Jokiranta 2017, 231.)

### **Kansantanssi, folk dance**

Kansantanssi on hyvin sosiaalinen tanssilaji, joka perustuu historiallisiin seurataksimuotoihin. Kansantanssin eleet ja liikkeet ovat muodostuneet eri aikakausilta, joita on kerrottu eteenpäin ja lopulta kirjattu ylös muistiin. Historiallinen näkyvyys ja sosiaalisuus näkyy edelleen tanssin kontakteissa, kuvioiden käytössä ja siinä, että sitä harvoin tanssitaan yksin. (Semeri 2012, 1.)

### **Pukusuunnittelija, costume designer**

Pukusuunnittelija on henkilö, joka vastaa esiintyjien visuaalisesta ulkonäöstä. Vastuu alueena on kaikki se, jonka katsoja näkee esiintyjän päällä kuten vaatteet ja erilaiset asusteet. Pukusuunnittelija vastaa myös asujen sisällä tapahtuvista rakenteista, kuten korseteista ja erilaisista toppauksista. (Gillette 1987, s. 477.) Huolehdittavana ovat myös kaikki toteutuksen käytäntöihin liittyvät asiat, joita ovat muun muassa budjetti, asujen valmistus, materiaalien hankinta ja pukujen huolto (Teatterimuseo 2022).

### **Rituaali, ritual**

Rituaali on käsite, joka ei sisällä tarkkoja ja selviä piirteitä. Se on pääasiassa toimintaa, joka erottuu uskomuksista ja käsitteistä, mutta voi kuitenkin sisältää ajattelutapoja niistä. Rituaaleissa käsitellään usein vastakohtia kuten: vaaroja ja niistä suojautumista, kaaosmaisia tilanteita ja niiden järjestäytymisestä, sekä saastumista ja tästä puhdistumista. (Jokiranta 2017, 230–231.) Rituaalista toimintaa suoritetaan usein alitajuntaisesti. Selviä rituaaleja ovat nykytoiminnassamme esimerkiksi häät ja ristiäiset.

**Retriitti, retreat**

Retriitillä tarkoitetaan arkielämästä koostuvien asioiden luota vetäytymistä hetkeksi. Siinä annetaan tilaa itselleen ja itsensä kuuntelemiselle. Retriitillä pyritään rauhoittumaan, jossakin hiljaisessa ympäristössä. Hiljaisuuden tulisi antaa tilaa, muttei kuitenkaan erottaa itseään pois maailmasta. Hiljaisessa ympäristössä ollaan vuorovaikutuksessa ohjaajan ja muiden osanottajien kanssa, samalla muodostaen yhteistä kunnioitusta toisiinsa. Retriitti ei pidä sisällään minkäänlaisia taka-ajatuksia eikä sillä pyritä muuttamaan ihmistä minkäänlaisen tavoitteiden mukaisesti. Osallistujilla saa olla omat lähtökohdat ja tunteet, joita itse omaan tahtiin tutkitaan. (Häyrynen & Kotila 2003, 48.)

**Syklinen aika, cycle**

Syklisessä ajassa kuljetaan niin sanotusti aina siitä pisteestä siihen, mistä lähdettiin. Se on hyvin rytmistä ja toistuvaa, kuten yön ja päivän vaihtelu. (Rubin s.a.)

**Symboli, symbol**

Sana symboli on saanut nimensä alkujaan antiikin kreikasta, jolla tarkoitettiin kaksoiskappaletta. Nykypäivänä symbolilla on monia merkityksiä. Se voi tarkoittaa merkkiä, tunnusmerkkiä tai tunnuskuva, jolla havainnoidaan jotakin abstraktia. Symbolin tarkoituksena on toimia tunnistamisen apuna toimivana merkinä, joka luo yhteisen siteen symbolin ja sillä kuvattavan asian välille. Tunnetuimpia symboleja ovat risti, sydän ja ankkuri, jotka merkitsevät uskoa, rakkautta ja toivoa. (Pekonen 1991, 10.)

## 1 JOHDANTO

Opinnäytetyössäni tulen kertomaan Virtaus-nimisen rituaalisen tanssiteoksen pukusuunnittelun ja pukusuunnitteluprosessin tekemisestä vaihe vaiheelta. Pukusuunnittelu toteutettiin yhteistyössä Taideyliopiston Teatterikorkeakoulun kanssa. Virtaus-tanssiteoksessa yhdistettiin rituaalisuutta, tanssin eri lajeja sekä kansanmusiikinomaista laulua ja erilaisia äänimaailmoja keskenään. Tavoitteena on tutkia, kuinka suunnitella ja toteuttaa visuaalisesti näyttävä puvustus rituaaliseen tanssiteokseen. Millainen merkitys puvuilla oli rituaalia tehdessä tai sitä esittäessä, ja vaikuttiko puku annettuun intention esiintyjillä. Intention on rituaalisen toiminnan alun ja lopun välinen merkitys. Intentiolla viitataan henkilön ja jonkin toiminnan väliseen omakohtaiseen suhteeseen. Sen kautta pystytään tulkitsemaan sitä, miksi joku käyttäytyy erilaisissa tilanteissa juuri tietyllä tavalla. (Fishbein & Ajzen 1975, 288.) Tutkin myös sitä, millaisia huomioita täytyi tehdä liikkeen ja pukujen välisen yhteyden löytämiseksi ja kuinka liike vaikutti eri materiaalien välillä. Haluan saada myös selville sen, millaisia huomioita täytyi tehdä, kun esityksessä on mukana aito tuli. Rituaalisen tanssiteoksen Virtaus ensi-ilta oli viime keväänä 8. huhtikuuta 2022 Teatterikorkeakoulussa Helsingissä.

Suunnitteluprosessia luotiin tiiviisti koko työryhmän kanssa. Tämän avulla pyrittiin saamaan mahdollisimman paljon eri näkökulmia teoksen lopullisen kokonaisuuden syntymiseen. Suunnittelijat hyödynsivät muiden näkökulmia lopullisen suunnittelun apuna. Työryhmän yhteinen työskentely aloitettiin yhteisellä retriitillä Lohjalla, jossa syvennyttiin rituaalien maailmaan ja luovan työn syntymiseen luonnon ja sen eri elementtien avulla. Retriitillä tarkoitan itsensä kuuntelemista poistumalla johonkin normaalista arjesta poikkeavaan paikkaan. Siellä pyrittiin antamaan itselleen ja ajatuksilleen tilaa ja hiljaisuutta, joka ei kuitenkaan erota todellisesta maailmasta. Tämänlainen tapahtuma on yhteisöllinen asia. Siellä ollaan keskinäisessä vuorovaikutuksessa kaikkien osaan ottajien kanssa, sekä kunnioitetaan toinen toisiaan. (Häyrynen & Kotila 2003, 50.) Retriitin jälkeen pidettiin viikon kestävä suunnittelujakso, jossa suunnittelijat ideoivat keskenään teoksen kulkua. Puvustuksellisesti suunnittelujaksolla tutkittiin erilaisia materiaalivaihtoehtoja ja niiden yhteensopivuutta valojen kanssa. Liikkeen ja pukujen merkitystä päästiin havainnollistamaan erilaisten kuvamateriaalien avulla, joita suunnittelujaksolla otimme. Suunnittelujaksolla



tehdyt havainnot ja yhteisesti suunnitellut purkulakanat aloittivat konkreettisesti puvustuksen syntymisen ja haluttujen tutkimuskohteina olleiden kysymysten selvittämisen.

Harjoitusjakso avasi yhteisen teoksen toteuttamisen, jossa eri koreografioiden kautta pääsin tutkimaan värien, liikkeiden, rituaalisuuden ja halutun tyylin syntymistä. Teoksen rituaalinen puoli toi mukanaan eri elementtien vaikutuksen pukusuunnitteluprosessiin, joka on itselleni täysin uutta. Jouduin muun muassa pohtimaan elävän tulen ja suitsukkeen merkitystä materiaalivalinnoissa. Rituaalisuuden avulla pukusuunnittelussa päästiin myös syventymään täysin poikkeukselliseen maailmaan, jossa suunnittelu itsessään toimi jo jonkinlaisena rituaalina teoksen syntymisen kannalta. Tanssillinen puoli taas toi mukanaan koreografisesti monipuolisia liikkeitä kansan-, nykytanssin ja improvisaation puolelta. Teos piti sisällään paljon liikkeitä, joissa on vauhtia ja nopeatempoisia askeleen vaihtoja. Asumuutokset tapahtuivat suoraan yleisön edessä lavalla, jossa esiintyjät riisuivat pukunsa erilaisten rajujen ja jatkuvien liikkeiden seurauksena. Pukusuunnittelussa piti huomioida tarkasti, kuinka riisuminen tapahtuisi helpoiten ja millaisilla kiinnitysmenetelmillä asut kannattaisi valmistaa.

Tutkimusmenetelminä tulen käyttämään kolmea kvalitatiivista menetelmää, joiden avulla pyrin saamaan vastauksia tutkittaviin puvustuksellisiin kysymyksiin. Suunnittelun apuna käytän J. Michael Gilletten suunnittelu- ja ongelmanratkaisumallia, jossa kuvataan suunnitteluprosessi alusta loppuun. Toisena menetelmänä toimii teemahaastattelu, jonka avulla haastattelen Virtaus-teoksen työryhmän jäseniä, muun muassa ohjaajaa ja muutamaa esiintyjää. Ohjaajan ja esiintyjien mielipiteiden kuuleminen puvustuksen eri vaiheiden toteutumisesta ja lopullisesta puvustuksesta auttavat itseäni ymmärtämään laajemmin kokonaisuuden. Tämän avulla tulen saamaan vastauksia asioihin, joita suunnittelijana ei välttämättä itse ymmärrä ottaa huomioon puvustusta suunniteltaessa. Tulen käyttämään havainnointia kolmantena tutkimusmenetelmänä. Havainnoinnissa käytän eri kuvamateriaaleja, kuten mielletauluja, purkukaavioita, koreografisia liikeratapiirroksia ja esityskuvia visuaalisen kokonaisuuden hahmottamiseksi.

## 2 LÄHTÖKOHDAT

Opinnäytetyöni on produktiivinen. Pukusuunnittelu tehtiin Taideyliopiston Teatterikorkeakoulun valo- ja äänisuunnittelun opiskelijoiden kandidivaiheen loppu-työhön. Virtausteos piti sisällään rituaalisuutta, tanssia sekä musiikkia ja laulua. Tanssilliset liikkeet muodostuivat kansan- ja modernintanssin sekä improvisaation kautta. Musiikki koostui kanteleen soitosta ja konemusiikista. Erilaisia ääniä saatiin aikaiseksi myös laulun, erilaisten ääntelyiden ja kivisoran avulla. Teoksessa käsiteltiin omille juurille palaamista ja siellä olevien vaikeiden asioiden, lävitse kantautuneiden yli sukupolvisten muistijälkien parantamista (Kaarne 2022). Muistijäljellä tarkoitetaan asiaa, jossa omakohtaiset tapahtumat, teot tai muut asiat tallentuvat muistiin ja voivat säilyä tallessa koko eliniän (Tanila 2014).

Yleisö sijoitettiin kuusikulmaisen lavan kanssa samalle tasolle, neljälle eri reunalle. Tällöin katsojalla oli mahdollisuus seurata esitystä eri näkökulmasta, riippuen siitä, missä päin istui. Esiintyjät pystyivät ottamaan lähempää kontaktia katsojien kanssa. Tämän ansiosta katsojilla olisi mahdollista tuntea liikkeet omissa kehoissaan maan tömistelyn ja tärinän ansiosta. Koin myös, että tämän kaltaisen lava ratkaisun avulla puvut pääsivät näyttävämpään rooliin katsojan ja esiintyjän lähikontaktin ansiosta. Tyyllisesti teos oli hyvin tummanpuhva. Tavoitteena oli yhdistää kansanomaista tyyliä, maanläheisyyden, erilaisten taiteellisten tarinan kerronnan syvyyksien ja eteerisyyden kautta. Teos eteni syklillisesti valon ja pimeyden sekä kaoottisuuden ja rauhoittumisen välillä.

### 2.1 Työryhmä ja yhteistyökumppanit

Rituaalisen tanssiteoksen Virtaus yhteistyökumppanina ja asiakkaana toimi Taideyliopiston Teatterikorkeakoulu. Yhteistyökumppani mahdollistaa teoksen syntymisen, esiintymissalin vuokraamisen sekä työryhmän apuna toimineiden henkilöiden työskentelyn. Työryhmä koostui yhdeksän hengen eri taiteenalojen toimijoista. Esiintyjä oli yhteensä viisi ja suunnittelijoita neljä. Esiintyjät koostuivat tanssijoista, muusikoista ja näyttelijöistä. Renegade Braun ja Sofia Motturi olivat vieraita tanssi- ja näyttämötaiteen esiintyjä. Katriina Loisa ja Aurora Visa olivat Sibeliuksen Akatemian kansanmusiikin koulutusohjelmasta tu-

levia muusikoita. Viides esiintyjä Milla Tissari oli Taideyliopiston Teatterikorkeakoulun näyttelijäntaiteen maisteriopiskelija. Teoksessa jokainen esiintyjä pääsi laulamaan ja tanssimaan eri kohtauksien kautta.

Taiteellisen suunnittelutyöryhmän koreografina, ohjaajana ja valosuunnittelijana oli Samu Kotilainen (taiteilija nimeltään Oskari Kaarne), joka on teakin valosuunnittelun koulutusohjelman 3.vuosikurssin opiskelija. Äänisuunnittelusta vastasi teakin äänisuunnittelun koulutusohjelman 3.vuosikurssin opiskelija Axel Ridberg. Tilasuunnittelusta ja lavastuksesta vastasi Sara Rantanen Kuvataideakatemiaan maalaustaiteen 2.vuosikurssilta ja pukusuunnittelijana toimin minä. Taideyliopiston Teatterikorkeakoulun puvuston yhteyshenkilönä toimi puvustomestari Kati Mantere ja puvuston tukihenkilönä ja Virtaus-teoksen puvustomestarina Nina Paakkunainen. Puvustuksen valmistamisessa ja huoltamisessa olivat mukana myös muut puvuston henkilökunnasta. Teoksen tuottajana oli Maria Kaihovirta.

## **2.2 Työn tavoite**

Työn tavoitteena oli luoda visuaalisesti mielenkiintoinen ja onnistunut puvustus, jossa esiintyjien asut ja teoksen tyyli mukailivat toisiaan. Halusin löytää yhtäläisen värimaailman, joka tukisi niin maanläheistä lavastusta kuin tarinan nimenkin mukaista kuvainnollista virtausta. Pukujen avulla pyrin tuomaan puvustuksellista syvyyttä ja asennetta koreografisiin liikkeisiin. Tavoittelin myös löytämään oikeanlaiset materiaalit pukuihin, jotta erilaiset kehon liikkeet pääsivät voimakkaasti ja näyttävästi esille, eivätkä peittyisi liikaa pukujen alle.

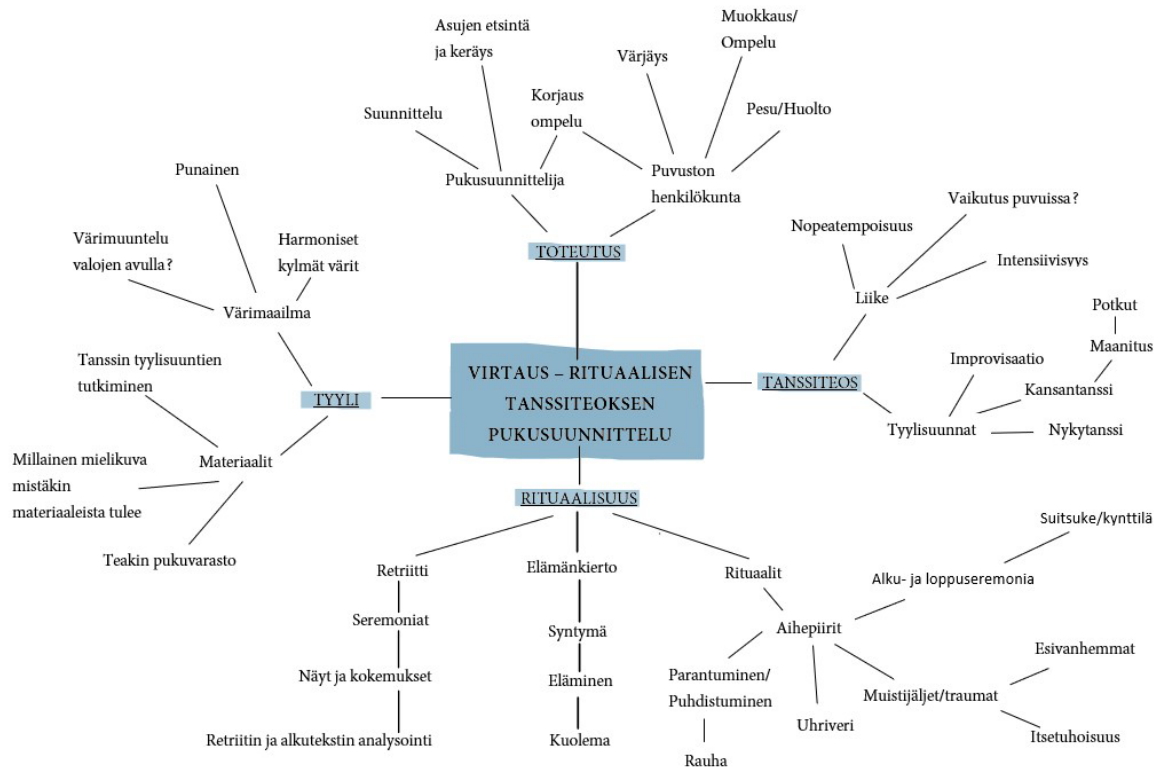
Halusin yhdistää mystisyyttä sekä kansanomaisten kansantanssipukujen tyyllisiä piirteitä keskenään. Varsinkin erilaiset kansantanssipukujen koristelut herättivät kiinnostusta ja tavoitteena olikin saada jotain näistä lisättyä puvustukseen. Tavoitteena oli sisäistää rituaalisuus ja se, kuinka puvustuksellisesti pystyisi vaikuttamaan itse rituaaliin ja sen tekemiseen.

### **3 TUTKIMUSASETELMA JA -MENETELMÄT**

Tutkimisasetelman kuvaamisen apuna käytin käsitekarttaa ja viitekehystä, selvittääkseni, millaisia käsitteitä pukusuunnitteluprosessi piti sisällään. Tutkittaviin kysymyksiin työssäni käytin kolmea kvalitatiivista eli laadullista tutkimusmenetelmää. Laadullisissa menetelmissä käsitellään aineistoa. Niitä käsitteellistetään ja niiden avulla määritellään ilmiöitä koskevaa teoriaa. Pukusuunnittelun tutkimisessa tutkija kerää aineistoa observoimalla, haastattelemalla ja dokumentoimalla suoritusprosesseja ja niistä syntyviä tuotteita. (Anttila 1996, s. 135.) Laadullisen tutkimusmenetelmän piirteinä koetaan olevan tavoite, jossa totuuden löytäminen ei ole asian ydin. Tavoitteena on muodostuneiden tulkintojen ja havaintojen arvoituksellisuuden ratkaiseminen. (Vilkkä 2005, s. 98.) Työssäni käytettävät menetelmät olivat Michael J. Gilletten suunnittelu- ja ongelmanratkaisumalli, teemahaastattelu sekä havainnointi, joka samalla toimii dokumentointina.

#### **3.1 Pukusuunnittelun käsitekartta**

Käsitekartassa operoidaan suoraan käytännöllisillä käsitteillä asettaen ne järjestykseen ja osoittaen valmiiksi niiden välinen hypoteettinen vaikutussuunta (Anttila 1996, s. 102). Käsitekarttaan on purettu Virtaus-teoksen pukusuunnitteluun eniten vaikuttaneet asiat (kuva 1, s. 13). Käsitekartta on muodostunut pukusuunnittelu prosessin aikana muokkautuen ja jakautuen tärkeimpiin asioihin, joilla itse huomasin olevan suurta merkitystä projektia tehdessä.



Kuva 1 Käsitekartta

Käsitekartan keskiössä on itse teoksen pukusuunnittelu. Sen ympärille on kerätty isoimmat tämän työn pukusuunnitteluun vaikuttavat tekijät. Näitä ovat toteutus, tanssiteos, rituaalisuus ja tyyli. Jokaisen kohdan alle olen purkanut alakäsitteitä, jotka ovat vaikuttaneet työn toteutukseen ja etenemiseen. Käsitteiden alla on myös havaintoja, joita on pitänyt ottaa huomioon puvustusta suunniteltaessa.

**Toteutus** on yksi päätekijöistä Virtaus-teoksen pukusuunnittelussa. Puvustuksen toteutusta tekevät suurimmaksi osaksi Teatterikorkeakoulun puvuston henkilökunta. Henkilökunta valmistaa ja muokkaa puvut suunnitelmieni pohjalta. Puvut tulevat koostumaan pääosin pukuvaraston asuista, joista muokataan halutun laisia. Puvuston henkilökunta tulee hoitamaan mahdolliset asujen värjäykset, pesemisen sekä huollon. Oma osuuteni toteutuksessa on sopivien asujen ja kankaiden etsiminen, joiden pohjalta puvustusta lähdetään toteuttamaan. Jokaisen esityksen jälkeen ja ennen seuraavan esityksen alkua on hyvä tarkastaa kaikki asut läpikotaisin mahdollisten rikkoutumisien takia, sillä kyseessä on tanssiteos. Pukuhuoltoa tullaan tekemään yhdessä puvuston henkilökunnan kanssa.

