

Emily Boswell

Kautta aikojen kantapäähän kautta

Teatteripuvustaminen käytännössä

Metropolia Ammattikorkeakoulu

Vestonomi

Kulttuuriala

Opinnäytetyö

10.4.2013

Tekijä(t) Otsikko	Emily Boswell Kautta aikojen kantapään kautta – teatteripuvustaminen käytännössä
Sivumäärä Aika	32 sivua + 2 liitettä 10.4.2013
Tutkinto	Vestonomi
Koulutusohjelma	Vaatetusala
Suuntautumisvaihtoehto	Mallimestari
Ohjaaja(t)	Lehtori Ülle Liesvirta KM Ilves-teatterin hallituksen puheenjohtaja Tomi Mielonen
<p>Teatteripuvustuksella on teatterin synnystä alkaen ollut tärkeä rooli esiintymisen viestinnällisessä ja esteettisessä kokonaisuudessa. Puvustuksella voidaan tuoda esille tarinassa kuvatun maailman aikakausi ja maantieteellinen sijainti sekä hahmojen suhteet toisiinsa, ympäröivään maailmaan ja itseensä. Puvustuksella voidaan myös herättää katsojassa mielle yhtymiä, joilla yleisimpiä hahmojen ominaisuuksia voidaan esitellä ilman ikävyyttä korostusta.</p> <p>Opinnäytetyö pohjustetaan kuvailemalla länsimaisen teatteripuvustuksen kehittyminen syntymästään antiikin Kreikassa 500-luvulla ennen ajanlaskun alkua aina nykypäivään saakka. Koostetun historian tavoitteena on kuvata lukijalle teatteripuvustuksen viestinnällinen ja esteettinen kehitys sekä selvittää kehityksen taustalla vaikuttaneita yhteiskunnallisia ilmiöitä.</p> <p>Työssä myös tarkastellaan ja pohditaan teatteripuvustamisen kannalta oleellisia ominaisuuksia ja taitoja. Nämä on jaettu kolmeen ryhmään: uuden luomiseen, organisointiin ja yhteistyöhön.</p> <p>Teatteripuvustuksen viestinnällistä vaikutusta produktion lopputulokseen pohditaan näytelmän kontekstin, hahmoin liitettävien ominaisuuksien ja esteettisen kokonaisuuden kautta.</p> <p>Tutkimusmenetelmänä käytetään deskriptiota, sisällönanalyysina etnometodologista analyysia ja teoreettisena pohjana länsimaisen teatteripuvustuksen historiaa. Aineisto on kerätty asiantuntijoilta, kirjallisuudesta sekä tutkijan kokemuksista teatteripuvustamisen parissa.</p> <p>Työn toiminnallisena tuloksena syntyi harrastelijateatteri Ilvekselle tietopaketti, jossa kuvaillaan teatteripuvustuksen suunnittelun ja toteutuksen työjärjestys työryhmän ensimmäisestä tapaamisesta esityskauden loppuun. Tietopaketin avulla aloittelija kykenee itsenäisesti tuottamaan teatteripuvustuksen ilman merkittävää ulkopuolista apua. Työn teoreettisesta tutkimusosuudesta voi olla hyötyä tulevalle tutkimustyötä tekeville sekä ihmisille, jotka hakevat käytännön tietoa teatteripuvustuksen työjärjestyksestä sekä teatteripuvustajien keskeisestä taitopaleetista.</p>	
Avainsanat	Näyttämöpuvut, teatteri, puvustus, työjärjestys, historia