**Rituaalisuus** jakautuu retriittiin, elämäntapaan ja rituaaleihin. Ennen perinteisen suunnitteluprosessin aloitusta kokoontumme koko työryhmän kanssa yhteiselle retriitille. Retriitillä toimitetaan erilaisia seremonioita ja käydään perusteellisesti läpi niistä syntyviä näkyjä ja kokemuksia. Näiden avulla pyritään luomaan teokselle suuntaa näistä heräävien ideoiden pohjalta. Retriitillä käytyjen kokemusten ja koko teoksen alkutekstin analysoiminen yhdessä työryhmän kanssa ja itsenäisesti tulevat aloittavat todellisen pukusuunnitteluprosessin.

Elämäntapa tulee olemaan isossa roolissa Virtaus-teosta. Teos etenee syntymän, elämisen ja kuoleman sykleissä, jotka sekoittuvat keskenään. Pukusuunnittelun kannalta on tärkeää miettiä, millaisia puvustuksellisia piirteitä näissä tapahtuissa ja minkälainen pukudramaturgia on kyseessä. Elämäntapa teoksessa ei tule tarkoittamaan pelkästään kirjaimellisesti näitä asioita, vaan niitä yhdistetään erilaisiin kokemuksiin ja tunteisiin työryhmän jäsenten omista elämästä ja mahdollisista retriitillä syntyvistä näyistä.

Teos muodostuu yhdestä suuresta rituaalista, joka pitää sisällään pienempiä rituaalisia kohtauksia. Teos halutaan aloittaa alkuseremonialla, jossa suitsukkeiden avulla tullaan pyhittämään teatterisali, esiintyjät ja yleisö. Koska kyseessä on rituaalinen teos, on tärkeää miettiä, kuinka tätä saisi välitettyä myös katsojalle.

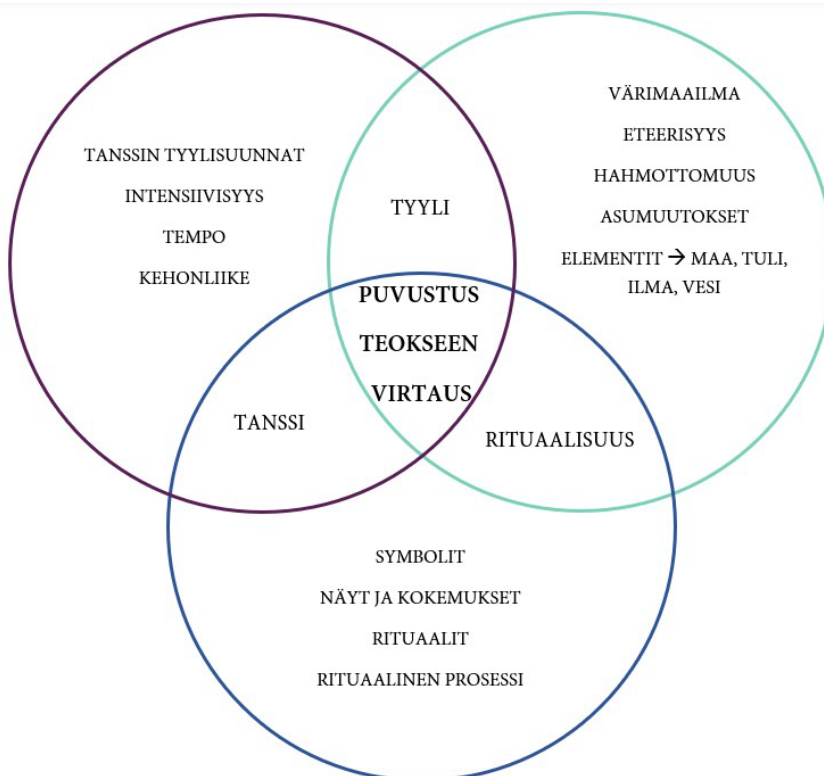
**Tanssiteoksen** alle on koottu tanssin eri tyyliä. Teos tulee pitämään sisällään modernimpaa nykytanssin tyylistä tanssia, vapaampaa improvisaatiota sekä kansantanssin tapaisia kohtauksia. Pukusuunnittelijana on tärkeä ottaa selvää millaisia liikkeitä nämä tanssityylit pitävät sisällään. On myös syytä tutkia, millaisia vaikutuksia liikkeillä, niiden erilaisilla tempoilla ja mahdollisilla intensiivisyyksillä on pukujen suunnittelussa. Mietittävänä on myös pukuvaihtojen ja asullisten muutosten tarkka miettiminen.

Viimeisenä käsitteenä on **tyyli**, joka jakautuu värimaailmaan ja materiaaleihin. Pukujen värimaailman miettimisessä täytyy ottaa selvälle, millainen lavastuksesta ja teoksen valoista on tulossa. Värimaailman alle olen valikoinut värejä, jotka tulevat mieleeni teoksen nimestä, rituaalisuudesta ja kansantansseista. Olen myös laittanut vaihtoehdon, jossa esiintyjien asujen värejä voisi muun-

nella valojen avulla. Materiaalien alle olen kirjannut tanssityyliin liikkeiden tutkimisen, teakin pukuvaraston sekä kysymyksen, millainen mielikuva kustakin materiaalista tulee mieleen. Tutkimalla teokseen tulevia tanssityylejä ja erilaisista materiaaleista muodostuvia mielikuvia, pystyn selvittämään millaiset materiaalit sopivat juuri tämänkaltaiseen teokseen. Tulen myös hankkimaan mahdolliset materiaalit teakin pukuvarastosta löytyvästä kangasvarastosta.

### 3.2 Viitekehys

Viitekehys on yleinen asetelma ilmiöiden esiintymisestä ja niihin liittyvistä tekijöistä. Siinä operoidaan laajoilla asiakokonaisuuksilla, joita voidaan rajata useampiin alaryhmiin tai tekijöihin. Tavallisesti viitekehyksellä visualisoidaan ja havainnollistetaan tutkittavaa asiaa, mutta samalla se on myös pelkistetty esitys tutkimuksen teoreettisista lähtökohdista. (Anttila 1996, s. 97.) Viitekehys toimii yhtenä teoriana tutkimukselle. Sen avulla tarkastellaan sekä selitetään todellisuutta tutkittavasta asiasta. Viitekehys voi muodostua ammatillisista käytännöistä ja epätieteellisistä lähestymistavoista. (Vilkkä 2005, s. 24.) Olen muodostanut kehämällisen viitekehysten, joka koostuu kolmesta ympyrästä (kuva 2). Ympyröihin on koottu tärkeimpiä tekijöitä, jotka auttoivat puvustuksen syntymisessä.



Kuva 2 Viitekehys

Viitekehyyksen päätekijöinä ovat tyyli, rituaalisuus ja tanssi. Nämä kaikki vaikuttavat tutkittavaan tekijään eli Virtaus-teoksen puvustukseen, mutta muodostavat myös yhtenäisen kokonaisuuden keskenään. **Tyyli**ympyrään olen kuvaillut, minkälaista puvustusta teokseen halutaan luoda. Puvustukseen vaikuttavat värimaailma, eteerisyys ja esiintyjien hahmottomuus. Hahmottomuudella tarkoitetaan, ettei teoksessa ole varsinaisesti roolihahmoja. Puvustukseen tyyllillisesti vaikuttavat myös esiintymisen aikana tapahtuvat mahdolliset aulliset muutokset, sekä peruselementit maa, ilma, tuli ja vesi.

**Rituaalisuus**ympyrä muodostuu: symbolista, rituaalista, rituaalisesta prosessista teoksessa, näystä ja kokemuksista. Viimeinen ympyrä eli **Tanssi** sisältää tanssin tyyllisuunnat, intensiivisyyden sekä tempon ja kehonliikkeen. Tämä viitekehys toimii apuna pukusuunnitteluprosessin alkuun pääsemisessä tutkien ja selvittäen tyylin, rituaalisuuden ja tanssin vaikutuksia puvustusprosessissa.

### 3.3 Tutkimuskysymykset

Päätutkimuskysymys työssäni on:

#### **Kuinka suunnitella visuaalisesti näyttävä ja toimiva puvustus rituaaliseen tanssiteokseen Virtaus?**

Pääkysymyksen avulla haluan saada selville, kuinka suunnitella visuaalisesti näyttävä puvustus Virtausteokseen. Visuaalisuudella tarkoitetaan pukujen ulkoista olemusta ja sitä, kuinka puvustus saadaan toimimaan muiden teoksen suunnitteluun kuuluvien kokonaisuuksien kanssa. Tutkin, millainen merkitys puvuista voi muodostua esiintyjälle ja kuinka paljon rituaalisuus vaikuttaa pukusuunnittelussa.

Alakysymyksiäni ovat:

#### **Miten liike vaikuttaa puvustuksen suunnitteluun?**

Alakysymyksen avulla haluan saada selville, millaisia asioita täytyy ottaa huomioon suunnitellessa puvustusta tanssiteokseen, joka sisältää paljon erilaisia



liikkeitä. Tutkin myös minkälainen vaikutus rytmikalla ja liikeradoilla on pukujen valinnassa. Haluan saada selville, miten pukujen avulla saadaan korostettua liikkeen virtaavuutta eri tilanteissa ja kuinka vartalon liikkeiden näkyminen tulee esille erilaisista materiaaleista. Olen tehnyt koko suunnitteluprosessin aikana erilaisia havainnekuvia ja muistiinpanoja, joiden avulla pääsen havainnoimaan ja tutkimaan näitä asioita.

### **Millaisia asioita on huomioitava pukusuunnittelussa, kun mukana teoksessa on elävä tuli?**

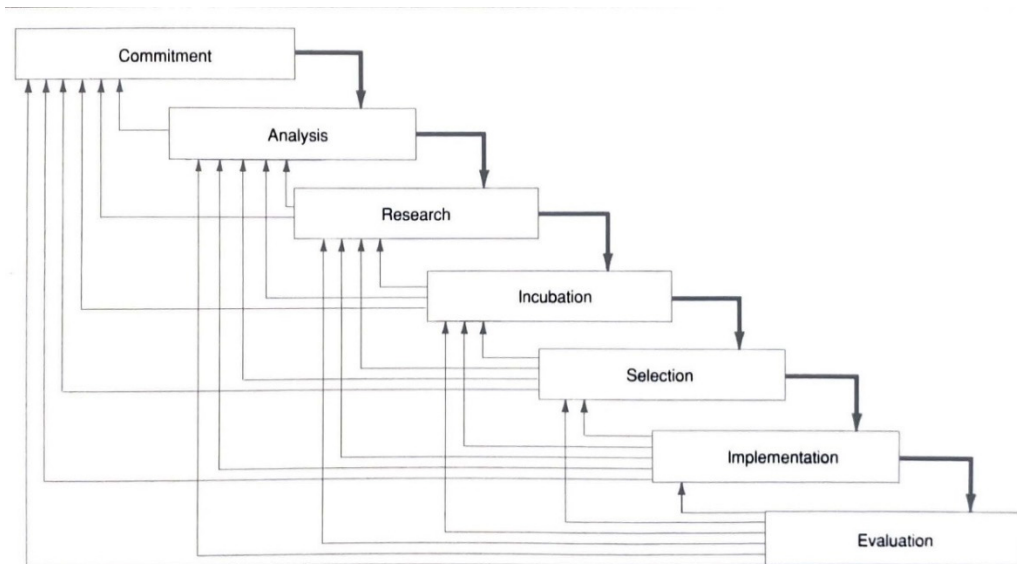
Tämän alakysymyksen avulla haluan saada selville elävän tulen vaikutuksista puvustuksen suunnittelussa. Millaisia asioita täytyy ottaa huomioon, jotta esitys olisi mahdollisen turvallinen pukuja kantavalle esiintyjälle. Tutkin kuinka esiintymisasuja pystyy suojaamaan palamiselta.

## **3.4 Tutkimusmenetelmät**

Vastauksia kysymyksiin tulen selvittämään kolmen tutkimusmenetelmän avulla. Menetelmät ovat kvalitatiivisia eli laadullisia. Suunnittelun apuna toimii Gilletten suunnittelu- ja ongelmanratkaisumalli. Teemahaastattelun avulla selvitan esiintyjien, ohjaajan ja pukusuunnittelijan välisen suunnitteluprosessin yhteistyön toimivuutta ja erilaisia mielipiteitä puvustuksesta esityksen aikana ja sen jälkeen. Havainnointi tukee teemahaastattelua ja sen avulla pyrin havainnoimaan koko prosessin kulkua erilaisten tutkimusmateriaalien avulla, joita olen kerännyt suunnitteluprosessin aikana ja sen jälkeen.

### **3.4.1 Gilletten suunnittelu- ja ongelmanratkaisumalli**

Suunnittelun apuna tulen käyttämään Gilletten suunnittelu- ja ongelmanratkaisumallia, joka on luotu teatterityön suunnittelua varten. Gilletten malli (kuva 3, s. 18) koostuu seitsemästä eri vaiheesta, joita ovat: sitoutuminen (commitment), analysointi (analysis), tutkiminen (research), haudonta (incubation), valinta (selection), työstäminen (implementation) ja arviointi (evaluation). Suunnitteluprosessi ei ole pelkästään yksinkertainen ja lineaarisesti etenevä. Siinä edetään vaihe vaiheelta, kuitenkin palaten tarkistamaan edellisiä kohtia ja varmistuen, että suunnittelussa ollaan kulkemassa oikeaan ja haluttuun suuntaan. (Gillette 1987, s. 17.)



Kuva 3 J. Michael Gilletten suunnittelu- ja ongelmanratkaisumalli (Gillette 1987, s. 18)

Gilletten (1987, s. 17) mukaan **sitoutuminen** on tärkein vaihe koko suunnitteluprosessissa. Saavuttaakseen parhaimman mahdollisen lopputuloksen täytyy tekijän sitoutua yrittämään parhaansa (Gillette 1987, s. 357).

**Analyysivaihe** koostuu kahdesta päämäärästä. Ensimmäisen päämäärän saavuttamisessa kerätään tietoa, jonka avulla selkeytetään ja hiotaan asioita, jotka ovat haastavia. Toisessa arvioidaan aihealueita, jotka vaikuttavat seuraaviin vaiheisiin. (Gillette 1987, s. 18.) Pukusuunnittelun analyysivaiheessa tiedonkeruu tapahtuu lukemalla käsikirjoitusta useita kertoja ja analysoinnilla luettua tekstiä uppoutuen aina vain syvemmälle sen ytimeen. On myös tärkeää käydä keskustelua muiden työryhmän jäsenten kanssa erilaisista tuotantoon ja pukusuunnittelun toteutukseen liittyvistä asioista. Näitä ovat esimerkiksi, minkä kokoinen käytettävä budjetti on, suunnitteluprosessin aikataulun laatiminen, millaista tyyliä lähdetään tavoittelemaan. (Gillette 1987, s. 357.)

**Tutkimusvaiheessa** kartoitetaan alueita, jonka taustat ovat itselle vielä heikkoja. Tutkiminen jakautuu taustojen sekä konseptualistiseen eli ajatukselliseen tutkimiseen. Taustatutkimuksessa vastataan analyysivaiheessa syntyviin kysymyksiin. Samalla myös otetaan selvää mahdollisista historiallisista taustoista, tietyn aikakauden tyylistä ja väreistä. Taustatutkimuksessa kartoitetaan myös mahdollisia aikaisempia teoksia. Konseptuaalisessa tutkimuksessa visualisoidaan mahdollisimman monia ideallisia ratkaisuja, joilla suunnittelua voi-

taisiin lähteä tekemään. Visualisointia tehdään erilaisten piirrosten, kuvamateriaalien ja esimerkiksi pukusuunnittelussa materiaalinäytteiden avulla. (Gillette 1987, s. 21–22, 357.)

**Haudonnan** aikana pyritään lepäämään ja rauhoittumaan, jättämällä projekti hetkellisesti syrjään. Tällöin on tärkeää tehdä joitain muita asioita, jotka vievät ajatukset pois koko projektista. Haudonnan ideana on antaa aivojen levätä, jotta välttyttäisiin ylikuormittumiselta. (Gillette 1987, s. 357.)

Suunnitteluprosessin **valintavaiheessa** seulotaan kaikki data, jota on kerätty ja valittu juuri siihen tiettyyn projektiin. Valinnat käydään yhdessä läpi kaikkien suunnitteluryhmään kuuluvien kanssa ja niistä keskustellaan yhdessä. Tällöin pukusuunnittelija esittelee kuvituskuvia ja muuta kuvamateriaalia tulevista teoksen puvuista. Kuvat voivat olla vielä luonnoksia, mutta on tärkeää, että muut pystyvät ymmärtämään, mitä niissä esitetään. Pukusuunnittelijalla voi myös olla mukanaan erilaisia materiaalinäytteitä. (Gillette 1987, s. 25.)

**Työstäminen** aloitetaan valinta vaiheessa tehtyjen päätösten pohjalta. Tällöin valmistetaan ja viimeistellään esityskuvat ja ohjeistukset puvustolle sekä aloitetaan valmistamaan ja muokkaamaan tulevia pukuja. Työstövaiheessa kaikissa esityskuvissa on tarkasti määritelty, minkälainen puvusta halutaan. Pukusuunnittelija on lähikontaktissa pukujen valmistajien kanssa ja tarkkailee, että suunnitelmat toteutetaan halutun mukaisesti. (Gillette 1987, s. 26, 357.)

Viimeisenä vaiheena on **arviointi**, jossa arvioidaan omaa sekä muiden työryhmäläisten työskentelyä. Arviointia toteutetaan myös jokaisen aiemman vaiheen jälkeen. Arvioinnissa kartoitetaan opittuja asioita, sekä mahdollisesti asioita, joita seuraavalla kerralla voisi parantaa. (Gillette 1987, s. 31–32.)

### 3.4.2 Teemahaastattelu

Teemahaastattelun avulla pyrin keräämään aineistooni teoksessa mukana olleiden esiintyjien ja ohjaajan näkökulmia siitä, millaisia ajatuksia ja tuntemuksia puvustus herätti esityksen aikana ja sen jälkeen. Haastattelu käydään keskustelun omaisesti, joko kasvotusten tai puhelimen välityksellä. Keskustelujen aiheina ovat usein ennalta suunnitellut teemat. Teemahaastattelussa pyritään

huomioimaan ihmisten tulkinnat ja heidän merkityksenantonsa. (Saaranen-Kauppinen & Puusniekka 2006.) Teemahaastattelu on strukturoitu haastattelu, jossa on ennalta valmistetut kysymykset ja joiden pohjalta haastateltava henkilö tulee vastaamaan (Anttila 1996, s. 230–231). Haastattelun avulla pystyn myös paremmin arvioimaan omaa työskentelyäni saatujen vastausten pohjalta.

### 3.4.3 Havainnointi

Havainnointi toimii työssäni teemahaastattelun tukena sekä suunnitteluprosessin etenemisen visuaalisena tulkintakeinona. Havainnoinnilla eli observoinnilla tarkoitetaan usein todellisen elämän tilanteiden tutkimista. Usein tutkittavina asioina ovat erilaiset tapahtumat ja ihmisen tai jonkin muun eliön käyttäytyminen. Observoinnissa kiinnitetään huomiota myös kehon erilaisiin liikkeisiin, ilmeisiin ja eleisiin. Tutkijan apuna toimivat viisi aistia, joiden avulla havaintojen tekeminen on helpompaa. (Anttila 1996, s. 218–220.) Suurin osa tutkimukseni havainnoinnista on osallistuvaa havainnointia. Havainnoinnin avulla tulen kertoamaan koko projektin kulusta, erilaisista väri- ja materiaalikokeiluista suunnittelujakson aikana, harjoituskaudella tehdyistä puvustuksellisesta huomiosta sekä lopullisten asujen syntymisestä. Opinnäytetyöni suunnitteluprosessiin on sisällynyt paljon kuvamateriaalia ja erilaisia havainnoiteja tanssiteoksen liikkeistä. Havainnoinnin avulla pystyn tutkimaan niiden välisiä merkityksiä materiaalien, värien ja eri elementtien välillä.

## 4 SUUNNITTELUPROSESSI

Suunnitteluprosessissa kerron puvustuksen syntymisestä ja etenemisestä Gilletten suunnittelun- ja ongelmanratkaisu mallin mukaisesti. Prosessissa käydään läpi reititin, suunnittelu- ja harjoitusjaksojen ja lopullisten esitysten aikana syntyneitä huomioita sekä pukusuunnittelun etenemistä. Kuvaan prosessin kulkua alusta loppuun kuvamateriaalien ja tekstin avulla.