Author(s) Title Number of Pages Date	Emily Boswell Playing by Ear Through the Ages; Theatre Costuming in Practice 32 pages + 2 appendices 10 April 2013
Degree	Bachelor of Arts
Degree Programme	Fashion and Clothing
Specialisation option	Pattern Maker
Instructor(s)	Ülle Liesvirta, Lecturer, Master of Pedagogics Tomi Mielonen, Chairman of the board of Ilves Theatre
<p>Theatre costume has played an important role in the informational and aesthetic whole of a performance since the birth of theatre. The costumes can bring to light the time and the place of the world depicted in the story and the characters' relations to this world, each other and themselves. Costume also has the power to evoke recognition in the viewer which makes trivial emphasis of the most common character traits unnecessary.</p> <p>The theoretical frame work of the dissertation is set by describing the evolution of western theatre costume from it's birth in the 6th century BC in ancient Greece to this day. The aim of compiling the history of costuming is to explain the informational and aesthetic evolution of costume and to indicate the influence of historic societal developments on it.</p> <p>The dissertation also considers the skills that are needed to work as a costumer. These skills are divided into three groups: creation, organisation and co-operation. The theatre costume's informational effect on the theatre production is assessed from the point of view of context, character traits and the aesthetic whole. Finally the costuming guide for Ilves theatre will be described. The used research method is description, whereas the contents was analysed from an ethnomethodological stand point. The material has been gathered from professionals in the field, literature and the writer's own experiences with costuming.</p> <p>The end product of the dissertation is a guide for Ilves Theatre, in which the procedure of designing and creating the collection of theatre costumes is described step by step, from the first meeting to the last performance. With the help of this guide, a beginner will be able to produce the costumes for a theatre production without much outside assistance. This dissertation may also prove useful for future research and for people seeking practical information on theatre costuming procedure and the skills required.</p>	
Keywords	Theatre, costume, costuming, procedure, history

Sisällys

1	Johdanto	1
	1.1 Tutkimuksen tavoite	2
	1.2 Tutkimusmenetelmä	2
2	Länsimaisen teatteripuvustuksen historia	3
	2.1 Kreikkalainen teatteri (500 eaa – 200 eaa)	3
	2.2 Roomalainen teatteri (300 eaa – 500 jKr)	6
	2.3 Keskiajan teatteri (500 – 1500)	7
	2.4 Renessanssikauden teatteri (1550 – 1660)	11
	2.5 Restauraatioteatteri (1660 – 1700)	14
	2.6 1800-luvun teatteri	15
	2.7 1900-luvun teatteri	17
3	Teatteripuvustuksessa tarvittavat taidot	20
	3.1 Uuden luominen	20
	3.2 Organisointi	21
	3.3 Yhteistyö	22
4	Teatteripuvustuksen vaikutus tarinaan	22
	4.1 Vaikutus kontekstin luomiseen	23
	4.2 Vaikutus hahmoihin liitettäviin ominaisuuksiin	24
	4.3 Vaikutus esteettiseen kokonaisuuteen	25
5	Teatteripuvustuksen opas Ilves-teatterille	26
	5.1 Oppaan tarkoitus ja tavoite	26
	5.2 Oppaan sisältö	26
	5.2.1 Suunnittelu	26
	5.2.2 Toteutus	27
	5.2.3 Viimeistely	28
	5.2.4 Ylläpito	29
	5.3 Tarve oppaalle	29
6	Loppupäätelmät	30

Lähteet

Liitteet

Liite 1. Teatteripuvustuksen opas Ilves-teatterille

Liite 2. Asiantuntijoille lähetetty kysely

1 Johdanto

Kun aloitin opintoni Metropolian Ammattikorkeakoulussa, tunsin olevani hukassa urasuunnitelmiani ajatellen. Saatoin laatia jopa kuukausittain uuden suunnitelman tulevaisuuttani varten: milloin kuvitellessani itseni sisäänostajaksi ja milloin mallimestariksi.

Vuoden 2011 keväällä sain ystävältäni puhelun. Hän kertoi minulle olevansa aikeissa ohjata teatteriesityksen kesäksi ja tarvitsevansa vaatetusalan ihmisen hoitamaan puvustuksen suunnittelusta toteutukseen. Vaikka en sitä silloin tiennyt, suostumukseni lähteä projektiin mukaan tuli muovaamaan kohtaloani, koska yksi projekti johti luonnollisesti muiden ohjaajien kanssa tehtyihin uusiin projekteihin.