Suunnitteluprosessi aloitetaan sitoutumalla teoksen tekemiseen ja sen eri vaiheisiin, kuten Gilletten suunnittelu- ja ongelmanratkaisumallissa kerrotaan (kuva 3, s. 18). Oma **sitoutumiseni** lähti käyntiin ennen varsinaisen projektin

aloitusta. Sain alkutekstin luettavaksi jo joulukuussa 2021, jolloin sitouduin pukusuunnittelijaksi mukaan teokseen. Teoksen erikoisuus rituaalisuuden ja tanssin yhdistymisen vuoksi vahvasti haluani lähteä oppimaan uutta ja kokemaan pukusuunnittelijan roolissa oleminen. Sitoutuminen jatkui kokotyöryhmän yhteisellä retiriitillä viikolla 3, jolloin pääsimme tutustumaan toisiimme ja aloittamaan yhteisen matkamme Virtauksessa työryhmänä. Kunnollinen tutustuminen työryhmään sitoi luottoamme toisiimme ja samalla uskaliaisuutta olla oma itsensä.

#### **4.1 Alkusuunnittelu**

Alkusuunnittelu aloittaa Gilletten suunnittelun- ja ongelmanratkaisumallin **analysointivaiheen**. Teoksen alkusuunnittelu lähti käyntiin tutustumalla alkutekstiin muutama viikko ennen projektin aloitusta. Alkuteksti ei ollut perinteisen teatteriesityksen tapainen dialogi, vaan ohjaaja kertoi omin sanoin teoksen tyylistä ja erilaisista halutuista aihepiireistä. Tämän jälkeen pidimme yhteisen palaverin viikolla 2 ohjaajan kanssa kertoen omia tuntemuksia ja havaintoja alkutekstin tiimoilta. Palaverissa sain myös kuulla, minkälaista teosta lähdemme todellisuudessa luomaan, vaikka lopullinen suunnitelma olikin vielä hyvin avoin. Alkutekstiä analysoimalla pääsin itse tutustumaan ja oppimaan rituaalisuuden merkityksistä ja siihen liittyvien asioiden sanallisista tarkoituksista, jotka eivät olleet itselleni vielä tuttuja. Alkutekstistä ei pystynyt tekemään perinteistä roolianalyysiä, sillä se ei sisältänyt ollenkaan roolihahmoja. Silti sen lukeminen moneen otteeseen oli tärkeää, jotta pystyi sisäistämään ydinsanomman. Ydinsanoma piti sisällään ajan lävitse kantautuneiden muistijalkien eli traumojen läpikälaamista ja niistä irti päästämistä.

Projektin ensimmäisellä viikolla 2 pääsin tutustumaan Teakin puvustoon ja sen henkilökuntaan. Tutustuin pukuvarastosta löytyviin pukuihin ja ideoin ohjaajan kanssa käytyjen keskustelujen tiimoilta, millaista pukukokonaisuutta haluan lähteä luomaan teoksessa.

##### **4.1.1 Pukusuunnittelun lähtökohdat**

Lähdin analysoimaan suunnitteluani selvittämällä teoksen lähtökohtia. Lähdin purkamaan suunnittelun lähtökohtia viitekehyksen (kuva 2, s. 15) avulla, jolla sain alkukäsityksen siitä, minkälaisesta teoksesta oli kysymys. Viitekehys

muodostui tyylistä, tanssista ja rituaalisuudesta. Ensimmäiseksi lähdin pohtimaan alkutekstin tiimoilta minkälainen värimaailma puvuissa voisi olla ja kuinka esiintyjistä pystyisi luoda mahdollisimman hahmottomia. Tällöin esiintyjä ei yhdistettäisi katsoessa tietynlaiseksi roolihahmoksi, vaan puvustuksen avulla pystyisi syventymään kokonaisuuden tarkasteluun. Teoksessa käsitellään syviä aiheita omien muistijälkien eli traumojen syntymistä, niiden synnyinsijoille palaamista ja niistä pois pääsemistä. Tämän raskaan ydinsanomana tasapainottajaksi halusin lähteä suunnittelemaan hyvin eteeristä puvustusta. Eteeristen pukujen avulla näkyisi ilmavuus ja liikkuvuus mahdollisimman hyvin. Lähtökohtana tuli myös miettiä onko pukuvaihdot mahdollisia vai toimisiko asujen riisuminen lavalla paremmin teoksen tarinankerronnan kanssa. Yleispiirteisesti teokseen haluttiin tuoda esille luonnon peruselementtejä maata, tulta, ilmaa ja vettä, joten niiden miettiminen myös puvustuksellisesta näkökulmasta oli tärkeää.

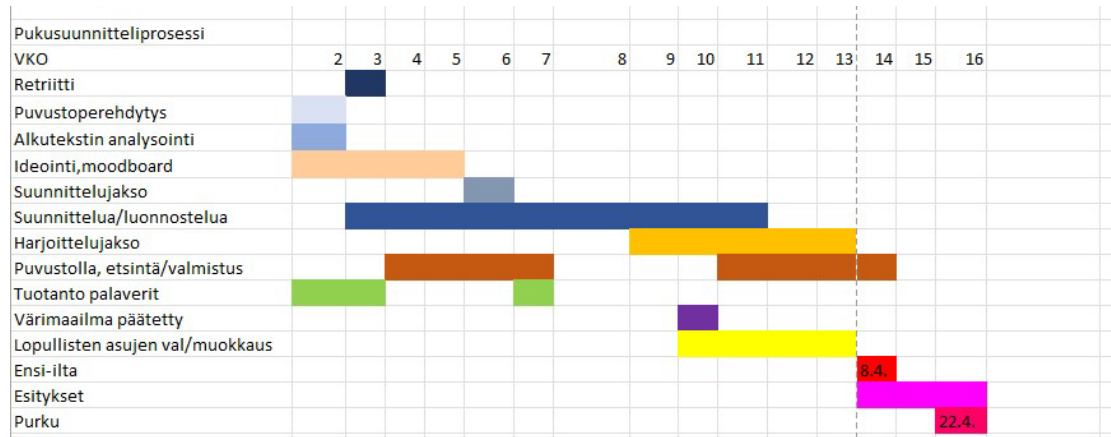
Seuraavana analysoinnin vaiheena oli teoksessa suuressa roolissa oleva tanssi. Pyrin tutustumaan hyvissä ajoin erilaisten tanssilajien puvustuksellisiin seikkoihin. Tiesin jo hyvissä ajoin, että teoksessa tulee olemaan jonkin verran kansantansseista tuttuja liikkeitä ja erilaisia eleitä, joten tutustuin myös niiden liikekieliin. Teoksen tanssikohtauksista suunniteltiin paikoin hyvinkin intensiivisiä ja nopea tempoisia, joten puvustuksellisesti oli pohdittava tarkkaan monipuolisesti asujen toimivuutta, kestävyyttä ja huollettavuutta. Tanssillisesti oli myös mietittävä erilaisia kehon liikkeitä ja niiden laajimpia mahdollisia liikkeitä, jotta pystyi pois sulkemaan ne vaatekappaleet, joilla tanssiminen ei olisi mahdollista.

Lopuksi aloin tutkimaan rituaalisuutta ja sen monipuolista sisältöä. Pohdin symbolien tärkeyttä rituaaleissa ja sitä, kuinka puvut voisivat toimia tietynlaisena symbolisena elementtinä esiintyjille sekä harjoituksissa että jokaisessa esityksessä. Virtausteos perustui suurimmaksi osaksi yhteisellä retriitillä syntyneistä näyistä ja kokemuksista. Kuullut näyt ja kokemukset auttoivat havainnoimaan puvustuksen suuntaa.

#### 4.1.2 Pukusuunnittelun aikataulu

Analysointi jatkui viikkoaikataulun laadinnalla (taulukko 1). Pukusuunnittelu-prosessi alkoi viikolta 2 ja jatkui viikolle 16, teoksen purkupäivään asti. Kaikkiin projektiin kesti yhteensä 15 viikkoa, sisältäen erilaisia kokonaisuuksia.

Taulukko 1 Pukusuunnittelun aikataulu



Projekti aloitettiin puvustoperehdytyksellä ja teoksen alkutekstin itsenäisellä analysoinnilla. Viikolla 3 oli neljä päivää kestävä koko työryhmän yhteinen retriitti, jossa päästiin tutustumaan toinen toisiinsa ja kokemaan erilaisten rituaalisten seremonioiden tuntemuksia. Alkuideointia suoritettiin viikoilla 2–5, jonka jälkeen omat ideat purettiin suunnittelujakson aikana muiden suunnittelijoiden kesken viikolla 6. Puvustuksen suunnittelua ja luonnostelua tehtiin viikoilla 3–11 eli lähestulkoon koko prosessin ajan. Teoksen harjoittelujakso eli esiintyjien koreografioiden harjoittelu alkoi viikolla 9 ja jatkui viikolle 14. Pukujen etsiminen ja valmistaminen tapahtuivat viikoilla 4–7 ja 11–14. Samalla tapahtuivat myös esiintyjien mittojen otot. Virtaus-teos sisälsi kolme erillistä tuotantopalaveria, jotka sijoittuivat viikoille 2, 3 ja 7. Puvustuksen ja koko teoksen värimaailma tuli olla päätettynä viikkoon 10 mennessä.

Lopullisten teokseen tulevien pukujen valmistus ja muokkaus tapahtui viikoilla 10–13. Virtaus-teoksen ensi-ilta oli 8.4.2022 eli viikolla 14. Esityksiä oli ensi-illasta viikolle 16 asti, jonka jälkeen oli koko teoksen purkamisen 22.4.2022. Purku sisälsi esiintymisasujen pesemisen ja kaikkien puvustolta lainattujen asujen ja tavaroiden palauttamisen puvustolle. Purkupäivänä oli myös koko työryhmän yhteinen palauteseminaari, jossa käsiteltiin Virtaus-teoksen onnistumisia ja mahdollisia kehityskohtia.

### 4.1.3 Budjetti

Virtauksen kokonaisbudjetti oli yhteensä noin 2000 euroa. Tämän budjetin rahoitti Taideyliopiston Teatterikorkeakoulu. Kokonaisbudjetti jakautui puvustuksen lisäksi lavastuksen, tarpeiston, näytöksen kuvauksen ja muiden eri osa-alueiden kesken. Suurin osa projektin budjetista käytettiin yhteiseen retriittiin. Puvustuksen kustannuksiin käytettävää rahaa oli yhteensä 100 euroa. Tällä rahamäärällä oli tarkoitus puvustaa viisi esiintyjää ja toteuttaa esiintyjien maskeeraus sekä kampaukset. Teakin suuren pukuvaramon ansiosta pyrin hankkimaan kaikki asut ja materiaalit paikan päältä. Puvut tulivat koostumaan näin ollen muokatuista, valmiina pukuvaramon löytyvistä asuista, sekä puvuston kangasvaraston kankaista valmistetuista puvuista. Maskeeraukseen ja hiuksiin käytettävät tarvittavat tuotteet löytyivät myös puvustolta. Kampaukset toteutettiin itse ja maskeerauksen tekivät esiintyjät, joten ulkopuoliseen maskeeraajaan ei ollut tarvetta. Loput jäljelle jäävästä rahasummasta käytettiin tällöin muihin tarvittaviin esityksen muodostaviin tekijöihin.

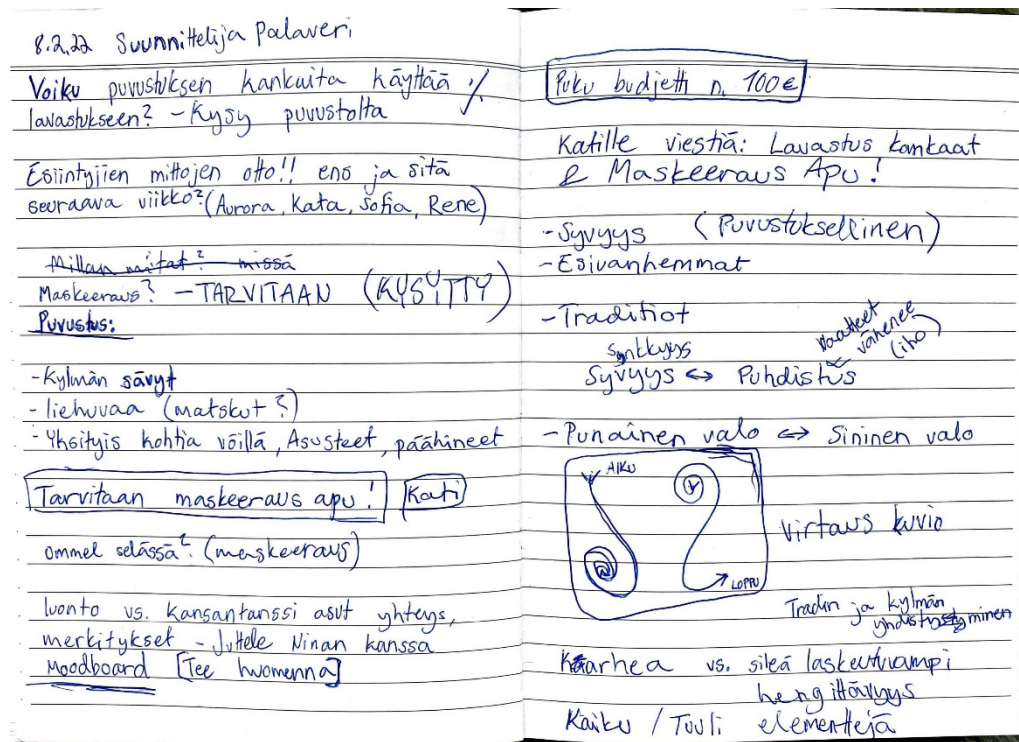
### 4.1.4 Retriitti

Projektin toisella viikolla lähdimme koko yhdeksän henkisen työryhmän kanssa yhteiselle neljä päivää kestäneelle retriitille. Retriitillä toimitimme erilaisia seremonioita, kuten kävimme rumpumatkalla, haimme tuntemuksia ja näkyjä kulkemalla yksin luonnossa ja toteutimme yhdessä saunaseremonian.

Pidimme suunnittelijoiden kanssa yhteistä palaveria alkutekstin herättämistä ideoista ja kokosimme yhteen retriitillä nousseet tuntemukset. Suunnittelimme retriitin aikana kokonaisuutta sekä yhdessä että erikseen. Yhtenä työkaluna



retriitillä käytimme päiväkirjaa, johon kirjasimme omia ajatuksiamme. Havainnollistan tätä päiväkirjasta otetun kuvan (kuva 4) avulla.



Kuva 4 Päiväkirjan sivu

Päiväkirjaan kirjattiin kaikki omat tunteet ja ajatukset, joita retriitin aikana heräsi. Tämä toimi ikään kuin oman ideavarannon purkukeinona luovassa prosessissa. Kirjasin päiväkirjaan myös kaikki ideani siitä, millainen puvustuksesta voisi tulla. Keskustelimme päivittäin tärkeimmistä kirjaamistamme asioista, joita päivän aikana oli syntynyt. Päiväkirja toimi työkaluna myös retriitin jälkeen projektin loppuun asti.

Aloitin suunnittelemaan syntyneiden ideoiden pohjalta tunnelmataulua, jossa pohjustin alkeellista värimaailmaa sekä itse puvustuksen tyyllistä suuntaa. Tunnelmataulu on kollaasinomainen kuvista koostuva taulu, joka muodostuu erilaisista visuaalisista elementeistä. Pukusuunnittelussa se koostuu muun muassa värimaailmasta, henkilöhahmojen tyyleistä ja tunnetiloista, puvustuksellisista yksityiskohdista ja esityksen lavastuksen ja puvustuksen välisistä piirteistä (Väisänen s.a.). Tunnelmataulu on ikään kuin pukusuunnittelijan mielikuva siitä, millainen tulevan puvustuksen olemus tulee olemaan. Se myös auttaa pysymään tavoitellussa lopputuloksessa suunnittelun onnistumiselle. (Anttila 1996, s. 147). Oman kokemuksen pohjalta mielikuvat puvustuksesta

voivat muokkaantua projektin edetessä, joten on myös mahdollista, että tunnelmatauluja syntyy useita.



Kuva 5 Retriitillä muodostunut tunnelmataulu

Tunnelmatauluni koostui paljolti hyvin luonnonmukaisista valinnoista. Puvustuksen väreiksi suunnittelin erilaisia ruskean, harmaan, sinisen ja keltaisen sävyjä, vaikka retriittimme olikin talvisessa maisemassa. Puvut olivat liehuvia pellava mekkoja ja pussihousuja, sillä ne herättivät mielessäni kuvia metsänhenkilöistä mäntyjen ja varpujen joukossa. Ideana oli myös, että puvut sisältäisivät jonkinlaisia symboleja, joko itse asuissa tai esiintyjän iholla. Tämä idea lähti nousemaan koetuista seremonioista. Asusteina näin koruja, joissa olisi erilaisia kiviä tai kelloja, jotka saisivat aikaan ääniä liikkeen yhteydessä. Ideoin myös valosuunnittelijan kanssa yhdessä valojen ja pukujen yhteistä toimintaa, jossa asujen värejä voisi vaihdella erilaisilla valoilla. Paljasjalkaisuuden idea sai alkunsa retriitillä käytetystä puheenvuoro kapulasta, jolla sai puheenvuoron itselleen. Paljaiden käsien ja kepin välinen side tuntui aistillisesti paljon voimakkaammalta, kun välissä ei ollut mitään häiritsevää tekijää. Halusin myös tuoda puvustukseen mukaan tämän saman tuntemuksen, jossa esiintyjät tuntisivat jaloissaan esiintymislavan voiman.

#### 4.1.5 Suunnittelujakso

Suunnittelujakso alkoi muutaman viikon päästä retriitistä viikolla 6 ja kesti yhteensä neljä päivää. Työskentelimme sekä yhdessä että erikseen. Aloitin oman jaksoni varaamalla aikaa puvuston pukuvarastossa asujen perusteelliseen tutkimiseen. Keräsin yhdelle rekille kaikki mielenkiintoiset asut ja asusteet, jotka voisivat olla mahdollisia lopullisessa puvustuksessa. Yritin kerätä hyvin erilaisia materiaaleja kevyistä ja ilmavista raskaisiin ja jäməkämpisiin vaihtoehtoihin. Kävimme myös yhdessä ohjaajan kanssa puvustolla, jolloin sain myös ohjaajan näkökulmaa sopivista asuista. Ohjaajan toiveena oli tuoda esitykseen jotain kansantanssipuvuista. Esittelin samalla retriitin aikana kokoaamani tunnelmataulua puvustuksesta (Kuva 5, s.26), jotta sain tietää, olinko kulkemassa ohjaajan haluamaan suuntaan. Keskustelimme, mitkä kollaasin kuvista herättivät mielenkiintoa, ja mitkä taas eivät olleet niin mieleisiä. Keräämäni asut muistuttivat tyyllisesti kollaasin kuvia, vaikkakin materiaalit olivat kevyempiä ja värimaailma vaihtunut niin sanotusti puhtaampiin sävyihin.



Kuva 6 Asuja rekillä

Rekille keräämäni vaatteet olivat värimaailmaltaan hyvin vaaleita valkoisen, harmaan ja sinisen erisävyistä koostuvia. Tiesin valmiiksi ennen asujen miettimistä, että esiintymissali, jossa teosta esitettiin, olisi suurimmaksi osaksi

musta. Pyrin tämän seurauksena välttämään liian tummia asuja. Keräsin myös paljon erityyppisiä paitoja, jotka sisälsivät monipuolisesti erilaisia kirjailuja.



Kuva 7 Asusteet

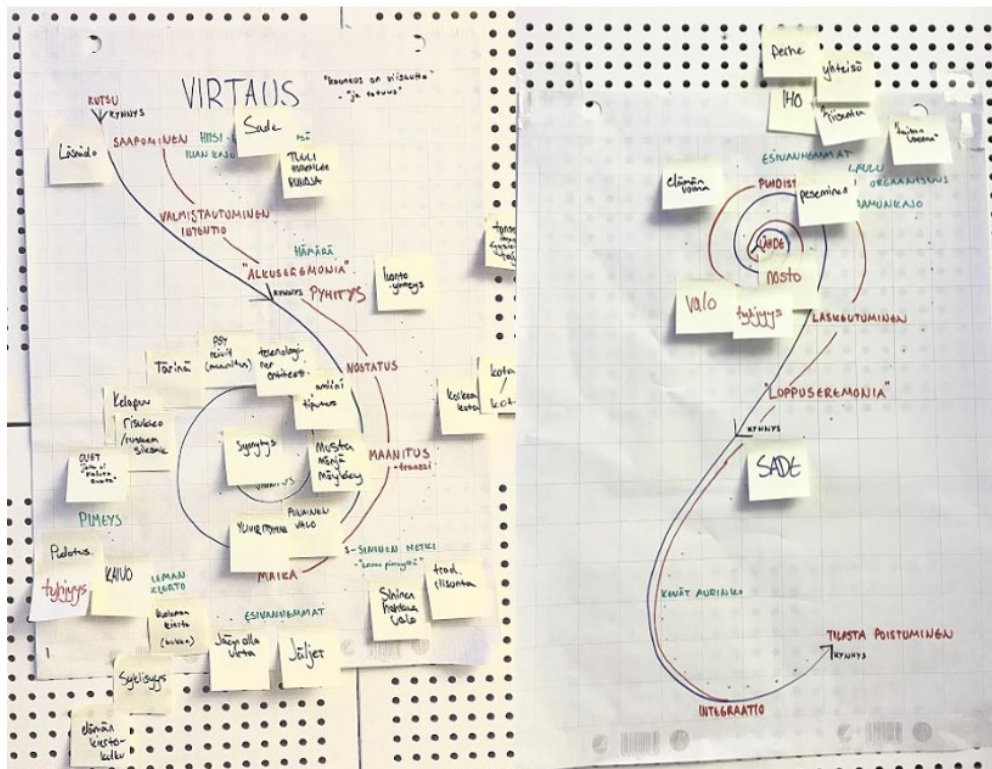
Asusteiksi (kuva 7) valikoitui erilaisia pirtanauhoja. Nauhoja käytettiin ennen moniin eri tarkoituksiin, kuten: päänauhana tai hiusten solmimisessa, sukkanauhana, vyönä ja kenkien kiinnittäjinä. (Mantere 2016). Nämä nauhat ovat myös tunnettuja erilaisissa kansallispuvuissa. Keräsin myös erilaisia huiveja, joita voisi yhdistää teoksessa eri kohtauksiin ja lisäämään liikkeisiin mielenkiintoa ja jatkuvuutta.