Ensimmäisen puvustusprojektini koin erittäin haasteelliseksi, koska minulla ei ollut asiantuntevaa ihmistä, jonka puoleen kääntyä. Toisessa projektissa osasin jo suunnitella luotettavan aikataulun ja sen johdosta sain rauhassa syventyä itse puvustuksen suunnitteluun. Kolmas projektini menikin jo itsevarmalla vakaudella ja olin tyytyväinen lopputulokseen.

Pidän teatteripuvustuksessa sen informatiivisuudesta: sillä viestitetään yleisölle yhtä paljon kuin näyttelijöiden dialogilla. Siinä saa myös rakentaa esteettisiä kokonaisuuksia ja luoda yleisölle elämyksiä.

Kun aloitin opintoni Metropolian Ammattikorkeakoulussa, minulla oli takanani koulun pääsykokeet. Opettajien haastatellessa minua tuolloin minulta kysyttiin, miksi hain juuri Metropolian vestonomi-linjalle. Vastasin, että vaatetus on kulttuurin ja yksilön identiteetin ilmaisukeino, ja täten kiehtova ala. Enpä olisi arvannut tuolloin, että tuo vastaus tulisi olemaan tulevaisuuteni suunnitelmien keskiössä, kun päätän urastani.

Työn tavoitteena ja lopputuloksena oli Ilves-teatterille tuotettu tietopaketti aloitteleville teatteripukuja suunnitteleville ja toteuttaville henkilöille. Tietopaketin teoreettisena pohjana toimii teatteripuvustuksen kehityksen historia antiikin Kreikasta nykypäivään saakka. Tämän jälkeen siirrytään käsittelemään teatteripuvustamisen asiantuntijoiden kuvailemia tarpeellisia taitoja teatteripuvustamisen tekemiseen sekä teatteripuvustuksen roolia teatteriproduktiossa kokonaisuutena. Näiden osa-alueiden

ymmärtämisen myötä teatteripuvustajan työ ja rooli produktiossa kiteytyy ja puvustuksen tärkeys produktiolle selkeytyy.

1.1 Tutkimuksen tavoite

Tämä opinnäytetyö pohjautuu teatteripuvustuksen historiaan ja teoriaan kuvailemalla sen kehittymistä antiikin Kreikan ajoilta nykypäivään. Tästä siirrytään tämänpäiväisiin toimintatapoihin ja vastataan kirjallisuuden, tutkijan kokemusten ja teatteripuvustuksen asiantuntijoiden avulla seuraaviin kysymyksiin:

- Mitä vaiheita teatteripuvustuksen luominen pitää sisällään?
- Mitä taitoja teatteripuvustuksen luomiseen tarvitaan?
- Mikä on puvustuksen rooli suhteessa produktioon kokonaisuutena?

Opinnäytetyön toiminnallinen lopputulos on teatteripuvustamisen opas Ilves-teatterille. Ilves-teatteri on vuodesta 1986 Helsingin Käpylässä toiminut harrastelijateatteri. Teatteri tuottaa vuosittain 2-5 produktiota sekä yhden kesäteatteriproduktion Kumpulan kesäteatterissa.

1.2 Tutkimusmenetelmä

Tutkimusmenetelmänä on käytetty deskriptiivistä tekemisperusteista tutkimusta, jossa ilmiöitä on paitsi kuvailtu myös jonkin verran analysoitu. Tutkimus on toteutettu ensisijaisesti oman tekemisen kautta kerätyllä aineistolla. Kohteena olevia ilmiöitä ja prosesseja on kuvailtu objektiivisesti ja tavoitteena oli luotettavuus. (Anttila 2005, 285, 423.)