Suunnittelujaksolla kävimme yhteisesti läpi jokaisen suunnittelijan siihen mennessä tehdyt suunnitelmat. Tässä myös kartoitettiin sitä, missä vaiheessa kukin suunnittelija oli ja millaisiin suuntiin kutakin kokonaisuutta lähdettiin tekemään. Pääsimme jokainen yksitellen kommentoimaan muiden suunnitelmia ja miten niitä voisi yhdistää omien ideoidemme kanssa. Koin tämän tuovan itsel-

leni uusia näkökulmia omaan suunnitteluuni. Näitä olivat muun muassa ehdotus siitä, kuinka symboleja pystyttäisiin luomaan puvustukseen uv-kynien avulla.

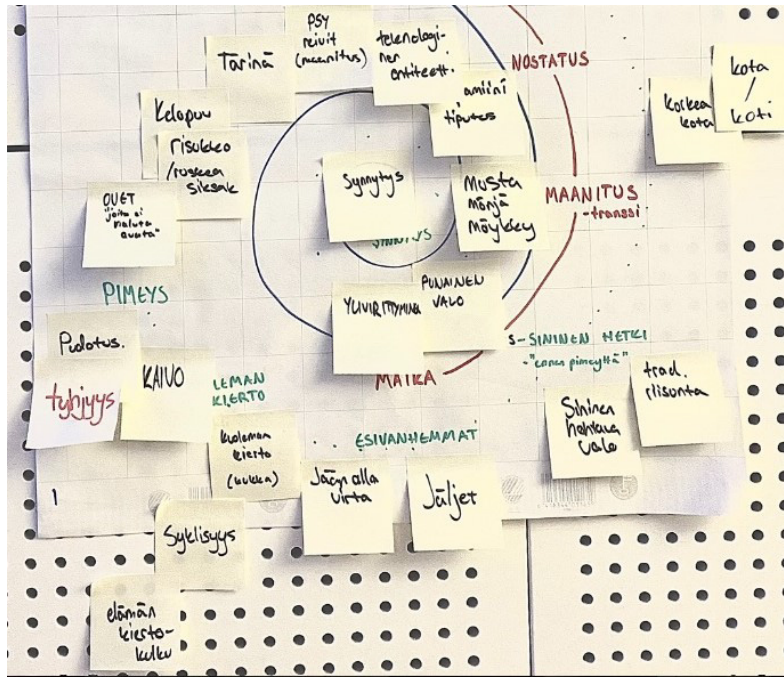
## Kohtausten ideointi ja kohtauslakana

Teoksen kohtaukset suunnittelimme yhdessä suunnitteluryhmän kanssa. Lähdimme ideoimaan Virtauskuvioon (kuva 8) mahdollisia kohtauksia. Asetimme ne siihen kohtaan, johon koimme niiden sopivan teoksen syklissä. Kohtausten ympärille lisäsimme erityyppisiä sanoja post-it lappujen avulla. Näin saimme koottua alustavan tyylin teokselle ja jonka avulla helpotimme eri kokonaisuuksien suunnittelua.



Kuva 8 Kohtausten ideointia

Post it lappujen sisältö (kuva 9, s. 30) muodostui suurimmaksi osaksi esiintyjien näyistä reititän aikana. Niiden avulla haluttiin luoda syvällisempiä kohtauksia, jotka veisivät esiintyjää syvemmälle rooliinsa. Ne pitivät sisällään muun muassa erilaista tapahtumaa kuten synnytys ja reivit, tärinäliikettä kehon liikettä, tyhjyyden tunnetta ja valollisia näkyjä kuten punaista ja sinistä hohkaavaa valoa. Lappujen määrä oli vielä tässä vaiheessa suuri, jotta saimme kehitettyä monipuolisempia ideoita suunnitteluun.



Kuva 9 Virtauskuvion tarkempi yksityiskohta suunnittelusta

Kokosimme yhdessä kohtauslakanaa (kuva 11, s. 31), jossa kunkin kokonaisuuden ideat kirjattiin erikseen omille sarakkeille. Kohtauslakanaa voidaan verrata elokuva- ja sarjatuotannoissa käytettäviin Script Breakdown sheetteihin (Kuva 10). Näissä purkuun merkitään puvustuksen, lavastuksen, rekvisiitan, maskin, valaisun, kuvauksen, äänen ja tehosteiden tarpeet.

**BREAKDOWN SHEET #** \_\_\_\_\_

Page Count: \_\_\_\_\_ Date: \_\_\_\_\_

Production Company: \_\_\_\_\_

Production Title: \_\_\_\_\_

Scene #: \_\_\_\_\_ Scene Name: \_\_\_\_\_ INT/EXT: \_\_\_\_\_ DAY/NIGHT: \_\_\_\_\_

Description: \_\_\_\_\_

| CAST              | STUNTS           | EXTRAS/ATMOSPHERE   |
|-------------------|------------------|---------------------|
|                   |                  | EXTRAS/SILENT       |
| SPECIAL EFFECTS   | PROPS            | VEHICLES/ANIMALS    |
| WARDROBE          | MAKEUP/HAIR      | SOUND EFFECTS/MUSIC |
| SPECIAL EQUIPMENT | PRODUCTION NOTES |                     |

Kuva 10 Kuvakaappaus Breakdown sheet (Väisänen s.a.)

Purkua täydennetään jokaisen osaston taiteellisesta näkökulmasta. Huolellisesti tehty purku takaa kuvausten eli meidän tapauksessamme tanssiteoksen sujuvuuden kaikkien työryhmään kuuluvien kesken. (Väisänen s.a.). Lakanan yläosassa kerrotaan, mistä kohtauksesta on kysymys. Kohtauksien alle on merkitty kunkin suunnittelukokonaisuuden sarakkeet. Kokonaisuudet koostuvat ajatuksesta eli mitä kohtauksella halutaan kertoa tai aistia, koreografiasta, äänestä, valosta, puvustuksesta ja lavastuksesta. Käytimme jokaisena suunnittelujakson päivänä oman aikamme lakanan tekoon, sillä ideoita saattoi syntyä usein vasta tapaamisten jälkeen.

| 0                      |                             |                                | 1            |                               |                            | 2           |                             |                            | 3                          |                            |                            |
|------------------------|-----------------------------|--------------------------------|--------------|-------------------------------|----------------------------|-------------|-----------------------------|----------------------------|----------------------------|----------------------------|----------------------------|
| RUTSU<br>ARVOKA/LEIKKI | SAAPUMINEN<br>AJANKOKO      | VALMISTAUTUMINEN<br>-INTEENTTO | AKUSEREMONIA | PYHITYS<br>REISSILLE<br>+ TEE | MAANITTELU                 | MATEKA      | VALET                       | VIRTA                      | VÄLY                       | KAINO                      | LOUHI                      |
| AJATUS                 | MIETÄ SÄDE, TUNNI<br>KÄSIKÄ | MIETÄ, KÄSIKÄ, SÄDE, TUNNI     | AJATUS       | KÄSIKÄ<br>KÄSIKÄ<br>KÄSIKÄ    | KÄSIKÄ<br>KÄSIKÄ<br>KÄSIKÄ | AJATUS      | MIETÄ SÄDE, TUNNI<br>KÄSIKÄ | MIETÄ, KÄSIKÄ, SÄDE, TUNNI | MIETÄ, KÄSIKÄ, SÄDE, TUNNI | MIETÄ, KÄSIKÄ, SÄDE, TUNNI | MIETÄ, KÄSIKÄ, SÄDE, TUNNI |
| KOREOGRAFIA            | KÄSIKÄ<br>KÄSIKÄ            | KÄSIKÄ<br>KÄSIKÄ               | KOREOGRAFIA  | KÄSIKÄ<br>KÄSIKÄ              | KÄSIKÄ<br>KÄSIKÄ           | KOREOGRAFIA | KÄSIKÄ<br>KÄSIKÄ            | KÄSIKÄ<br>KÄSIKÄ           | KÄSIKÄ<br>KÄSIKÄ           | KÄSIKÄ<br>KÄSIKÄ           | KÄSIKÄ<br>KÄSIKÄ           |
| ÄÄNI                   | KÄSIKÄ<br>KÄSIKÄ            | KÄSIKÄ<br>KÄSIKÄ               | ÄÄNI         | KÄSIKÄ<br>KÄSIKÄ              | KÄSIKÄ<br>KÄSIKÄ           | ÄÄNI        | KÄSIKÄ<br>KÄSIKÄ            | KÄSIKÄ<br>KÄSIKÄ           | KÄSIKÄ<br>KÄSIKÄ           | KÄSIKÄ<br>KÄSIKÄ           | KÄSIKÄ<br>KÄSIKÄ           |
| VALO                   | KÄSIKÄ<br>KÄSIKÄ            | KÄSIKÄ<br>KÄSIKÄ               | VALO         | KÄSIKÄ<br>KÄSIKÄ              | KÄSIKÄ<br>KÄSIKÄ           | VALO        | KÄSIKÄ<br>KÄSIKÄ            | KÄSIKÄ<br>KÄSIKÄ           | KÄSIKÄ<br>KÄSIKÄ           | KÄSIKÄ<br>KÄSIKÄ           | KÄSIKÄ<br>KÄSIKÄ           |
| PUKU                   | KÄSIKÄ<br>KÄSIKÄ            | KÄSIKÄ<br>KÄSIKÄ               | PUKU         | KÄSIKÄ<br>KÄSIKÄ              | KÄSIKÄ<br>KÄSIKÄ           | PUKU        | KÄSIKÄ<br>KÄSIKÄ            | KÄSIKÄ<br>KÄSIKÄ           | KÄSIKÄ<br>KÄSIKÄ           | KÄSIKÄ<br>KÄSIKÄ           | KÄSIKÄ<br>KÄSIKÄ           |
| TILA                   | KÄSIKÄ<br>KÄSIKÄ            | KÄSIKÄ<br>KÄSIKÄ               | TILA         | KÄSIKÄ<br>KÄSIKÄ              | KÄSIKÄ<br>KÄSIKÄ           | TILA        | KÄSIKÄ<br>KÄSIKÄ            | KÄSIKÄ<br>KÄSIKÄ           | KÄSIKÄ<br>KÄSIKÄ           | KÄSIKÄ<br>KÄSIKÄ           | KÄSIKÄ<br>KÄSIKÄ           |
| 6                      |                             |                                | 7            |                               |                            | 8           |                             |                            | 9                          |                            |                            |
| SYNNYTYKS              | KÄSIKÄ<br>KÄSIKÄ            | KÄSIKÄ<br>KÄSIKÄ               | LAHDE        | KÄSIKÄ<br>KÄSIKÄ              | KÄSIKÄ<br>KÄSIKÄ           | KÄSIKÄ      | KÄSIKÄ<br>KÄSIKÄ            | KÄSIKÄ<br>KÄSIKÄ           | KÄSIKÄ<br>KÄSIKÄ           | KÄSIKÄ<br>KÄSIKÄ           | KÄSIKÄ<br>KÄSIKÄ           |
| SYNNYTYKS              | KÄSIKÄ<br>KÄSIKÄ            | KÄSIKÄ<br>KÄSIKÄ               | LAHDE        | KÄSIKÄ<br>KÄSIKÄ              | KÄSIKÄ<br>KÄSIKÄ           | KÄSIKÄ      | KÄSIKÄ<br>KÄSIKÄ            | KÄSIKÄ<br>KÄSIKÄ           | KÄSIKÄ<br>KÄSIKÄ           | KÄSIKÄ<br>KÄSIKÄ           | KÄSIKÄ<br>KÄSIKÄ           |
| SYNNYTYKS              | KÄSIKÄ<br>KÄSIKÄ            | KÄSIKÄ<br>KÄSIKÄ               | LAHDE        | KÄSIKÄ<br>KÄSIKÄ              | KÄSIKÄ<br>KÄSIKÄ           | KÄSIKÄ      | KÄSIKÄ<br>KÄSIKÄ            | KÄSIKÄ<br>KÄSIKÄ           | KÄSIKÄ<br>KÄSIKÄ           | KÄSIKÄ<br>KÄSIKÄ           | KÄSIKÄ<br>KÄSIKÄ           |

Kuva 11 Kohtauslakanana

Puvustuksellisesti kohtauslakanassa ilmentyä erilaisten asusteiden ja pienien yksityiskohtien miettiminen eri kohtausien välillä. Pyrin ideoimaan puvustusta alussa hyvin monipuolisesti kirjoittaen vain mieleen virtaavia asioita paperille. Tämän jälkeen yhdistelin niitä sopiviin kohtauksiin. Kohtauslakanana antoi myös osviittaa tulevasta yhteisestä värimaailmasta sekä mahdollisista koreografisista kokonaisuuksista ja niiden liikkeistä.

#### 4.1.6 Tuotantopalaverit

Virtaus tanssiteoksen prosessin aikana oli yhteensä kolme tuotantopalaveria viikoilla kaksi, kolme ja seitsemän. Näissä palavereissa kerroimme Virtauksen tyylistä ja mitä kaikkea siihen oli luvassa. Palavereissa oli mukana jokaisen

suunnittelijan tukihenkilöt antamassa ohjeita ja apua tarvittaessa, jos jokin asia sellaista tarvitsi sekä teoksen tuottaja. Jokaisella oli oma puheenvuoro, jolloin pääsi esittämään omia suunnitelmia. Kävimme myös läpi aikatauluun ja budjettiin liittyviä asioita. Tuotantopalavereissa ei tarvinnut olla konkreettisesti mitään näytettävää. Ne olivat keskustelun omaisia noin tunnin mittaisia palavereja, jossa haluttiin tietää, kuinka hyvin esitys oli etenemässä. Tuotantopalaverien tärkeytenä on varmistaa, että jokainen suunnittelija on kulkemassa samaan tavoitteeseen (Bicât 2006, s. 30).

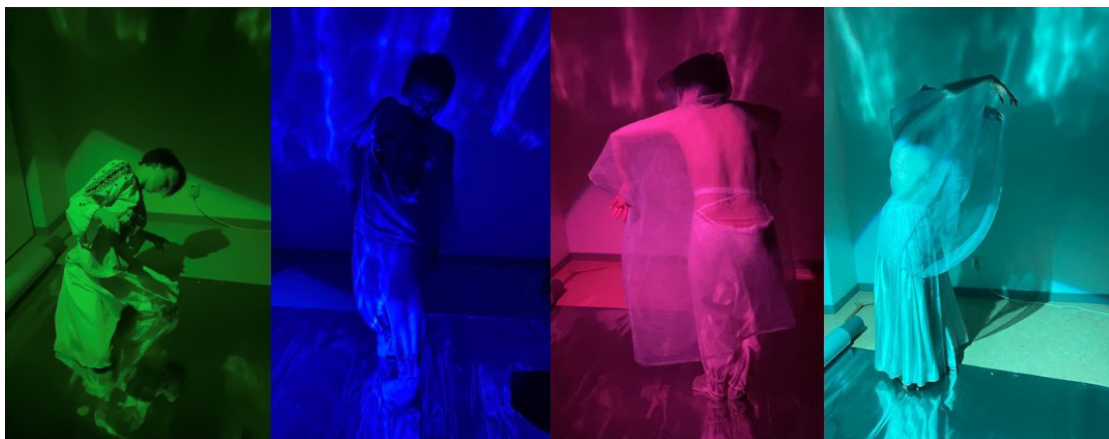
## **4.2 Tutkiminen**

Seuraavana Gilletten suunnittelu- ja ongelmanratkaisumallissa siirrytään tutkimusvaiheeseen. Tutkimusvaiheen aikana pääsin selvittämään muun muassa liikkeen vaikutuksia pukusuunnittelussa. Tämä vaihe varmisti puvustuksen suunnan kulkevan juuri oikeaan ja haluttuun suuntaan. Koin tärkeäksi olla mahdollisimman avoin tämän vaiheen aikana, jotta pystyin tutkimaan ja sitä kautta löytämään oikeanlaiset materiaalit ja asut teokseen.

### **4.2.1 Valo, liike ja materiaalikokeilut**

Suunnittelujakson lopussa aloin kokeilemaan valosuunnittelija Kotilaisen kanssa eri väristen valojen ja asujen toimivuutta keskenään. Tutkin, minkälainen vaikutus, milläkin valolla oli asun materiaaliin ja sen väriin (kuva 12, s. 33). Valosuunnittelijalla oli toiveena käyttää teoksessa erilaisia kylmiä sinisen sävyjä, joita tehostettaisiin yksittäisillä muun värisillä spottivaloilla. Samalla kokeilimme asujen toimivuutta erilaisten liikkeiden yhteydessä. Tämän avulla pystyin sulkemaan pois sellaiset asut, jotka eivät toimineet tyyllisesti haluttujen piirteiden kanssa. Tällaisia piirteitä olivat muun muassa kehon liikkeiden selkeä näkyvyys sekä asun ja liikkeen jatkuvuus. Koin tämän vaiheen olleen opettavainen hetki itselleni, sillä pääsin konkreettisesti näkemään, miten suuri merkitys materiaaleilla on liikkeiden sujuvuudessa.





Kuva 12 Valo, liike ja materiaali kokeilut

Tutkiessani erilaisia materiaaleja valojen kanssa, sain huomata, että mitä ras-  
kaampi materiaali oli, sitä tunkkaisemmalta se näytti. Asut, jotka oli valmistettu  
luonnonmateriaaleista eivät toimineet yhtä hyvin myötäillen haluttua tyyliä,  
kuin kevyet tekokuiduista valmistetut asut. Kehon liikkeiden ilmentäminen  
(kuva 12, oikeanpuoleiset kuvat) toimi parhaiten läpikuultavilla kaavuilla. Le-  
veälahkeiset housut antoivat liikkeisiin lisää näyttävää liikerataa, jossa jatku-  
vuus kehon ja asun välillä nousi kauniisti esille.

#### 4.2.2 Liike ja puvut

Tanssiteoksen puvustuksen syntyminen edellytyksenä oli syvä paneutuminen  
koreografioihin ja niiden erilaisiin liikeratoihin. Oli tärkeä tiedostaa tanssipu-  
vulle ominaiset piirteet, mitä se pitää sisällään ja millaisia huomioita täytyi  
tehdä, jotta puku toimisi halutun mukaisesti. Tanssipuku mielletään erikoisvaa-  
tesuunnittelun alalajiin kuuluvaksi kokonaisuudeksi. Sen syntyminen takana ei  
ole pelkästään pukusuunnittelija vaan se on hänen, ja koreografin yhteistyön  
tuloksena syntynyt tuote. (Helve 2008, s. 136, 141.) Pukujen suunnittelu tans-  
siteokseen ei toimi täysin samaan tapaan kuin näytelmissä. Liike ja musiikki  
rohkaisee katsojaa tulkitsemaan suunnittelutyötä lavalla ja samalla asujen liik-  
keet vangitsevat katsojan huomion. (Bicât, s. 40.)

Aloitin liikkeiden tutkimisen paneutumalla kolmeen tanssilajiin (kuva 13, s. 34):  
nykytanssiin, kansantansseihin ja improvisaatioon. Tämän avulla pystyin muo-  
dostamaan selkeämmän kuvan siitä, minkä tyyllisiä liikkeitä teos oli tulossa pi-  
tämään sisällään. Nykytanssissa kehon liikkeitä halutaan tuoda paremmin

esille, jolloin myös tunteiden läsnäolo olisi selkeämmin tavoitettavissa. Tanssin eleet ja liikkeet ovat saaneet vaikutteita erilaisista lajeista ja taiteesta. Improvisaatio on oleellinen osa nykytanssia. (Merikievari 2020.) Improvisaatiolla tarkoitetaan tanssia, jossa liikkeet muodostuvat tanssijan omien vapaiden liikkeiden kautta ilman minkäänlaista koreografiaa. Sen ominaisia piirteitä ovat ainutkertaisuus ja yllättävyys. (Tanssila 2013.) Improvisaatiossa pyritään löytämään oikeanlainen liikkeiden rentous, jonka avulla pystytään päästämään irti liiallisista tahtomuksista ja löytämään luonnolliset liikevirrat (Mäkinen 2018). Kansantanssia kuvaillaan sosiaalisesti tanssiksi, jossa liikkeet, ilmeet ja eleet tehdään ryhmässä. Liikeradat ovat yksinkertaisia sisältäen perusaskeleita. Näitä tanssitaan erilaisissa muodostelmissa yksin sekä pareittain. (Niemeläinen 1983, s. 20–22.)