Deskriptiivinen tutkimusmenetelmä valikoitui käytettäväksi, koska tavoitteena oli tuottaa teatteripuvustuksen suunnittelun ja toteutuksen työjärjestystä kuvaava tietopaketti toimeksiantona Ilves-teatterille. Usein harrastelijateatterin piirissä vähemmän kiinnostavana pidettyjä työtehtäviä, kuten valaistusta, lavastusta ja puvustusta, hoitavat kokemattomat ihmiset, joten perinpohjaisen tietopaketin tarve koettiin suureksi.

Aineistonhaku on tehty osallistuvan havainnoinnin kautta teatteripuvustuksen suunnittelun ja toteutuksen parissa kerättyjen kokemusten pohjalta. Ulkopuolelta tulevana aineistona on käytetty teatteripuvustuksen parissa työskentelevien asiantuntijoiden kyselyä (Liite 2). Kyselyn tavoitteena oli tuoda esille teatteripuvustuksessa tarvittavia taitoja sekä siihen liittyviä prosesseja.

Analyysimetodina toimi etnometodologinen analyysi. Analyysi soveltuu selvittämään observoinnin kohteena olleiden prosessien taustalla olevia tekijöitä, kuten päätöksentekojärjestelmiä ja päättelyn prosesseja (Anttila 2005, 291).

Opinnäytetyön suunnitteluvaiheessa on laadittu omien kokemusten pohjalta useita miellekarttoja, joilla on selvitetty mahdollisia tutkimuksen osa-alueita ja suuntia sekä opinnäytetyön mahdollista jakoa. Näiden avulla on laadittu asiantuntijakyselyn sisältö sekä kohdennettu tiedonhaku ja aiheenrajaus. (Anttila 2005, 171-172.)

2 Länsimaisen teatteripuvustuksen historia

2.1 Kreikkalainen teatteri (500 eaa – 200 eaa)

Teatterin synnyn tarkkaa ajankohtaa ei ole pystytty osoittamaan, mutta sen uskotaan tapahtuneen 500-luvulla eaa Ateenassa (Wilsher 2007, 19). Antiikin Kreikassa, kuten useimmissa kulttuureissa, uskonnonharjoittamiseen kuului rituaaleja, kuten tanssia ja laulamista. Näitä rituaaleja ei vielä voitu kutsua teatteriksi. Hartnollin (1968, 7) mukaan nykyäskäytännön mukaisen teatterin toteutuminen vaatii kolmea piirrettä: näyttelijöitä, jotka puhuvat tai laulavat itsenäisesti kuorosta poiketen; jonkintasoisen konfliktin, joka ilmenee dialogissa; ja yleisön, joka tunnetasolla kokee yhteyttä esitettyyn toimintaan siihen itse osallistumatta.

Dionysos-kultti oli Lähi-idästä Kreikkaan levinnyt viinin ja hedelmällisyyden jumalaa, Dionysosta, palvova uskonto, ja teatterin uskotaan juontavan juurensa eräästä heidän rituaalistaan. Viidenkymmenen miehen kuoro, joka koostui eri attikalaisista heimoista peräisin olevista kymmenen miehen ryhmistä, kerääntyi alttarin ympärille laulamaan *dityrambeja*, eli Dionysos-jumalalle laulettuja hymnejä. Hymnit alun perin käsittelivät vain Dionysoksen elämää, mutta jossain vaiheessa niihin on alettu liittää tarinoita muistakin hahmoista, useimmiten puolijumalista tai kreikkalaisista sankareista. (Hartnoll 1968, 8-9.)

500-luvulla eaa kansanjohtaja Peisistratos antoi dityrambisille kuoroille luvan järjestää Ateenaan näytelmien esityskilpailu nimeltä Dionysia. Kun noin vuonna 510 eaa Peisistratoksen poika, Hippas suistettiin vallasta ja tilalle tuli Kleisthenes, joka perusti demokraattisen hallitusmuodon, Dionysia muuttui kansanomaisemmaksi ja poliittisemmaksi verrattuna siihen havaittuihin aiempiin uskonnollisiin sävyihin. (Wickham 1985, 31.)