Kuva 13 Nyky- ja kansantanssi (Merikievari 2020; Hukkanen, T s.a.)

Harjoitusjaksolla, joka pidettiin viikoilla 9–13 seurasin tiiviisti koreografioiden syntymistä ja esiintyjien harjoituksia. Teos tultiin aloittamaan hidastempoisella kävelyllä, jolloin katsojat toivotettiin tervetulleiksi esitykseen. Teos eteni vähitellen nopeatemposemmaksi kohti maanittelun kaltaista kohtausta. Maanittelulla tarkoitetaan karjalaisissa kansantansseissa liikehdintää, jossa mies kosiskelee naista mukaansa tanssimaan (Karjalainen nuorisoliitto ry). Virtauksessa tämä tultiin tanssimaan ilman paria, mukaillen kuitenkin maanitteluun kuuluvia liikkeitä. Liikkeet sisälsivät paljon erilaisia vauhdikkaita potkuja, joten puvuksellisesti täytyi ottaa huomioon asujen lahkeiden ja helmojen pituuksia, jotta ne eivät jäisi jalkoihin kiinni ja aiheuttaisi vaaratilanteita nopeassa liikkeessä. Osassa kohtauksista koreografiset liikkeet tulivat tapahtumaan maantasossa ryömien, väristen ja liukuen. Kokonaisuudessa oli syytä huomioida asujen materiaaleja, jotta tällaiset kohtaukset olisivat mahdollisia toteuttaa.

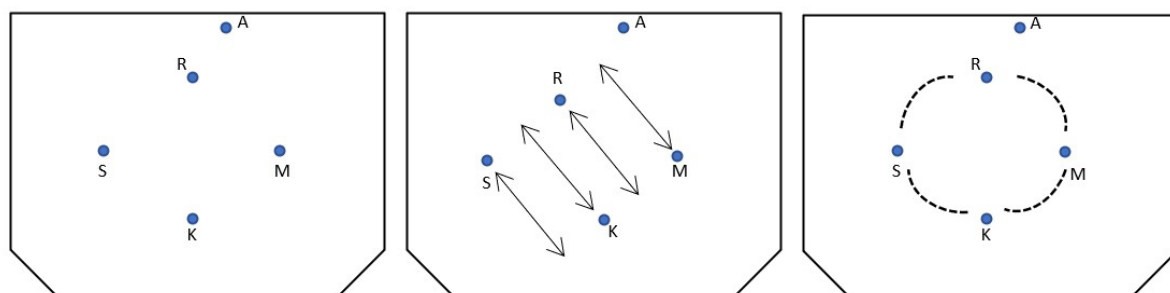
Materiaalien täytyi olla tarpeeksi liukkaita ja asujen väljiä mahdollistaen mahdollisimman suuret liikeradat. Liikkeitä tutkiessa oli myös syytä miettiä asujen pestävyyttä. Intensiiviset ja nopeatempoiset liikkeet saivat hien nousemaan pintaan, joten asujen materiaalien täytyi myös olla helposti pestäviä.

### Koreografioiden liikeradat

Seuratessani harjoituksia piirsin ylös erilaisten kohtausten liikeratoja. Näiden avulla pyrin selventämään itselleni esiintyjien muodostamia muodostelmia ja paikkojen vaihtoja. Näin koin helpoksi vertailla eri asuvaihtoehtoja kunkin kohdalla. Oikeiden asujen muodostuttua, käytin liikeratapiirroksia havainnoimaan itselleni tarkempia asujen yksityiskohtia, kuten asusteiden sijainteja kullakin esiintyjällä. Havainnollistan piirroksiani (taulukko 2, s. 35) maanittelu kohtausten ensimmäisten kolmen liikeratakuvan avulla. Esiintyjät ovat kuvissa pisteitä ja kunkin tunnistaa nimikirjaimen avulla. Nuolet ja viivat kertovat liikkeen kulkusuuntaa ja muotoa. Ensimmäisessä kuvassa esiintyjät ovat lähtöpisteissä. A eli Aurora toimii rytmin antajan soittaen kannelta koko kohtausten ajan. Muut aloittavat tanssimisen paikallaan. Tämän jälkeen esiintyjät liikkuvat tanssien edestakaisin vastakkaisiin suuntiin, jonka jälkeen muodostetaan piiri, joka lähtee pyörimään ympyrää. Tein samanlaiset liikeratapiirroksset jokaisesta isommasta kohtauksesta, joiden apuna toimi myös kuvaamani videot pienemmistä kohtauksista. Muodostin jokaisesta syntyneestä liikeradasta kohtauskokonaisuuksia, jonka jälkeen aloin vertailemaan kokonaisuudessaan teoksessa esiintyjien paikkoja. Esiintyjien paikkojen selvittyä pystyin suunnittelemaan tarkemmin minkälainen puvustus toimisi parhaiten juuri tässä tanssiteoksessa.

Taulukko 2 Liikeratapiirros maanittelukohtausten alusta

Maanittelu kohtausten liikeratoja



## **Liikkeen vaikutus asujen riisumisessa**

Suunnittelujaksolla viikolla 6 teimme koreografin kanssa päätöksen, jossa esiintyjät riisuisivat esiintymisasunsa pois suoraan katsojien edessä. Tämän seurauksena pukusuunnittelussa tuli miettiä tarkasti, millaisia kiinnitystapoja asut sisältäisivät ja kuinka helposti puettavia pukujen täytyi olla. Kolmen esiintyjän riisuminen tuli tapahtumaan nopeatempoisessa kohtauksessa, jossa esiintyjät liikkuvat seisaaltaan ja maaten omia kehojaan tärisyttäen. Riisumisen tuli siis olla mahdollisimman yksinkertaista. Tutkin puvustotukihenkilöni kanssa erilaisia kiinnitys vaihtoehtoja, joilla tämä olisi mahdollista. Vaihtoehtoina olivat nappi- ja tarrakiinnitys, asun sitominen nauhalla tai erilaiset hakaset ja nepparit. Harjoitusjaksolla kokeilimme näiden toimimista riisumisen yhteydessä. Parhaimmaksi vaihtoehdoksi toimivuuden kannalta valikoitui tarranauha, joka oli helppo repäistä auki liikkeessä. Oikeanlaisten kiinnitystapojen tarkka miettiminen takaa esiintyjälle vapauden eläytyä rooliinsa täysin ja tällöin myös esityksen laatu pysyy hyvänä. Asujen kiinnityksissä ei ole yhtä ainuttakaan oikeaa tapaa. Tutkimalla ja kokeilemalla saa parhaan mahdollisen näkökulman siihen mikä tavoista on toimivin juuri kyseiseen esitykseen.

## **Muusikot ja puvut**

Teos piti sisällään kanteleen soittoa sekä laulua, joten puvustuksen suunnittelussa tuli myös huomioida näiden vaikutuksia asuissa. Keskustelin kanteleensoittaja Aurora Visan kanssa teknillisistä asioista, joita hänelle itselleen tuli mieleen asujen suunnittelusta soittajan näkökulmasta. Yhtenä tärkeänä asiana oli huomioida hihojen pituuksia. Visa kertoi hihojen pituuden vaikuttavan soittamisen onnistumiseen, sillä asu ei saisi tulla käden ja kanteleen väliin. Havaitimme myös yhdessä asujen materiaalien välillä selkeitä eroja, jotka vaikuttivat lopullisten päätösten tekemiseen. Liian liukas materiaali estäisi kanteleen pysymisen sylissä liukuen vähitellen maata kohti. Materiaalin täytyi siis sisältää hieman struktuuria estääkseen tämän tapahtumisen.

Haastattelin myös esityksessä laulavaa Katriina Loistaa ja äänisuunnittelija Axel Ridbergia laulamisesta ja sen mahdollisista vaikutuksista puvustuksessa. Keskustelun tuloksena sain tietää, että Loistalla tulisi olemaan langallinen nappimikrofoni, joka näkyisi esiintymisasun läpi. Ensimmäisenä piti selvittää,

kuinka mikrofonin lähetin saataisiin pysymään paikallaan nopeissa liikkeissä. Vaihtoehtoina oli joko valmistaa asuun lähetinpussi tai vyötärölle laitettava erillinen lähetinvyö. Vertailin kummankin toimimista harjoitusten aikana, jolloin huomasin lähetinvyön olevan parempi vaihtoehto sen tukevamman toimivuuden kannalta. Mikrofonin mukanaolon myötä tuli myös miettiä, kuinka Loisan olisi helpoin riisua asunsa mahdollisimman yksinkertaisesti nopeatempoisen asujen riisumiskohtauksen aikana.

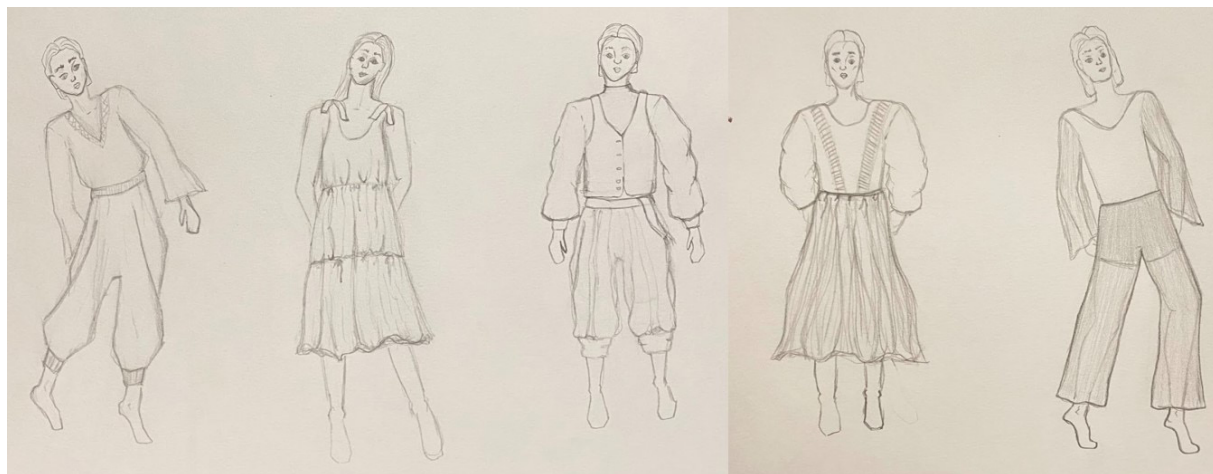
### 4.3 Haudontavaihe

Tutkimisen jälkeen siirryttiin haudontavaiheeseen. Haudonnan aikana moni asia teoksen luonteesta ja tyylistä selkeytyivät mielessäni. Koin, että haudonta vei suunnittelutyötäni syvemmälle erilaisten ymmärrysten ansiosta. Ymmärsin muun muassa millaisiin asioihin kannattaa kiinnittää huomiota tanssiteoksen pukusuunnittelussa. Aluksi olin suunnitellut, että esiintyjillä olisi erilaisia ääntä pitäviä koruja yllään. Teos kuitenkin tuli pitämään sisällään kanteleen soittoa ja konemusiikkia, joten korujen tuottamat äänet erilaisissa liikkeissä muuttaisi niiden tyyliä sekavammaksi. Sain myös tilaa ajatella, -millainen kokonaisuus teoksesta oli tulossa. Ymmärsin, että puvustuksen ei tarvitsi sisältää runsaasti erilaisia asuja ja kerroksellisuutta. Yksinkertaisemman kokonaisuuden avulla katsojan olisi helpompi päästä sisälle tarinaan, jossa käsitellään elämänkieron erivaiheita rituaalisuuden avulla. Haudontavaihe palautti myös mieleeni tarkastella suunnittelutyön lähtökohtia uudestaan. Analyysi- ja tutkimusvaiheessa selvitetään paljon erilaisia asioita, jotka saattavat viedä mukanaan ja näin ollen todellinen suunnittelun suunta voi hetkellisesti unohtua mielestä. Ymmärsin myös oman merkitykseni teoksen syntymisessä. Ensimmäinen pukusuunnittelutyö pitää sisällään paljon epävarmuutta ja uskonpuutetta omiin taitoihin ja näkemyksiin. Haudonnan aikana sisäistin, kuinka paljon pukusuunnittelija voi ohjata esityksen tarinankerrontaa. Puvut viestivät visuaalisesti katsojalle millaisista hahmoista on kysymys ja voivat auttaa samaistumaan näihin paljon syvemmällä tavalla (Bicât 2006, s. 10).

### 4.4 Lopulliset valinnat

Suunnitteluprosessin **valintavaihe** alkoi lopullisten rooliasujen lukkoon lyömisellä. Puvustuksessa täytyi viimein päättää, minkälaiset asut, värimaailma, kampaukset ja maskeeraus tulisivat olemaan. Teoksen pukujen idea oli tässä

vaiheessa jo hyvin selkeä. Halusin luoda esiintyjistä hahmottomia sekä sukupuolineutraaleja, suunnitteleamalla jokaiselle samantyyppisen asukokonaisuuden. Piirsin suunnitteluprosessin alkuvaiheessa erilaisia luonnoksia mahdollisista asukokonaisuuksista retriitin aikana tehdyn tunnelmataulun pohjalta (kuva 5, s. 26). Luonnoksissa (kuva 14) hain eri tyyllisiä asukokonaisuuksia, joiden avulla olisi helpompi jatkaa suunnittelutyötä eteenpäin. Näistä oli apua etsiessäni erilaisia asuvaihtoehtoja, mutta oikeanlaisten asujen löytyttyä nopeasti, jätin luonnosten piirtämisen kokonaan pois. En kokenut niiden tuovan enää apua asujen ideointiin suunnitteluprosessin loppuvaiheissa. Olimme myös ohjaajan kanssa samaa mieltä päätöksestä.



Kuva 14 Luonnoksia

Valitsin jokaiselle esiintyjälle samantyylliset alusvaatteet. Ne koostuivat pidempilahkeisista shortseista sekä toppiliivistä. Tällä tavalla sain luotua haluamaani sukupuolineutraaliutta kokonaisuuteen. Näiden päälle tuli saman tyylliset hupulliset kaavut. Suunnittelujakson aikana tehtyjen valo, liike ja materiaali kokeilujen (kuva 12, s. 33) aikana tykästyin kaapuihin. Kehon liikkeet pääsivät juuri oikealla tavalla oikeuksiin niiden läpikuultavuuden ansiosta. Alaosiksi valikoitui, kahdet erilaiset housut. Toiset olivat kiiltävät harmaanvalkoiset leveälahkeiset housut. Valitsin nämä kolmelle esiintyjälle Motturille, Tissarille ja Loisalle, sillä he kaikki tulivat riisumaan asunsa liikkeessä. Harjoitusjakson aikana kokeillessamme erilaisten housujen toimivuutta nopeassa riisumisessa, osoittautuivat nämä helpoimmiksi. Housujen liike antoi myös lisää elävyyttä riisumiskohtauksessa, tehden tämän katsojalle mielenkiintoisemmaksi. Kahdelle muulle esiintyjälle Visalle ja Braunille valitsin valkoisen väriset naruilla sidottavat pussihousuja muistuttavat housut. Koska molemmat tulivat riisumaan

esiintymisasunsa yksin rauhallisesti erillisissä kohtauksissa, oli housujen mahdollista olla vaikeammin avattavissa. Haastatellessani Braunia ja Visaa kertoivat he myös housujen monimutkaisemman kiinnitystavan tuovan riisumiseen dramaattisuutta. Materiaalin pieni struktuuri mahdollisti myös Visan kanteleen soittamisen onnistumisen estämällä kannelta valumasta. Havainnoin kyseisiä valintoja valitusta asuista otettujen kuvien avulla (kuva 15).



Kuva 15 Valitut asut

Jokaiselle esiintyjälle tuli toiseen käteen pirtanauhan tyylinen ranneke. Alkuperäisen suunnitelmani pohjalta olisin halunnut tuoda kansantassipuvuista enemmän yksityiskohtia esiintymisasuihin. Tutkimusvaiheen aikana koin kuitenkin niiden olevan liian raskaita esityksen tyyliille. Tämän seurauksena valitsin rannekkeet, jotka toivat pienen yksityiskohdan avulla samaista tyyliä puvustukseen. Haastattelun kautta sain myös kuulla, kuinka tärkeä symboli rannekeista muodostui esiintyjille rituaalia tehdessä.

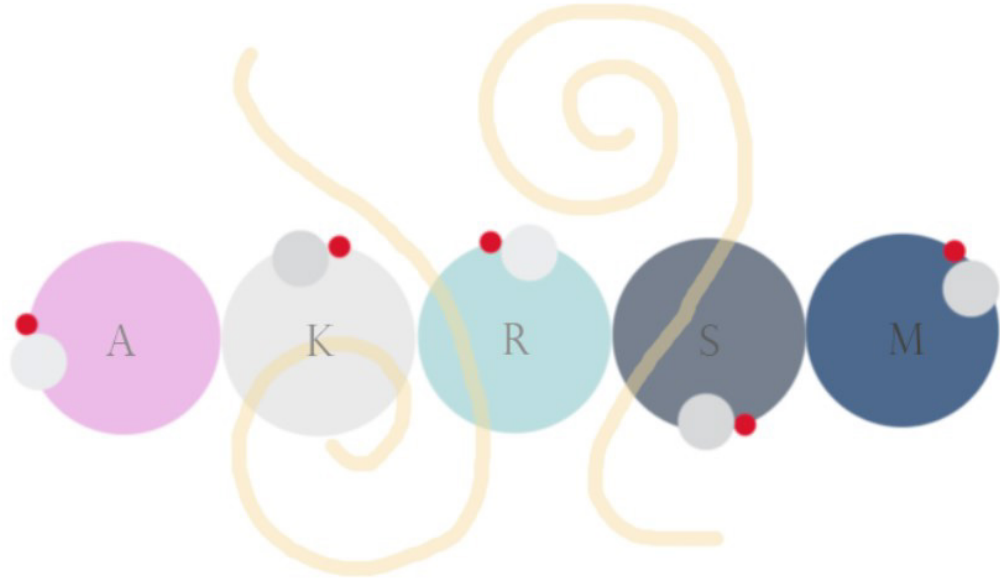
Esiintyjien kampausten ja meikkien valitseminen tuotti aluksi hankaluuksia. Kuinka heistä saisi luotua lähes samannäköisiä, - ja millainen tyyli tukisi teoksen tarinaa. Jokaisella esiintyjällä oli erilaiset hiustyyliä, joten yhden saman kampausten toteuttaminen oli mahdotonta. Lopulta päädyin valintaan tehdä kolmelle suoratuikkaiselle esiintyjälle kaksi päänpäällä kulkevaa lettiä ja muuten jättää hiukset auki. Idea tästä syntyi selaillessani kansantansseista otettuja

kuvia, joissa monella oli letitetyt hiukset. Tämä tuki kansantanssien tyyliä, sillä muutoin puvustuksessa se ei tullut niin selkeästi esille. Kahden muun esiintyjän hiustyylit syntyivät esiintyjien omien toiveiden pohjalta. Loisan rastat solmittiin nutturan näköiseksi ja Braunin hiukset laitettiin perinteisesti poninhännälle. Loppupeleissä nämä kaikki tukivat omalla tavallaan esityksen rituaalisuutta. Maskeerauksesta en halunnut luoda kovin tummaa. Ideanani oli pitää hahmot mahdollisimman neutraaleina rauhoittaen muuten hyvin raskaita kohtauksia esityksissä.

## Värimaailma

Valintavaihe jatkui värimaailman päättämällä. Olin asettanut itselleni päämääräkseni viikon 10, jolloin täytyi tehdä viimeistään päätös siitä, millaisia värejä tulisin käyttämään puvustuksessa. Halusin visualisoida värimaailman avulla teoksen nimeä, Virtausta. Yleisesti virtauksella tarkoitetaan veden liikumista. Ihminen mieltää usein veden väriksi juuri sinisen, joten halusin tämän näkyvän eniten puvustuksessa. Tämä väri kuvastaa myös hengellisyyttä, joten se sopi hyvin rituaaliseen teokseen (Mielenihmeet 2018). Muut valitsemani värit olivat vaaleanvioletti, valkoinen, punainen sekä erilaiset beigen sävyt. Punainen väri kuvasti teoksessa vihaa ja rakkautta. Vihaa läpikantautuneiden muistijälkien aiheuttamista traumaista sekä kuitenkin rakkautta itseään kohtaan. Tämä näkyi esiintyjien käsissä olevissa rannekkeissa. Valkoisella värillä halusin kertoa tahdosta, jossa päästetään irti menneistä, jotta uusien alkujen aloittaminen olisi mahdollista. Teoksessa tämä väri tuli näkyviin esiintyjien housuissa. Violetti väri syntyi esitykseen tutkiessani värien merkityksiä ja jokaisen esiintyjän roolia. Visan roolina oli ikään kuin toimia rauhan tuojana antamalla rauhoittavan kosketuksen ja aloittamalla pyhyiden nousemisen. Päätin tuoda violetin värin hänen kaapunsa kautta mukaan esitykseen, sillä se symboloi voimaa, taikaa, hengellisyyttä ja rauhaa (Mielenihmeet 2018). Valitsin esiintyjille alusvaatteiden väriksi beigen. Halusin luoda heistä niin sanotusti alastomia riisuttuaan muut asut päältäään. Beige myös herättää itsessäni puhtauden ja rauhan tunteita, joita myös halusin luoda teoksen loppuvaiheeseen puvustuksessa. Värikartan (kuva 16) avulla havainnoin jokaisen esiintyjän pukujen värimaailmaa sekä yhtäläistä kokonaisuutta keskenään.