Eräs Icariasta kotoisin oleva Thespis-niminen mies saapui esiintymään dityrambisen kuoronsa kanssa Ateenaan vuonna 534 eaa (Wickham 1985, 31). Hän teki esityksessään jotain aivan ennenkuulumatonta ja irtautui kuorostaan esittääkseen jumalaa tai sankaria, joka kävi vuoropuhelua kuoron kanssa. Tämän innovaation johdosta Thespis voitti kilpailussa palkinnon ja se myös mahdollisti näyttelijäntyön kehityksen alkamisen sekä loi tarpeen fyysiselle teatterirakennuksen synnylle. (Hartnoll 1968, 10.)

Varhaisia teatterirakennuksia, eli areenoita, ilmestyi Ateenaan ja muihin lähialueen uskonnonharjoittamisen keskuksiin 400-luvulla eaa. Aluksi on hyödynnetty eroosion myötä luonnollisesti muovautuneita rinteitä, jotka mahdollistivat istuimien sijoittamisen puoliympyrän muotoisen syvänteen seiniin. Tällöin näyttelijä ja kuoro pystyivät seisomaan syvänteen pohjalla ja olivat silti kuultavissa ja nähtävissä suurelle yleisölle. Esitykset olivat erittäin suosittuja ja uskotaan, että jopa tuhannet tulivat katsomaan esityksiä. (Wickham 1985, 32.)

Näyttelijän asun keskeinen elementti oli naamari, joka usein valmistettiin puusta, pellavasta tai korkista. Näyttelemiseen tarvittava taitavuus oli harvassa tuolloin ja näyttelijöistä oli pulaa. Naamarin avulla yksi näyttelijä pystyi esittämään saman esityksen aikana monia erilaisia ja eri-ikäisiä hahmoja (Kuva 1). Naamaria oli myös tarpeen käyttää esittääkseen naishahmoa, koska näyttelijät olivat aina miehiä (Hartnoll 1968, 17; Wickham 1985, 39). Naamari korosti halutun tunnetilan ilmaisua, jotta se olisi visuaalisesti nähtävissä mahdollisimman kauas yleisöön, eikä sitä niinkään käytetty äänentoiston apuna, kuten pitkään ajateltiin. Naamarilla on myös todennäköisesti pyritty kätkemään ylinäyttelemistä (Wilsher 2007, 15).



Kuva 1: Nuorta miestä kuvaava naamio, 100 eaa, Apulia.

Naamareilla ilmentettiin arkkityyppisiä, jotka olivat yleisölle entuudestaan tuttuja. Näitä hahmoja olivat esimerkiksi hölmöläinen, sankari, veijari ja vanhapiika (Wilsher 2007, 19). Näillä hahmoilla peilattiin yleisölle ihmisyyteen liittyviä piirteitä, kuten kokemattomuutta, rohkeutta tai ahneutta.

Vaikka teatterissa esitetyt tekstit muuttuivat ajan myötä realistisempaan suuntaan, puvuista tuli voimakkaammin teatterinomaisia (Wickham 1985, 40). Teatteritaide myös jakaantui kahteen alajaostoon: tragediaan ja komediaan. Tämä saneli teatteripuvustuksen tyyliä. Vanhat ruukkumaalaukset osoittavat, että tragedioissa esiintyvällä näyttelijällä oli tapana pitää yllään kirkkaanväristä ja yksityiskohtaisesti koristeltua kaapua (*syrma*) tai arkipäiväisempää *himationia* (Kuva 2) ja korkeavartisia saappaita (*cothurni*) Dionysos-jumalaa imitoiden. Myöhemmin kaapuja topattiin sekä käytettiin päähineitä (*onkos*) ja korkeakantaisia jalkineita (*kothornoi*), jotta näyttelijä vaikuttaisi suuremmalta. Tämän uskotaan johtuneen halusta vaikuttaa arvokkaammalta isokokoisella näyttämöllä. Komedioissa sen sijaan oli tarpeen pystyä liikkumaan hyvin akrobaattisesti, joten vaatetuksen tuli olla kevyempää kuin tragedioissa. Jaloissa pidettiin pehmeitä ja kevyitä, tossunkaltaisia *socci*-jalkineita ja ihonvärisiä sukkahousuja, ja muutoin yllä oli lyhyt tunika (*khiton*), joka oli tapana topata irvokkaalla tavalla. Naamarit olivat koomisen liioiteltuja. (Hartnoll 1968, 16 – 18.)



Kuva 2: Marmoripatsas naisesta pukeutuneena himationiin, 300 eaa, Kreikka.

2.2 Roomalainen teatteri (300 eaa – 500 jKr)

Rooman laajennuttua Kreikkaan 300-luvulla eaa roomalaiset joutuivat kosketuksiin kreikkalaisen teatterin kanssa, ja se kulkeutui Rooman valtakuntaan. Tämä innoitti kahta merkittävää roomalaista näytelmäkirjailijaa, Plautusta ja Terrenceä, jotka ottivat omakseen kreikkalaisen teatterin juonia ja arkkityyppejä, kuten äreät ukot, nuoret tuhlaajat ja virkaintoiset palvelijat. Nämä muuntuivat esimerkiksi Plautuksen näytelmissä mm. rehenteleväksi sotilaaksi, kitupiikiksi, siipeilijäksi, identtisiksi kaksosiksi ja viekkaaksi orjaksi, josta suurin osa komediallisista piirteistä juonnettiin. Hahmojen ominaisuuksia edelleen viestittiin naamarein, joiden kasvopiirteet olivat voimakkaasti liioiteltuja. Sen ajan ruukkumaalauksista käy ilmi, että komedioissa teatteripuku oli irvokkaasti korostettua koomisen efektin aikaansaamiseksi, kun taas vakavammissa esityksissä hahmot näyttävät olleen puettuna melko arkipäiväisen

näköisiksi. (Hartnoll 1968, 25 – 28.) Tästä voi päätellä, että kovin suurta muutosta ei ollut tapahtunut puvustuksessakaan Antiikin Kreikan teatteriin verrattuna.

Tämänlainen teatterityyli ei kuitenkaan ollut suuren yleisön makuun, joka suosi eteläisen Italian maaseudun lyhyitä farsseja. Kun tämä tyyli tuotiin Roomaan, siitä poistettiin improvisointi ja sitä sen sijaan käsikirjoitettiin ennalta. Tämä oli ainoa puhtaasti roomalainen teatterityyli. (Hartnoll 1968, 26.)

Roomalainen farssi jaettiin *mimukseen* ja *pantomimukseen*. Molemmille ominaista olivat fyysinen näyttelemine, komedialliset piirteet sekä rivot tanssit ja laulut. Aiheina olivat usein paikalliset julkisuuden hahmot, joita esitettiin heitä kuvaavien naamarein (Wilsher 2007, 23). Myöskin päihtyneisyys, ahneus ja aviorikokset olivat yleisiä aiheita, eikä ollut lainkaan epätavallista nähdä esityksissä riisuuntuvia naisia (Hartnoll 1968, 29). Kaiken kaikkiaan voi todeta, että teatteritaide, joka oli Kreikassa kukoistanut, muuntui Roomassa miltei tunnistamattomaksi. Aiemmin korkeasti arvostettu näyttelijän ammatti muuttui halveksittavaksi (Hartnoll 1968, 29). Kristinuskon levitessä yhä useampi teattereista suljettiin riettauksien vuoksi, ja 500-luvulle tultaessa teatteria ei enää ollut (Wilsher 2007, 23). Teatterin tukahtumiseen myötävaikutti myös Rooman valtakunnan hajoaminen ja tämän seurauksena tullut yleinen selviytymiskamppailu.