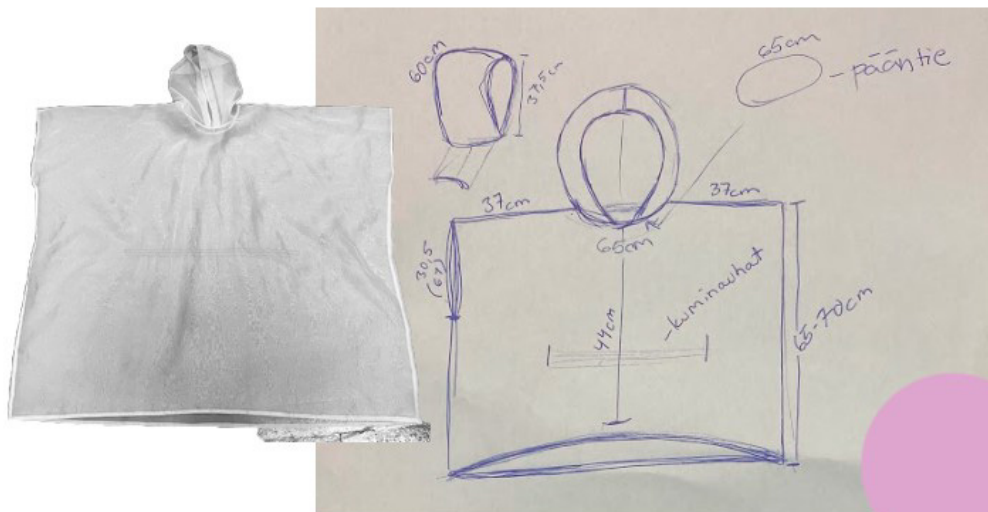
Kuva 16 Värikartta

Värikartasta näkee millainen värimaailma kenelläkin esiintyjällä tuli olemaan teoksessa. Jokainen väri symboloi kartassa tietyn asukokonaisuuden osaa. Isoin ympyrä kertoo, minkä väristä kaapua kukin esiintyjä tuli käyttämään. Pienemmällä ympyrällä havainnoin housuja ja pienin ympyrä symboloi ranneketta. Alusvaatteiden värin halusin tuoda esille virtauskuvion muodossa, sillä ne kulkivat esiintyjien päällä alusta loppuun saakka. Kaapujen värit muodostuivat kullekin, miettiessäni millaisissa kohtaauksissa kukin tuli olemaan. Esimerkiksi Milla Tissarin ja Sofia Motturin kaapujen täytyi olla hyvin lähellä toisiinsa, sillä he tulivat esiintymään toistensa peilikuvina. Yhtäläisen värimaailman avulla pystyin luomaan esiintyjistä vielä hahmottomampia, kuitenkin pitämällä jokaisen tunnistettavana yksilönä.

#### 4.5 Työstäminen

Aloitin työstämisvaiheen esittämällä puvuston henkilökunnalle viikolla 10, minkälaisesta esityksestä Virtauksessa oli kysymys ja millaisia asuja teokseen oli tulossa. Palaverissa henkilökunnan oli mahdollista antaa neuvoja, kuinka asuja pystyisi muokkaamaan halutun laisiksi ja millaisia asioita tuli ottaa huomioon ennen virallisten esitysten alkua. Tämän jälkeen pidimme tukihenkilöni Paakkunaisen kanssa pienemmän palaverin, jossa kävimme konkreettisesti läpi valitut asut. Keskustelimme, minkälaisia muutoksia asuihin täytyi tehdä ja

mitkä asuista tulisi valmistaa. Alusta asti valmistettavien pukujen avuksi valmistin puvustolle ohjeet (kuva 17), joissa näkyi tasokuva asusta sekä sen tarkat mitat. Ohjeista ilmeni myös, minkälaista väriä lähdettiin tavoittelemaan. Tasokuvan tarkoituksena on ohjeistaa puvun valmistajia luomaan juuri oikeanlainen puku. Sen avulla pyritään selventämään mallin yksityiskohtia, jotta valmistaminen olisi helpompaa. Tasokuvaan voidaan ilmoittaa pienimmätkin yksityiskohdat, joko kirjoittamalla tai esittämällä kuvan muodossa. (Bicât 2006, s. 54). Teokseen valmistetut tasokuvat olivat yksinkertaisemmat. Niissä ei tarvinnut kertoa kuin pääpiirteittäin millaista asua haluttiin valmistaa, sillä mallia pystyi ottamaan jo valmiina olevista samanlaisista asuista.



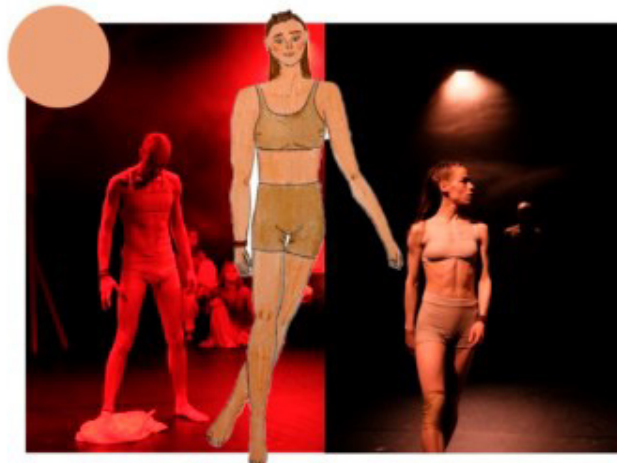
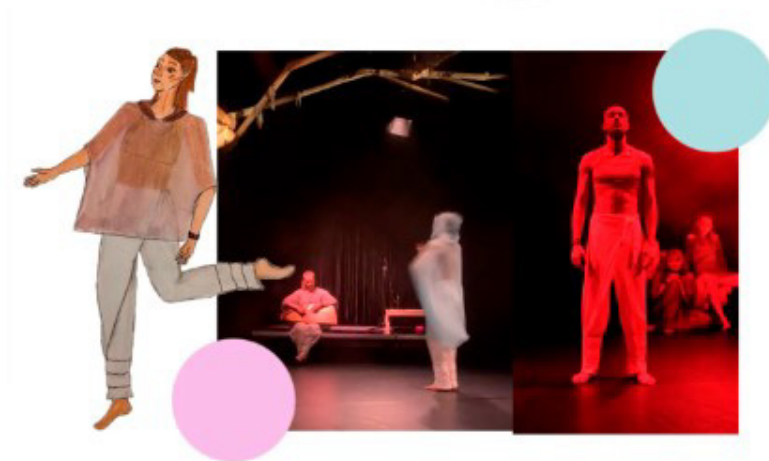
Kuva 17 Puvustolle asuohjeet Aurora Visan kaavusta

Työstövaiheessa oli tärkeää käydä sovittamassa jokaisen esiintyjän kanssa tulevia asuja. Tällöin saimme viimeiset tiedot siitä, millaisia muutoksia kyseisiin pukuihin oli tehtävä. Asujen työstämistä helotti tarkka tietämys koreografi-oista sekä perusteellinen tutkiminen liikkeen vaikutuksista puvuissa.

### Esityskuvat

Valmistin valintavaiheen aikana muodostuneista asukokonaisuuksista kolme esityskuvaa ymmärtääkseni vielä paremmin päätettyjen tyylien suuntaa kuvien muodossa. Samalla hyväksyin ohjaajalla, olivatko näkemyksemme puvustuk-

sesta samalla viivalla keskenään. Tässä vaiheessa muutokset olisivat vielä olleet mahdollisia. Esityskuvien avulla pukusuunnittelijan on helpompi esittää muulle työryhmälle, millainen lopullisesta puvustuksesta on tulossa. Seuraavalta sivulta löytyvien kuvien (kuva 18) avulla havainnoin piirtämiäni kolmea asukokonaisuutta verraten niitä lopullisiin esityksen aikana otettuihin kuviin.



Kuva 18 Esityskuva asukokonaisuudet

Valmistin esityskuvat käsin piirtäen. Halusin tehdä kuvista mahdollisimman realistisia välttämällä liiallista karakterisointia, jotta kuvat olisivat paremmin ymmärrettävissä. Pyrin tuomaan piirroksissani teosta mukailevaa tyyliä sekä liikkeitä ja ilmeitä. En kokenut tarpeelliseksi valmistaa jokaisesta esiintyjästä omia kuvia, sillä heidän asukokonaisuutensa muuttuivat ainoastaan kaavun värillä ja housuilla. Esityskuvia voi tarkastella lähemmin liitteestä 2, myös kuvat lopullisesta puvustuksesta löytyvät liitteestä 3.

#### **4.5.1 Teoksen puvustuksellinen kohtauspurku**

Valmistin itselleni tarkan kohtauspurkulakanan (taulukko 3), johon merkitsin jokaisen esiintyjän esiintymisasut ja millaisia muutoksia kohtauksissa tuli tapahtumaan. Päädyin valmistamaan tämän kaavion muodossa, sillä se vaikutti kaikista selkeimmältä keinolta kertoa näitä asioita. Purkulakanan ensimmäiseen pystysarakkeeseen merkitsin kaikki kohtaukset oikeaan järjestykseen. Teoksessa oli yhteensä 16 eri kohtausta. Seuraavana merkitsin jokaisen esiintyjän omille sarakkeille, jotta pystyin näkemään selkeämmin missä kohtauksissa kukin tulee olemaan ja milloin puvustukselliset muutokset tulivat tapahtumaan. Esiintyjien jälkeen kerroin vielä pääpiirteittäin, mitä jokaisessa kohtauksessa tapahtui ja mahdollisia puku huomioita. Purkukaavio toimi myös ohjaajan/koreografin sekä esiintyjien apuna muistamaan, milloin puvuissa tapahtui muutoksia. Esimerkiksi milloin kaapujen huput olivat päässä ja milloin alhaalla.

Taulukko 3 Puvustuksen purkukaavio

| kohtaus                   | SOFIA  | MILLA  | RENEGADE   | KATRIINA   | AURORA   | Tapahtuu/ huomiot  |
|---------------------------|--|--|--|--|--|--|
| 1. Valmistautuminen       | Kaapu harmaa sin.,<br>liihuhousut pitk.,<br>ranneke, alusasu | Kaapu tum.sin.,<br>liihuhousut lyh.,<br>ranneke, alusasu | Kaapu vaal. sin.,<br>Valkoiset housut,<br>ranneke, alusasu | Kaapu vaal. harmaa,<br>liihuhousut lyh.,<br>ranneke, alusasu | Kaapu lila, valkoiset<br>housut, ranneke,<br>alusasu | Otetaan yleisö vastaan, huput<br>alhaalla  |
| 2. Alkuseremonia          | Ei pukumuutosta  | Ei pukumuutosta  | Ei pukumuutosta  | Ei pukumuutosta  | Ei pukumuutosta                                      | Pyhitys, suojaus + loitsu<br>Suitsukkeen käyttö (TULII!)   |
| 3. Maanitus               | Ei pukumuutosta  | Ei pukumuutosta  | Ei pukumuutosta  | Ei pukumuutosta  | Ei pukumuutosta                                      | Aurora soittaa kanneleta muut<br>tanssivat maanitusta, Huput<br>pään alla                        |
| 4. Näky/elämänkierro      | Ei pukumuutosta  | Ei pukumuutosta  | Ei pukumuutosta  | Ei pukumuutosta  | Ei pukumuutosta                                      | Muut maassa, Sofian tanssi<br>ja Katriinan laulu   |
| 5. Virtaus                | Ei pukumuutosta  | Ei pukumuutosta  | Ei pukumuutosta  | Ei pukumuutosta  | Ei pukumuutosta                                      | Virtaus tanssi kaikki mukana,<br>Huput päässä  |
| 6. Lovi                   | Ei pukumuutosta  | Ei pukumuutosta  |  |  |  | Sofian ja Millan peili-kohtaus<br>(vastakkain), Huput alhaalla                                   |
| 7. Kaos                   | Ei pukumuutosta  | Ei pukumuutosta  | Ei pukumuutosta  | Ei pukumuutosta  |  | Säilytetään parannettava,<br>Ahtistava kohtaus, Aurora ei<br>mukana, Kynttilä podestailla        |
| 8. Tuonela                | Ei pukumuutosta  | Ei pukumuutosta  | Riisuu kaavun ja<br>housut                                 | Ei pukumuutosta  | Ei pukumuutosta                                      | Kipurien nosto esiin<br>Renegaden kohtaus (muut<br>podestan luona)                               |
| 9. Kipuvuori              | Lopussa kaapu ja<br>housut pois                              | Lopussa kaapu ja<br>housut pois                          |  | Lopussa kaapu ja<br>housut pois                              | Ei pukumuutosta                                      | Puhdistuminen, Asujen<br>riisunta, "Kuolema"   |
| 10. Pyhä                  | Alusvaatteet "Alasti"  | Alusvaatteet "Alasti"                                    |  | Alusvaatteet "Alasti"  | Riisuu kaavun ja<br>housut                           | Aurora kerää muiden vaatteet<br>ja riisuu omansa, Kanteleen<br>soitto pyhyys ja rauha            |
| 11. Lovi 2                | Ei pukumuutosta  | Ei pukumuutosta  |  |  |  | Portti takaisin<br>tuonpuoleiseen, Sofian ja<br>Millan peili                                     |
| 12. Harmonia              | Ei pukumuutosta  | Ei pukumuutosta  |  |  |  | Välähdykset muutoksesta,<br>virtaavuudesta, läsnäolosta,<br>rauhasta, Sofian ja Millan<br>tanssi |
| 13. Virtaus 2             | Ei pukumuutosta  | Ei pukumuutosta  | Ei pukumuutosta  | Ei pukumuutosta  | Ei pukumuutosta                                      | Tuuli joka virtaa, Muut yhtyvät<br>Sofian ja Millan kävelyn<br>(kiertää ympäriä)                 |
| 14. Loppuseremonia        | Ei pukumuutosta  | Ei pukumuutosta  | Ei pukumuutosta  | Ei pukumuutosta  | Ei pukumuutosta                                      | (TULII) Tulen sytyttäminen,<br>syntymä, uuden/kaiken alku,<br>Millan tanssi muut laulavat        |
| 15. Palautuminen/Hengitys | Lopussa rannekeen<br>riisunta                                | Lopussa rannekeen<br>riisunta                            | Lopussa rannekeen<br>riisunta                              | Lopussa rannekeen<br>riisunta                                | Lopussa rannekeen<br>riisunta                        | Kynnys rituaalin<br>päättymiselle,<br>rauhottuminen (TULII)                                      |
| 16. Kiitokset             | "Alasti"   | "Alasti"   | "Alasti"   | "Alasti"   | "Alasti"   | Teatteri rituaalin päätös,<br>kumarrukset (TULI), kiitokset                                      |

Käytin lakanaa tarkkaillessani harjoitusjakson lopussa tehtyjä läpimenoja. Tällöin pystyin muistuttamaan esiintyjä pukumuutoksista, jos he eivät itse muistaneet niitä. Purkulakanassa on ilmoitettu jokainen esiintyjä eri värillä. Värit muodostuivat heidän kaapujen mukaan. Merkitsin taulukoon punaisella värillä ne kohdat, joissa kukin esiintyjä ei ollut mukana kohtauksessa. Puvustuksen purkulakanan valmistaminen oli mahdollista vasta harjoitusjakson loppupuolella, sillä kohtaukset muuttuivat useaan otteeseen vaikkakin itse puvustus oli jo ollut pitkään selvillä.

#### 4.5.2 Pukujen suojaaminen

Teoksessa osa kohtauksista sisälsi elävää tulta kynttilän sekä suitsukkeen muodoissa. Tuli symboloi teoksessa turvaa ja yhteistä koettuamme matkaa reitillä. Pukusuunnittelijan näkökulmasta tämä vaikutti materiaalien valintoihin ja tietyllä tapaa myös koreografioiden tarkkaan tietämykseen. Olin mukana jokaisessa harjoituksessa, joissa harjoiteltiin esitystä tulen kanssa. Oli tärkeä tietää, millaisia liikkeitä esiintyjät tulivat tekemään ja kuinka lähellä tuli sijaitsi.

Tulen mukana oleminen teoksessa edellytti koko työryhmää käymään pieni-muotoisen kurssin, jonka avulla jokainen osaisi toimia oikealla tavalla vaaratilanteen sattuessa.

Otin selvää puvuston henkilökunnalta materiaaleista, jotka eivät olisi niin syttymisherkkiä. Etsin myös itse tietoa, jotta pystyin karsimaan mahdollisista asuista pois sellaiset, jotka eivät olisi tarpeeksi turvallisia vaihtoehtoja teoksen puvustukseen. Vaikka mikään materiaali ei ole täysin paloturvallinen, löysimme tukihenkilön kanssa oikeat vaihtoehdot, joissa mahdollinen syttyminen tapahtuisi tarpeeksi hitaasti. Valtio teknillisen tutkimuskeskuksen mukaan näitä olivat muun muassa eläinkuiduista villa ja silkki, joiden kosteuspitoisuus on sen verran suuri, ettei syttyminen tapahdu niin nopeasti. Tekokuiduista parhaimmiksi osoittautui polyesteri ja polyamidi, jotka sulavat kuumuudessa, jonka seurauksena palaminen saattaa loppua kokonaan. Paloherkimpiä materiaaleja olivat selkeästi akryyli, jonka syttymislämpötila on muita selkeästi alhaisempi sekä polypropeeni, joka sulaessaan jatkaa palamista. (Ryynänen, Kallonen & Ahonen 2001, s. 23–24.)

Keskustelimme puvustolla myös, kuinka pukuja pystyisi hidastamaan palamiselta ja mahdollisilta suitsukkeiden aiheuttamilta kipinöiltä. Tekstiilejä pystytään suojaamaan palamiselta erilaisilla tavoilla. On olemassa pysyvästi ja ei pysyvästi palosuojattuja tekstiilejä. Pysyvästi suojatut tekstiilit voivat olla valmiiksi luonnostaan paloturvallisista tai niiksi modifioiduista kuiduista valmistettuja sekä sellaisia, jotka ovat viimeistely paloturvallisiksi. Ei-pysyvästi suojatut tekstiilit suojataan jälkikäsittelyn avulla ja se on vain tilapäinen ratkaisu palamisen heikentämiselle. Palosuojaus kestää siihen asti, kunnes se pestään tai joutuu tekemisiin kosteuden kanssa. Suojaaminen tapahtuu ruiskuttamalla tai upottamalla kangas palosuojaa-aineeseen. Suoja-aineina käytetään yleensä erilaisia suojoja. (Ryynänen, Kallonen & Ahonen 2001, s. 25–30.) Teoksessa suojasimme asut jälkikäsittelyn avulla ruiskuttamalla suojoja sisältävää liuosta suoraan valmiisiin pukuihin (kuva 19, s. 47). Tämä toimenpide täytyi tehdä jokaisen pesukerran jälkeen uudestaan. Suoja-aine käsittely tehtiin tarkasti ruiskuttaen ainetta asuissa joka puolelle, jotta sen vaikutus olisi kaikista tehokain.



Kuva 19 Asujen suojaaminen

Kokeilin suoja-aineen käyttöä jo valmiiksi valittuihin asuihin harjoitusjakson aikana. Näin pääsin huomioimaan millaisia vaikutuksia aineella olisi pukuihin. Suoja-aineen kuivuttua (kuva 20) huomasin sen jättävän asuihin pieniä valkoisia suolarakeita. Mitä lähempää ainetta oli ruiskutettu, sitä enemmän suolaa oli muodostunut näkyville. Materiaalin pinta muuttui myös hieman karheammaksi ja jäykemmäksi. Kävin kokeilemassa suojattuja asuja esiintymissalissa nähdäkseni rakeiden näkyvyyden oikeiden valojen kanssa. Läheltä katsottua raepisteet erottuivat selkeästi, mutta mitä kauempana esiintyjä oli sitä vähemmän, ne näkyivät asuissa.



Kuva 20 Kuivunut palosuoja-aine

Harjoitusjakson aikana huomasimme esiintyjien kanssa osan esiintymisasi-  
asuista olevan todella sähköisiä. Aluksi olin miettinyt käsitteleväni asut puvus-  
tolta löytyvällä sähköisyyden poistamiseen tarkoitettulla aineella. Aidon tulen  
käyttö esityksessä kuitenkin esti tämän lisäämisen pukuihin. Sähköisyyden  
poistajaa ei saisi käyttää missään tilanteissa, joissa ollaan tulen lähetyillä,  
sillä se on tulenarkaa ainetta. Onnekseni huomasin palosuoja-aineen vähentä-  
vän sähköisyyttä asuista, joten muiden kemikaalien käyttö ei ollut lopulta tar-  
peellista.

#### **4.6 Arviointivaihe**

Arviointi on viimeinen Gilletten suunnittelu- ja ongelmanratkaisumallin vai-  
heista. Gillette painottaa arvioimaan sekä omaa työskentelyä että koko työryh-  
män yhteistä toimintaa suunnitteluprosessin aikana (Gillette 1987, s. 357).  
Koin koko suunnitteluprosessin aikana työryhmän välillä hyvää yhteishenkeä.  
Kommunikaatio sujui moitteita kaikkien kesken, joka helpotti omaa työskente-  
lyä suunnattomasti. Mitä enemmän työryhmä pystyy kommunikoimaan keske-  
nään, sitä enemmän jokainen pystyy sitoutumaan ja luottamaan omaan työ-  
skentelynsä. Halusin luoda puvustuksesta yhtäläisen muiden suunnittelukoko-  
naisuuksien kesken. Oli siis erittäin tärkeää pystyä keskustelemaan muiden  
suunnittelijoiden kanssa erilaisista vaihtoehdoista. Vaikka sain puvustuksen  
suunnitteluun ja toteutukseen täysin vapaat kädet, koin tärkeäksi kuunnella  
myös muiden ehdotuksia ja mietteitä.

Työskentelimme ohjaajan/koreografin Kotilaisen kanssa hyvin tiiviisti koko pro-  
jektin ajan. Epävarmojen hetkien ajautuessa mieleeni, sain ohjaajalta täyden  
tuen ja luoton. Sain häneltä myös positiivista ja kannustavaa palautetta puvus-  
tuksesta, joka nostatti uskoani osaamisesta, vaikka tämä olikin ensimmäinen  
pukusuunnitteluni. Haastattelin projektin päätyttyä ohjaajaa puvustuksen koko-  
naisuuden ja työskentelyn arvioimiseksi (Liite 3). Keskustelin suunnittelupro-  
sessin aikana myös esiintyjien kanssa heidän esiintymisasiasuistaan. Halusin  
muun muassa tietää oliko puvuista apua ”hahmon” löytämisessä ja miltä asut  
tuntuivat päällä. Antoivatko asut tarpeeksi liikkuvuutta esiintyessä, millaisia  
muutoksia niihin voisi tehdä ja toivatko ne merkityksiä rituaalia tehdessä.



Esiintyjät kertoivat muun muassa asujen tuovan oikeanlaista energiaa liikkeisiin ja samalla tehden niistä virtaviivaisempia. Sofia Motturi kertoi, kuinka ihanaa oli tanssia, kun pystyi hyödyntämään liikkeiden jatkuvuudessa asujen hihoja ja helmoja. Esiintyjät olivat todella tyytyväisiä teoksen pukuihin, ilman niitä he eivät olisi pystyneet saavuttamaan oikeanlaista teoksen vaatimaa energiaa ja tyyliä esiintymiselle.

Oman niin sanotun ”hahmon” löytäminen tapahtui asujen kautta. Asut tukivat rituaalia maadoittamalla, vapauttamalla ja tyhjentämällä esiintyjien olotilaa saavuttamalla oikeanlaisen tilan lähteä rituaaliselle matkalle. He kokivat myös asujen olevan konkreettinen symboli irti päästämiselle, josta teoksessa tarinallisesti kerrottiin. Minusta oli ihanaa, kuinka helposti pystyin työskentelemään esiintyjien kanssa. He kertoivat heti, jos jokin heidän asuissaan vaati muutosta. Heidän avoimuutensa ja lämmin vastaanottaminen asuista helpotti omaa suunnittelutyötäni paljon. Esimerkiksi pelkillä alusvaatteilla oleminen yleisön edessä ei välttämättä olisi ollut kaikille hyväksyttävää.

Työskenteleminen puvuston henkilökunnan kanssa sujui mutkattomasti. Sain aina tarvittavaa apua muun muassa selvittäessäni, kuinka asut pystyttäisiin suojaamaan tulelta. Heidän apunsa ja työskentely nopealla aikataululla oli ehdottomasti yksi suurimmista tekijöistä puvustuksen onnistumisen kannalta.

## 5 SUUNNITTELUPROSESSIN YHTEENVETO

Lähdin purkamaan suunnitteluprosessia Gilletten suunnittelu- ja ongelmanratkaisumallin avulla etenemällä vaihe kerrallaan. Hyödynsin mallia selventääkseni oman prosessini kulkua. Moni vaiheista, kuten analysointi ja tutkiminen, sekä valinnat ja työstäminen kulkivat rintarinnan projektissa. Oli siis hyvin tärkeää palata vaiheissa aina taaksepäin ymmärtääkseen paremmin, mitä olin tekemässä ja millaisia asioita sain selville.

Suunnitteluprosessi aloitettiin **sitoutumalla** projektiin. Alkutekstin lukeminen sekä yhteinen retriitti tukivat sitoutumista, päästen sisälle rituaaliseen maailmaan ja tätä kautta kohti suunnittelun matkaa. Sitoutumisen jälkeen siirryttiin

**analysointivaiheeseen**, jossa purin teoksen pukusuunnittelun lähtökohtia perusteellisesti viitekehyksen avulla. Analysoin reititin tapahtumia ja siellä syntyneitä puvustuksellisia ideoita. Samalla lähdimme suunnittelemaan suunnittelijaryhmän kanssa mahdollisia kohtauksia ja asioita, joita ne voisivat pitää sisälleen. Kävimme myös läpi teoksen budjettia ja aikatauluihin liittyviä asioita. Näin pystyin suunnittelemaan itselleni tarkan kuvan siitä, milloin puvustuksellisten asioiden täytyi olla valmiina ja millaisia mahdollisuuksia puvustuksen suunnittelussa ja toteutuksessa oli.

Seuraavana vaiheena oli **tutkiminen**. Aloitin tämän vaiheen nykytanssin, kansantanssin ja improvisaation perusteellisella tutkimisella. Tein tutkimusta myös liikkeen, materiaalien ja valojen välillä. Tutkimuksesta sain selville, miten eri väriset valot voivat vaikuttaa materiaalien valitsemisessa. Harjoitusjakson aikana seurasin tarkasti syntyviä koreografioita ja niissä olevia liikkeitä. Tutkittavien aiheiden avulla pyrin saamaan kattavan kuvan liikkeistä ja samalla ymmärtää, millaisia huomioita puvustuksen suunnittelussa täytyisi tehdä. 15 viikkoa kestävässä suunnitteluprosessissa **haudontavaihe** antoi tilaa ymmärtää, millaisesta projektista on oikein kysymys. Tämän aikana moni asia pääsi selkeytymään ja varmistumaan kohti lopullista puvustuksen valmistumista. Haudonta tapahtui selkeästi omassa työskentelyssä suunnittelu- ja harjoitusjakson välissä. Tämän jälkeen siirryin prosessissa **valintavaiheeseen**. Tällöin löin lukkoon teoksen pukujen tyylin sekä värimaailman. Teoksen puvustuksen suunta oli tässä vaiheessa erittäin selkeä, joten asujen työstämiseen jatkaminen oli helppoa.

**Toteutus** aloitettiin heti valintojen synnyttyä. Koin kuitenkin, että osa valinnoista kuten esiintyjien käsissä olevat pirtanauhat syntyivät toteutuksen kanssa samaan aikaan. Tämän vaiheen eteneminen tuntui vaivattomalta tarkkojen tutkimusten ansiosta. Ilman perusteellisia tutkimuksia ja ideointia toteutusvaiheesta olisi voinut tulla sekava. Toteutusvaiheessa valmistettiin suunnitelmien mukaiset asut ohjeiden avulla, muokattiin valmiita asuja oikeanlaisiksi sekä suojattiin ne mahdollisimman paloturvallisiksi. Koin nopeasti valmistuneen puvustuksen helpottavan esiintyjää sisäistämään omaa rooliaan rituaalissa tanssiteoksessa.

Suunnitteluprosessin viimeisenä vaiheena oli **arviointi**. Teoksen onnistuneen kokonaisuuden takan oli hyvä kommunikaatio koko työryhmän kesken. Tunsin kommunikoinnin syventävän omaa sitoutumistani prosessiin. Samalla sain ehdottoman tärkeää oppia muilta ryhmäläisiltä tanssiteoksen ja teatterin tekemisestä.

## 6 LUOTETTAVUUDEN ARVIOINTI

Käytin opinnäytetyössäni kvalitatiivisia eli laadullisia tutkimusmenetelmiä ja monipuolisesti erilaisia lähteitä, joiden pohjalta arvioin tutkimuksen luotettavuutta. Laadullinen tutkimus on luotettava, kun tutkimuskohde ja analysoitu materiaali ovat yhteensopivat. Teorianmuodostuksessa ei ole saanut vaikuttaa epäolennaiset tekijät. Luotettavuuden kriteereinä on tutkijan vankka rehellisyys teoista, valinnoista ja ratkaisuista. Tätä myös arvioidaan koko projektin ajan, jokaisen valinnan kohdalla. (Vilkkä 2005, s. 158–159.)

Opinnäytetyön lähteinä käytin erilaisia suomalaisia ja kansainvälisiä kirjallaisia lähteitä. Käytin myös paljon verkkolähteitä, joista suurin osa sisälsi asiantuntijoiden tieteellistä tekstiä. Osa lähteistä on arkiluonteisempia, sillä tutkittavista aiheistäni löytyi todella vähän fakta tietoa. Vaikka moni lähteistäni onkin vanhempia julkaisuja, koen niiden olevan silti erittäin luotettavia. Pukusuunnittelussa vanhat menetelmät muuttuvat harvoin epäuskottaviksi ja toimimattomiksi. Ennen lähteiden käyttöä pyrin vertailemaan samaan asiaan liittyviä keskenään, varmistaakseni tiedon olevan oikeaa. Olin myös kriittinen tutkiessani käytettävää materiaalia.

Tutkimuksen pohjalla käytin Gilletten suunnittelu- ja ongelmanratkaisumallia, jossa liikutaan vaihe kerrallaan ja samalla palaten arvioimaan tehtyjä havaintoja ja päätöksiä. Noudatin rehellisesti mallin kohtia avaamalla niitä perusteellisesti omien havaintojen ja tutkimusten avulla sekä viitaten faktatietoon perustuviin lähteisiin. Pääkysymykseni opinnäytetyössäni on laaja, mutta sain mielestäni koottua kattavia vastauksia olennaisista asioista erilaisten kuvamateriaalien sekä kaavioiden avulla. Teemahaastattelun avulla pystyin saamaan realistisen ja oikean kuvan liikkeiden ja asujen vaikutuksista toisiinsa haastatteleamalla esiintyjä sekä harjoituskauden aikana että teoksen päätyttyä.

Tutkiessani elävän tulen vaikutuksia puvustukseen, koin parhaimmaksi kysyä tietämystä Taideyliopiston Teatterikorkeakoulun puvuston henkilökunnalta, joilla on paljon kokemusta erilaisista teatteri esityksistä. Tähän hain vastauksia myös kattavan verkkolähteen avulla, joka oli julkaistu valtion teknillisen tutkimuskeskuksen asiantuntijoiden voimin. Rituaalisuus ja sen yhdistyminen teatteriin vaati syvää paneutumista rituaaliseen maailmaan. Tämä kuitenkin osoitautui todella vaikeaksi vähäisen lähdemateriaalin takia. Parhaiten tähän sai tietoa yhteisen retriitin avulla, jossa käsittelemme tätä maailmaa erilaisten seremonioiden kautta ja esiintyjä haastatteleamalla harjoituskauden aikana.

Opinnäytetyöni antaa uutta näkökulmaa siihen kuinka erilaisia teatteriesitykset voivat olla. Se tarjoaa hyödyllisiä havaintoja siitä, millaisia asioita pukusuunnittelijan on hyvä ottaa huomioon, kun esityksessä yhdistyvät tanssi, elävä tuli ja rituaalisuus. Pyrin kertomaan rehellisesti opinnäytetyössäni näistä asioista, jotta muut alan ihmiset pystyisivät saamaan uutta näkökulmaa pukusuunnitteluun.

## **7 JOHTOPÄÄTÖKSET JA YHTEENVETO**

Opinnäytetyöni aiheena oli pukusuunnittelu rituaalisen tanssiteokseen nimeltä Virtaus. Etsin vastauksia tutkimuskysymyksiini Gilletten suunnittelu- ja ongelmanratkaisu mallin, teemahaastattelun sekä havainnoinnin avulla. Opinnäytetyön produktiivinen osuus valmistui ennen kirjallisen osuuden aloittamista. Tämä antoi itselleni mahdollisuuden keskittyä molempiin sata prosenttisesti. Gilletten suunnittelu- ja ongelmanratkaisumalli toimi apuna tutkielman jäsentelmissä. Tämän avulla sain muodostettua suunnitteluprosessista yksinkertaisemmän ja ymmärrettävämmän. Malli loi myös opinnäytetyöstäni tutkimuksellisemmän, sillä jouduin pohtimaan päätöksiäni uudemman kerran ja samalla avaamaan suunnitelmani kirjalliseen muotoon. Teemahaastattelun avulla pyrin saamaan vastauksia puvustuksellisiin asioihin, joita itse olisi ollut vaikea havaita puvustuksen suunnittelussa. Havainnoinnilla toin opinnäytetyöhön konkreettista kuvamateriaalia selventämään tekemiäni havaintoja sekä ideoiden purkua.

Päätutkimuskysymykseni oli: *Kuinka suunnitella visuaalisesti näyttävä ja toimiva puvustus rituaaliseen tanssiteokseen Virtaus?* Lähdin liikkeelle analysoimalla viitekehystä ja pukusuunnittelun lähtökohtia. Näiden avulla pystyin miettimään, millaiseen suuntaan halusin puvustuksen menevän. Tavoitteenani oli suunnitella eteerinen ja mystisyyttä sisältävä puvustus, jossa esiintyjät olisivat yhtäläisiä ja niin sanotusti hahmottomia. Visuaalisen puolen tavoittamiseksi oli tärkeää käydä useita keskusteluja muun suunnittelija ryhmän kanssa, jotta kokonaisuudesta saataisiin mahdollisimman yhtäläinen. Värimaailman miettiminen tapahtui seuratessa valosuunnittelijan työskentelyä valojen parissa havaiten, minkä värisiä valoja teoksessa tultaisiin käyttämään. Asujen värit valikoituivat lopulta tutkimalla värien merkityksiä. Tähän vaikutti myös Virtaus nimen muodostava mielikuva vedestä ja sen liikkeistä. Tein myös erilaisia valo ja materiaali kokeiluja, jotta näin millaiset materiaalit toimivat parhaiten haluttujen valojen värien kanssa. Huomasin materiaaleilla olevan suuri vaikutus oikeanlaisen tyylin löytämisessä. Halusin suunnittelemani puvustuksen tuovan kehonliikkeet esille mahdollisimman hyvin. Kokeilujen avulla pystyin sulkemaan pois sellaiset asut, jotka eivät toteuttaneet tätä tavoitetta. Huomasin myös suurimman osan luonnonkuiduista valmistettujen asujen luovan tunkkaisen ja liian raskaan tunteen, joka ei sopinut virtauksesta muodostuneeseen mielikuvaani.

Tutkin asujen visuaalista yhtäläisyyttä liikeratapiirrosten ja kohtauspurun avulla. Näiden kautta sain konkreettisemmän kuvan siitä, milloin kukin esiintyjistä olisi lavalla ja minkälaisia muodostelmia koreografioissa tuli olemaan. Päätettyäni lopulliset asukokonaisuudet päädyin valitsemaan jokaiselle esiintyjälle hyvin samanlaiset esiintymisasut, jonka avulla pystyin tekemään heistä mahdollisimman hahmottomia. Mielestäni puvustuksen visuaalisuudesta tuli yhtäläinen kokonaisuus, joka saman aikaisesti mukaili teoksen kokonaistyyliä. Puvustuksen toiminnallisuutta lähdin tutkimaan rituaalisuuteen paneutumisen avulla. Jotta puvustuksesta tuli toimiva kokonaisuus rituaaliseen teokseen täytyi tehdä kattavaa tutkimusta ensinnäkin siitä, mitä tällä tarkoitetaan. Lähdin selvittämään rituaalisuuden merkitystä osallistumalla koko työryhmän yhteiselle retriitille. Retriitillä pääsin syventymään rituaaliseen maailmaan erilaisten seremonioiden ja rituaalien avulla. Samalla sain ymmärrystä erilaisista sanoista, joita rituaalit pitävät sisällään kuten intentio, joka oli erittäin läsnä teok-

nessa. Pukujen rituaalinen merkitys syntyi hyvin myöhään suunnitteluprosessin loppupuolella. Pukusuunnittelijana ei pysty itse tuntemaan tämän saavuttamista, joten oli tärkeää keskustella tästä esiintyjien kanssa. Esiintyjien mukaan esiintymisasut toimivat oman olotilan maadoittajana ja rauhoittajana, joka auttoi rituaaliselle matkalle lähtöä. Asut toimivat myös konkreettisena symbolina traumojen irti päästämiseksi ja samalla tukivat myös tarinan kerrontaa visuaalisesti.

Ensimmäisessä alakysymyksessä pohdin: *Miten liike vaikuttaa puvustuksen suunnitteluun?* Pukuja suunnitellessa tanssia sisältävään teokseen on tärkeä ottaa selvälle, millaisia asioita täytyy huomioida, jotta puvut toimisivat kaikista parhaiten. Puvustuksen suunnittelussa oli erittäin tärkeää tehdä taustatutkimusta tulevista tanssilajeista. Tämän avulla olin jo valmiiksi tietoinen siitä, millaisia liikkeitä koreografiat tulivat mahdollisesti pitämään sisällään. Puvustuksessa oli huomioitava kehon liikkeiden suurimmat mahdolliset liikeradat, puettavuus, liikkeiden tempot, kestävyys ja huollettavuus. Näitä lähdin tutkimaan seuraamalla tarkasti esiintyjien harjoituksia. Syvä paneutuminen koreografioiden syntymiseen mahdollisti erilaisten havaintojen tekemisen. Havaittiin muun muassa liikkeiden tulevan pitämään sisällään paljon erilaisia nopeatempoisia liikkeitä, kuten potkuja ja tärinää. Oli siis tärkeä miettiä asujen puettavuutta ja niiden kiinnityksiä. Tarkkaan mietityt kiinnitykset takasivat asujen pysymisen päällä nopeissakin liikkeissä. Kiinnitysten suunnittelemisessa täytyi myös ottaa huomioon asujen riisuttavuus. Esiintyjät tulivat riisumaan rooliasunsa suoraan yleisön edessä, joten asujen täytyi olla nopeasti ja helposti riisuttavia esiintyksen sujuvan jatkuvuuden kannalta. Halusin myös saada pukujen avulla luotua lisää liikkuvuutta liikkeisiin, tehden kokonaisuudesta mielenkiintoisemman. Liikkeisiin oli mahdollista tuoda lisää liikkuvuutta väljien ja leveälahkeisten asujen avulla. Väljyys mahdollisti myös suurimpien liikeratojen tekemisen. Pukujen huollettavuus oli myös tärkeä miettiä hyvissä ajoin. Nopeatempoiset ja intensiiviset liikkeet kuluttavat esiintyjien energiaa ja samalla muodostavat hien pintaan. Materiaalien täytyi siis olla helposti pestäviä.

Esiintyjä haastatteleamalla sain tietää liikkeiden vaikutuksista puvustuksessa myös toisesta näkökulmasta. Pukusuunnittelijan on vaikea itse huomioida kaikkia huomioitavia asioita, joten hyvä kommunikointi esiintyjien kanssa on ehdottoman tärkeää. Esiintyjät kertoivat muun muassa huomioita soittamisen

ja laulamisen näkökulmista. Jotta soittaminen oli mahdollista, täytyi mietittävä tarkkaan hihojen pituuksia. Myös kanteleen soittaminen sylistä käsin vaikutti housujen materiaali valintoihin. Liian liukas materiaali mahdollisti kanteleen liukumisen, joka taas olisi estänyt soittamisen. Laulamisen selkeän kuuluvuuden mahdollisti langallisen mikrofonin lisääminen esitykseen. Puvustuksessa tuli miettiä, kuinka mikrofonin lähetin olisi mahdollista piilottaa ja samalla, kuinka sen saisi kiinnitettyä pukuihin kiinni mahdollisimman tukevasti, jotta se ei liikkuisi tai putoaisi liikkeiden toimesta.

Toisessa alakysymyksessä pohdin elävän tulen vaikutuksia pukusuunnittelussa: *Millaisia asioita on huomioitava pukusuunnittelussa, kun mukana teoksessa on elävä tuli?* Teoksen rituaalisen puolen kautta ohjaajamme halusi tuoda esitykseen mukaan elävän tulen, joka symboloi teoksessa turvaa ja samalla yhdessä koettuamme matkaa retriitillä. Tuli toi mukanaan täysin uudenlaista pohtimista pukusuunnittelu työhöni. Lähdin selvittämään puvuston henkilökunnan kanssa, millaisia mahdollisuuksia puvustuksen toteuttamisessa olisi, jotta asut olisivat mahdollisimman paloturvalliset. Etsin myös tietoa materiaalien käyttäytymisestä tulen kanssa. Oikeanlaisten materiaalien selvittyä lähdin tutkimaan, kuinka asuja voisi suojata mahdolliselta syttymiseltä. Puvuston apu oli tässä vaiheessa ehdottoman tärkeää. Puvut suojattiin suojoja sisältävän aineen avulla asujen valmistuttua. Tämä käsittely tuli tehdä jokaisen pesukerran jälkeen uudestaan, sillä aine ei ollut veden kestävä. Tuli vaikutti myös suunnittelutyössäni vielä tarkempaan koreografioiden tietämykseen. Tietäen tarkat liikkeet pystyin keskustelemaan koreografin kanssa esiintyjien sijainneista tulen lähetyvillä.