2.3 Keskiajan teatteri (500 – 1500)

Vaikka kristinuskko oli osaltaan aiheuttanut antiikin Rooman teatteritaiteen häviämisen, sille jäi paljon lainalaisuuksia aiemmasta teatterin kukoistuskaudesta. Samoin kuin antiikin Kreikan teatteri syntyi palvonnallisista rituaalimenoista, uskonnollinen teatteri syntyi kristinuskon pääsiäisenä luettavista liturgioista. Kirkossa luettiin raamatun tarinoita ääneen, koska kansa oli suurelta osin lukutaidotonta (Wilsher 2007, 23). Uskonnollinen rituaali koki 900-luvulta 1100-luvulle mentäessä muodonmuutoksen, jonka tuloksena koko Jeesuksen elämä on esitetty latinankielisesti koko kirkkorakennusta hyödyntäen. Uusi teatterisuuntaus, mysteerinäytelmä, oli syntynyt. (Hartnoll 1968, 32 – 37.)

Mysteerinäytelmät kävivät läpi samanlaisen kehityksen kuin *diatrymbien* laulujen sisältö, ja niihin lisättiin pikkuhiljaa muitakin raamatun tarinoita. Kun nämä tarinat oli

käytetty loppuun, näytelmäkirjailijat ottivat aiheikseen pyhimysten ja marttyreiden elämät. (Hartnoll 1968, 39.)

Keskiajan teatterissa vaatetus oli yksinkertaista ja kansanomaista, mutta naamareita käytettiin edelleen. Niillä alleviivattiin yleisölle, kenestä oli kyse ja liitettiin ominaisuuksia hahmoihin, kuten hyvyys tai pahuus. Naamiot olivat ajoittain hyvinkin pelottavia, esimerkiksi paholaista kuvattaessa. (Wilsher 2007, 23.) Naamareiden käyttäminen liturgisessa teatteritaiteessa oli selkeä vaikutte klassisen teatterin ajoilta (Hartnoll 1968, 48).

Paholaisten (Kuva 3) tehtävänä oli myös lisätä komiikkaa mysteerinäytelmiin. Ne saattoivat ilmestyä taustalle kohtauksiin, joihin ne eivät kuuluneet pelkästään tyydyttääkseen katsojien huumorinnälkää. Muihinkin Raamatun tarinoiden hahmoihin oli helppoa liittää humoristisia piirteitä: paimenien joukkoon lisättiin koomisia hahmoja, Nooan vaimosta tehtiin äkäpussi, Baabelin tornin rakentajille kirjoitettiin hauskaa dialogia ja Herodeksen raivo muunnettiin huvittavaksi. Koomisuus onkin yksi keskeisimpiä asioita, jotka aiheuttivat liturgisen teatterin siirtymistä kansankieliseksi ja siten myös tavallisen kansan ulottuville ja käytettäväksi. (Hartnoll 1968, 44 – 46.)



Kuva 3: Pukusuunnitelma kahdelle paholaiselle vuodelta 1539.

1000-lukuun mennessä näyttämötaide oli palannut Eurooppaan sekä maallisessa että kirkollisessa ympäristössä. 1100-1200-luvuilla esitettiin paljon raamatun tarinoita

mysteerinäytelminä ja 1180-1200 välisenä aikana esitettiin ensimmäinen kansankielellä kirjoitettu ja esitetty näytelmä, Adam (Aatami). 1300-luvulle tultaessa aiheiden keskiö siirtyi hitaasti maallisempiin aiheisiin: 1321 Danten *Jumalainen näytelmä*; 1390 Chaucerin *Canteburyn tarinoita*; 1380 Wycliffen *Kirjoitelma miraakkeliesityksiä vastaan*. (Wickham 1985, 67 – 69.)