## 8 POHDINTA

Virtaus-teoksen pukusuunnittelu oli kokonaisuudessaan erittäin opettavainen ja kattava kokonaisuus ensimmäiselle pukusuunnittelutyölleni. Pääsin kokemaan teatteri maailman täysin toisin silmin. Produktiivinen työ lähti etenemään täysin omalla painollaan, vaikka tunsin aluksi pientä ahdistusta ja uskon puutetta omiin taitoihini. Työryhmän syvä yhteys mahdollisti täysin itsenä olemisen. Tämä auttoi monipuolisten ideoiden syntymisen ja sitä kautta koko puvustuksen valmistumisen. Hyvä kommunikaatio vei ideoita ja suunnittelua

eteenpäin ja samalla antoi uusia näkökulmia puvustukseen. Pukusuunnittelu sisälsi todella paljon uusien asioiden opettelua, joka tuntui välillä hyvinkin ras-kaalta. Koin kuitenkin suoriutuneeni prosessista erittäin hyvin. Kirjallinen osuus toi paljon uusia puolia pukusuunnittelusta, joita itse suunnittelua teh-dessä ei huomannut täyden paneutumisen takia. Esimerkiksi tajuaminen siitä, kuinka paljon suunnittelutyön eteen täytyy tehdä tutkimusta ja erilaisia analy-sointeja.

Koen yhdeksi suureksi tekijäksi oppimiseni kannalta omien aikataulujeni setvi-misen niin, että pystyin olemaan lähes koko ajan läsnä esiintyjien harjoituk-sissa. Näin pystyin olemaan tietoinen siitä, millaisia koreografioita oli synty-mässä ja oliko jokin suunnittelijoista tehnyt muutoksia omissa ideoissaan. Pys-tyin havaitsemaan liikkeiden vaikutuksia asuissa ja keskustelemaan esiintyjien kanssa heti heidän tekemistänsä huomioista, joita pukusuunnittelijan oli hyvä tietää. Opin millaisia hyötyjä suuremman ryhmän kanssa työskenteleminen voi sisältää. Ongelmien setvimistä ei tarvinnut miettiä ainoastaan yksin, vaan niitä pystyttiin selvittämään yhdessä. Myös omien ideoiden ulostuominen muille auttoi viemään suunnitteluprosessia eteenpäin, sillä niistä puhuminen ääneen auttoi ymmärtämään asioiden merkityksiä.

Kirjallisen työn tekeminen tuntui välillä hyvinkin haasteelliselta, sillä itse pro-duktion tekemisestä oli kulunut jo paljon aikaa. Kuitenkin hyvien muistiinpano-jen ja erilaisien kuvamateriaalien avulla asiat muistuivat mieleeni. Onnistuin mielestäni erittäin hyvin saavuttamaan puvustuksessa toivottua tyyli, vaikka moni asia oli täysin uutta ja opittavaa oli paljon. Olen hyvin tyytyväinen puvus-tuksen lopputulokseen. Saamani palaute vahvistaa muidenkin työryhmäläisten olleen samaa mieltä. Puvustus oli uskollinen teoksen tyylille ja samalla tuki sen ydintä virtaavuudesta. Puvut auttoivat esiintyjä syventymään teoksen rituaaliseen maailmaan maadoittaen ja keventäen olotilaa, mahdollistaen par-haan mahdollisen suorituskyvyn esiintymiselle. Koen löytäneeni vastauksia kaikkiin tutkimuskysymyksiini. Onnistuin luomaan visuaalisesti toimivan pu-vustuskokonaisuuden, jossa tanssilliset liikkeet pääsivät oikeilla tavoilla oi-keuksiin. Sain myös selvitettyä, millaisia asioita puvustuksen suunnittelussa täytyy selvittää tulen läsnä ollessa.



## LÄHTEET

Anttila, P. 1996. Tutkimisen taito ja tiedon hankinta. Helsinki: Akatiimi Oy.

Bicât, T. 2006. The handbook of stage costume. Ramsbury: The Crowood Press.

Fishbein, M & Ajzen, I. 1975. Belief, attitude, intention, and behavior: An introduction to theory and research. PDF-dokumentti. Saatavissa:

<https://people.umass.edu/aizen/pubs/book/ch7.pdf> [Viitattu 01.10.2022].

Gillette, J. M. 1987. Theatrical Design and Production: An Introduction to Scene Design and Construction, Lightning, Sound, Costume and Makeup. Mountain View, California: Mayfield Publishing Company.

Heikkilä-Rastas, M. 2009. Pukutaikaa, Pohjoisia puheenvuoroja ja pukeutumiskuvia elämys-, tanssi-, elokuva- ja teatteripuvuista. Rovaniemi: Lapin yliopistokustannus.

Helve, T. 2009. Tanssipuvun olemuksesta ja mahdollisuuksista. Teoksessa Heikkilä-Rastas, M. (toim.) Pukutaikaa. Rovaniemi: Lapin yliopistokustannus, 134–147.

Häyrynen, S & Kotila, H. 2003. Retriitti: Tie hiljaisuuteen. Helsinki: Edita Prima Oy. PDF-dokumentti. Saatavissa: <https://www.hiljaisuudenystavat.fi/wp/wp-content/uploads/2016/05/Retriitti.pdf> [Viitattu 10.10.2022].

Jokiranta, J. M. 2017. Rituaalien voima ja vaikutus. Luomanen, P., Huttunen, N. & Virtanen, K. (toim.) Sisäänkäyntejä Raamattuun: tulkitsijan kirja. Helsinki: Kirjapaja, 227–250. PDF-dokumentti. Saatavissa: [https://helda.helsinki.fi/bitstream/handle/10138/217497/Jokiranta\\_Sis\\_nk\\_yntej\\_Pre\\_print\\_version.pdf?sequence=1](https://helda.helsinki.fi/bitstream/handle/10138/217497/Jokiranta_Sis_nk_yntej_Pre_print_version.pdf?sequence=1) [Viitattu 26.09.2022].

Kaarne, O. 2022. Virtaus. Teoksen käsiohjelma. Taideyliopisto Teatterikorkeakoulu. WWW-dokumentti. Saatavissa: <https://www.uniarts.fi/tapahtumat/virtaus/> [Viitattu 12.10.2022].

Karjalainen nuorisoliitto ry. 2022. Karjalaisten tanssien tietopankki. WWW-dokumentti. Saatavissa: <https://www.karjalainennuorisoliitto.fi/karjala/karjalais-ten-tanssien-tietopankk/> [Viitattu 25.10.2022].

Mantere, H. 2016. Pirtanauha -historia. Punomo – Käsityö verkossa ry. WWW-dokumentti. Saatavissa: <https://punomo.fi/tyo-ohjeet-ja-tyoideat/askartelu-pienta-kivaa/nauhat-nyorit/pirtanauha-miia-helena/> [Viitattu 16.10.2022].

Merikievari. 2020. Nykytanssi. WWW-dokumentti. Saatavissa: <https://merikievari.fi/nykytanssi/> [Viitattu 25.10.2022].

Mielenihmeet. 2018. Värien psykologiaa: mitä värit tarkoittavat ja mitä ne voivat tehdä. WWW-dokumentti. Saatavissa: <https://mielenihmeet.fi/varien-psykologiaa-mita-varit-tarkoittavat-ja-mita-ne-voivat-tehda/> [Viitattu 30.10.2022].

Mäkinen, M. 2018. Kontakti-improvisaation harjoittelusta ja käytänteistä. Acta scenica. Taideyliopiston Teatterikorkeakoulu. WWW-dokumentti. Saatavissa: <https://actascenica.teak.fi/makinen-mirva/4-2-kontakti-improvisaation-harjoittelusta-ja-kaytanteista/> [Viitattu 25.10.2022].

Niemeläinen, P. 1983. Suomalainen kansantanssi. Teoksessa Niemeläinen, P (toim.) Suomalainen kansantanssi. Helsinki: Otava, 19–46.

Pekonen, K. 1991. Symbolinen modernissa politiikassa. Jyväskylä: Nykykulttuurin tutkimusyksikkö. PDF-dokumentti. Saatavissa: <https://helda.helsinki.fi/bitstream/handle/10224/3856/symbolinen1-155.pdf?sequence=3> [Viitattu 10.10.2022].

Rubin, A. s.a. Aikakäsitys tulevaisuuden tutkimuksessa. Tulevaisuuden tutkimuskeskus. Turun kauppakorkeakoulu. Turun yliopisto. WWW-dokumentti. Saatavissa: <https://tulevaisuus.fi/perusteet/aikakäsitys-tulevaisuuden-tutkimuksessa/> [Viitattu 11.10.2022].

Ryynänen, T., Kallonen, R. & Ahonen, E. 2001. Palosuojatut tekstiilit: Ominaisuudet ja käyttö. Espoo: Valtion teknillinen tutkimuskeskus. PDF-dokumentti. Saatavissa: <https://www.vttresearch.com/sites/default/files/pdf/tiedotteet/2001/T2116.pdf> [Viitattu 26.10.2022].

Saaranen-Kauppinen, A & Puusniekka, A. 2006. Teemahaastattelu. Kvali-MOTV - Menetelmäopetuksen tietovaranto. Verkkojulkaisu. Tampere: Yhteiskuntatieteellinen tietoarkisto ylläpitäjä ja tuottaja. Saatavissa: [https://www.fsd.tuni.fi/menetelmaopetus/kvali/L6\\_3\\_2.html](https://www.fsd.tuni.fi/menetelmaopetus/kvali/L6_3_2.html) [Viitattu 22.08.2022].

Semeri, P. 2012. Suomalainen kansantanssi näyttämöllä. Suomalaisen kansantanssin rakentuminen ohjelma numeroista näyttämötaiteenlajiksi. Tampereen Yliopisto. Yhteiskunta- ja kulttuuritieteiden yksikkö. Pro gradu -tutkielma. PDF-dokumentti. Saatavissa: <https://trepo.tuni.fi/bitstream/handle/10024/83876/gradu06139.pdf?sequence=1&isAllowed=y> [Viitattu 10.10.2022].

Tanila, H. 2014. Miten muisti toimii? *Potilaan lääkärilehti* 14, 51–52. Verkkolehti. Saatavissa: <https://www.potilaanlaakarilehti.fi/artikkelit/miten-muisti-toimii/> [Viitattu 12.10.2022].

Tanssila. 2013. Tanssi-improvisaatio. WWW-dokumentti. Saatavissa: <https://www.tanssila.fi/tanssi-improvisaatio> [Viitattu 25.10.2022].

Teatterimuseo. 2022. Mitä puvut kertovat? WWW-dokumentti. Saatavissa: <https://www.teatterimuseo.fi/oppimateriaalit/teatterinabc/esityspuvut.php> [Viitattu 11.10.2022].

Vilka, H. 2005. Tutki ja kehitä. 1.–2.painos. Helsinki: Tammi.

Väisänen, M. s.a.a. Käsikirjoituksen purku aikatauluiksi. Minna Väisänen. WWW-dokumentti. Saatavissa: <https://minnavaisanen.com/elokuvanesituo-tanto/kasikirjoituksenpurku/> [Viitattu 25.09.2022].

Väisänen, M. s.a.b. Moodboard ja miten sitä käytetään. Minna Väisänen. WWW-dokumentti. Saatavissa: <https://minnavaisanen.com/kuvasuunnitelu/moodboard/> [Viitattu 19.10.2022].

## KUVALUETTELO

Kaikki kuvat ovat tekijän, ellei toisin mainita.

Kuva 1. Käsitekartta. 2022.

Kuva 2. Viitekehys. 2022.

Kuva 3. J. Michael Gilletten suunnittelu- ja ongelmanratkaisumalli. Gillette, J. Michael 1987. Theatrical design and production. An introduction to scene design and construction, lightning, sound, costume, and makeup. Mountain View, California: Mayfield Publishing Company.

Kuva 4. Päiväkirjan sivu. 2022.

Kuva 5. Retriitillä muodostunut tunnelmataulu. 2022.

Kuva 6. Asuja rekillä. 2022.

Kuva 7. Asusteet. 2022.

Kuva 8. Kohtausten ideointia. 2022.

Kuva 9. Virtauskuvion tarkempi yksityiskohta suunnittelusta. 2022.

Kuva 10. Kuvakaappaus Breakdown sheet. Väisänen, M. S.a. Käsikirjoituksen purku. Minna Väisänen. Word-tiedosto. Saatavilla: <https://minnavaisanen.com/elokuvanesituotanto/kasikirjoituksenpurku/> [Viitattu 25.09.2022].

Kuva 11. Kohtauslakana. 2022.

Kuva 12. Valo, liike ja materiaalikokeilut. 2022

Kuva 13. Nyky- ja kansantanssi. Merikievari. 2020. Nykytanssi. WWW-dokumentti. Saatavissa: <https://merikievari.fi/nykytanssi/> [Viitattu 25.10.2022] & Hukkanen, T. s.a. Tanssi-liikunnanriemua yhdessä. Nuorisoseurat. WWW-dokumentti. Saatavissa: <https://nuorisoseurat.fi/toiminta/tanssi/> [Viitattu 25.10.2022]

Kuva 14. Luonnoksia. 2022.

Kuva 15. Valitut asut. 2022.

Kuva 16. Värikartta. 2022.

Kuva 17. Puvustolle asuohjeet Aurora Visan kaavusta. 2022.

Kuva 18. Esityskuva asukokonaisuudet. 2022.

Kuva 19. Asujen suojaaminen. 2022.

Kuva 20. Kuivunut palosuoja-aine. 2022.

**TAULUKKOLUETTELO**

Kaikki taulukot ovat tekijän, ellei toisin mainita.

Taulukko 1. Aikataulu. 2022.

Taulukko 2. Liikeratapiirros maanittelukohtauksen alusta. 2022.

Taulukko 3. Puvustuksen purkukaavio. 2022.

## Teemahaastattelu kysymykset

Teemahaastattelun kysymykset työryhmälle:

1. Mitä mieltä olit puvustuksen ja teoksen tyylin toimivuudesta keskenään?
2. Auttaako asu ”hahmon” löytämisessä?
3. Millaisia muutoksia haluaisit asuusi?
4. Tuoko asu tarpeeksi liikkuvuutta esiintyessä?
5. Miltä asu tuntuu päällä?
6. Toimiiko asujen riisuminen yleisön edessä ongelmitta?
7. Millainen merkitys asulla on rituaalia tehdessä?

Esityskuvat







**Kuvia lopullisesta puvustuksesta**

Esityksen kuvat on ottanut valokuvaaja Jesse Pohjonen.







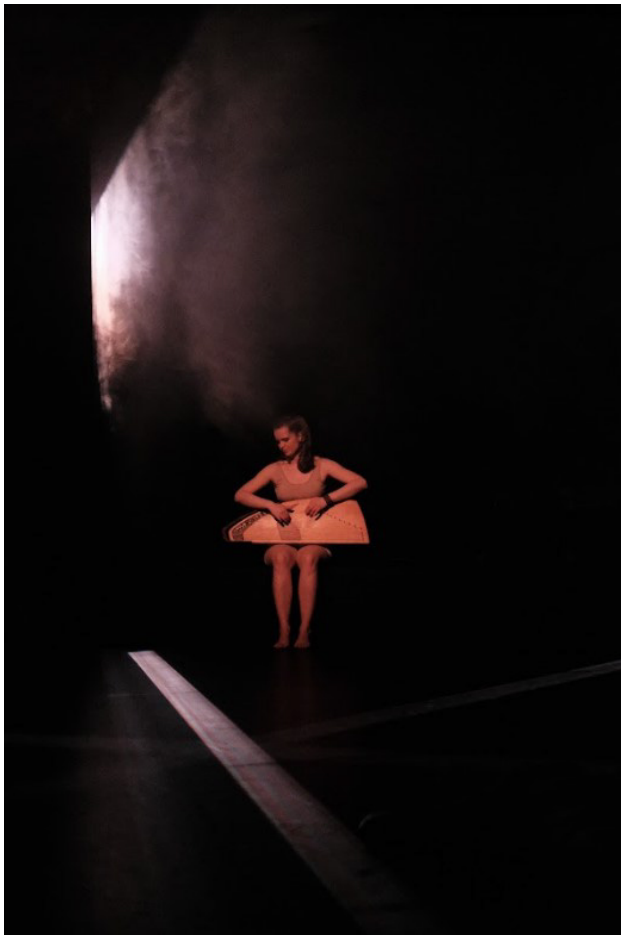




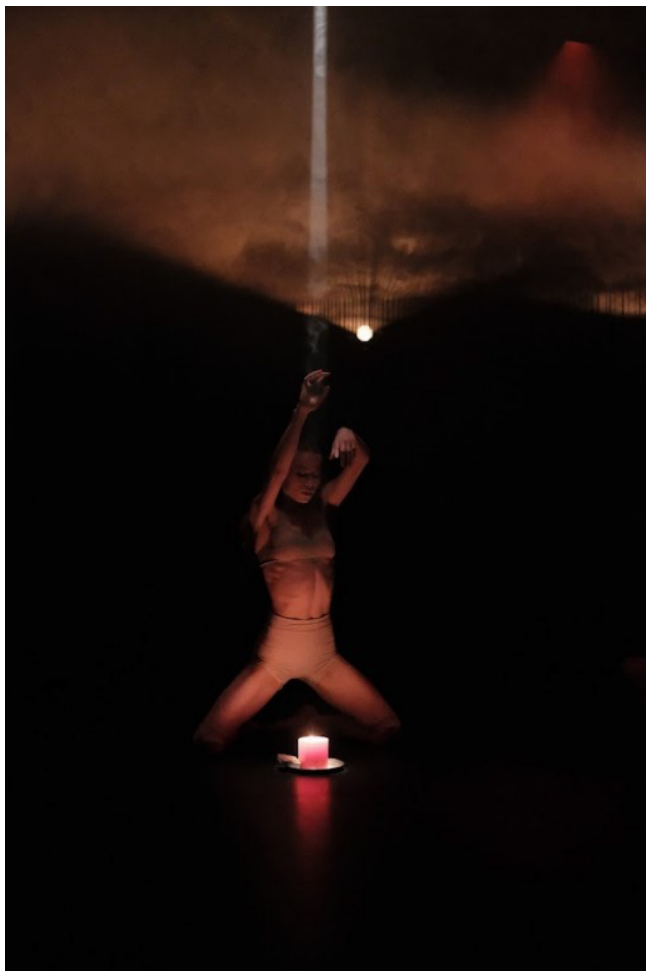












## Ohjaajan arviointi

### Ohjaajan arviointi pukusuunnittelusta

Yhteinen työskentelymme oli hyvin saumatonta. Työskentely sujui erittäin luontevasti ja keskustelu erilaisista teatterillisistä asioista onnistui paremmin kuin hyvin, vaikka tiesin, ettei Sofialla ollut aiempaa kokemusta teatterin tekemisestä. Tapa millä tavalla Sofia oli mukana ja pystyi olemaan läsnä prosessissa alusta loppuun, oli ihailtavaa. Ennakkosuunnittelun aikana suurin osa teoksen asioista nousi itsekseen ja loksasti oikealla tavalla paikalleen. Tästä näki hyvin Sofian läsnä olemisen ja sen, kuinka hän oli pystynyt aistimaan prosessia ja sitä mihin suuntaan teoksen ja työryhmän yhteinen matka oli kulke-massa.

Mielestäni puvustus oli todella hieno ja se tuki erittäin hyvin teoksen ydintä vir-taavuudesta ja sen kaikkia puolia. Tapa millä tavalla Sofia käsitteli puvustuk-sen muutoksia ja uusia puolia siitä, kuinka asiat tulisi tehdä puvustuksellisesti erilaisissa tilanteissa, oli itse ohjaajana helpottavaa. Hänen ammattimaisuus-tensa puvustuksen hoitamisessa oli selvästi nähtävillä. En kokenut missään vaiheessa stressiä tai mitään ongelmia puvustuksesta juuri näiden syiden ta-kia. Minulla oli täysin 100 prosenttinen luotto kaikkeen, jota Sofia teki.

Oli hienoa nähdä, miten erilaisten suunnitteluun liittyvien keskusteluiden kautta Sofia pystyi löytämään oikeanlaisen syvyyden puvustukseen. Hän on-nistui myös luomaan teoksessa esiintyjien ranteissa olevista rannekkeista tär-keän symbolisen elementin. Näiden avulla esiintyjät kokivat rituaalin tekemi-sen ja siitä pois pääsemisen helpottavana ja tärkeänä tekijänä. Yhteistyö So-fian kanssa oli hauskaa ja todella toimivaa. Hänen työskentelynsä ja puvus-tuksen luominen oli yksinkertaisesti erittäin hyvää.

Samu Kotilainen

Valosuunnittelun koulutusohjelma, 3.vuosikurssi. Taideyliopiston Teatterikor-keakoulu.

13.07.2022