1100-luvun lopun ja 1200-luvun alun taidemaalarit ja kuvanveistäjät saivat työhönsä innoitusta dominikaanisilta ja fransiskaanisilta katusaarnaajilta, jotka olivat siirtyneet paavin kehotuksesta kansan keskuuteen. Nämä käyttivät saarnoissaan kansankieltä ja ammensivat vertauskuvia ympäröivästä talonpoikaiselämästä. He myös esittivät helposti lähestyttävää yhteiskuntakritiikkiä, joka kohdistui aatelistoon, ritareihin, piispoihin, lakimiehiin ja kauppiaisiin. Tämä teki taiteilijoihin suuren vaikutuksen ja he alkoivat etsiä aiheita ympärillään vallitsevasta elämästä. Tästä seurasi pyrkimys elvyttää realistinen tekniikka maisemien, ihmisten ja eläinten kuvaamisessa. Tämä visuaalinen innovaatio vaikutti suuresti näyttämötaiteen puvustukseen, lavastukseen ja ihmiskuvaukseen. Saarnatuoleista kerrotut tarinat osaltaan vaikuttivat näytelmän dialogiin ja rakenteeseen. (Wickham 1985, 73 – 74.)

Teatterin ilmaisumahdollisuudet alkoivat laajentua radikaalisti 1200-luvulla. Tähän vaikutti useampi tekijä: turnajaiskulttuuri, kaupungeissa asuvan varakkaan kauppiaaluokan kasvaminen ja Euroopan ensimmäisten yliopistojen perustaminen. Näiden kehitysten seurauksena kaikki taiteenalat saivat enemmän tukea toimiakseen. Kauppiskunta ja maalliset ruhtinaat olivat tärkeitä asiakaskuntia, jotka pyrkivät hankkimaan itselleen näkyviä yhteiskunnallisen aseman symboleja. Yliopistojen opiskelijat yrittivät hyötyä tästä uudesta markkinasta ja ryhtyivät itse harrastamaan taiteita. (Wickham 1985, 75.)

Turnajaiskulttuuri vaikutti teatraalisen puvustuksen yleistymiseen ja leviämiseen ylhäisön vapaa-ajanvietteeseen. Turnajaisia aina seurasi ateria ja siihen liittyvät huvitukset juhlasalissa. Musiikki, laulu, ihmisten valeasut ja näyttämösomisteet liitettynä hienostuneeseen flirttiin oli ylhäisölle vastustamaton yhdistelmä. Näiden ainesten kehittyminen vuosien mittaan johti 1500-luvun venetsialaisen naamiotanssiaisten syntyyn, jota seurasivat ranskalainen hovibaletti ja englantilaisten hovien naamionäytelmät. (Wickham 1985, 84.)

Liturgista teatteria on joskus kutsuttu yksinkertaiseksi, ja tätä se on ehkä ollut alkuvaiheissaan, mutta ei missään tapauksessa myöhemmin. Lavaohjeistuksien perusteella pelkkä lavastuskin oli erittäin työlästä toteuttaa ja käyttää, koska katsojat odottivat esityksiltä realismia. Lavastajat eivät arkailleet esittää tulvia, tulipaloja ja maanjäristyksiä. Jumalan ja enkelten tuli pystyä laskeutumaan taivaasta, ja on lähteitä, joiden mukaan vuonna 1501 esitetyssä kirkkonäytelmässä oli pedon suun mallinen helvetin portti (Kuva 4), joka syöksi savua ja hotkaisi syntisiä kitaansa, ja oli niin monimutkainen, että sen operoimiseen tarvittiin seitsemäntoista miestä. (Hartnoll 1968, 46.)



Kuva 4: Helvetin portti kuvattuna oikealla. Lavastussuunnitelma Valenciennesin kärsimysnäytelmään vuonna 1547.

Puvustukseenkin panostettiin. Puvut olivat yksityiskohtaisia ja hyvin kauniisti kirjailtuja. Nahka oli oivallinen materiaali pirujen ja paholaisen pukuihin, miesten polvihousuihin ja Jumalan käsiineisiin. Koruja käytettiin yltäkylläisesti. Sädekehät olivat kullattuja, kuten myöskin enkelten ja Jumalan naamiot. Jopa kuorot ja orkesterit puettiin värikkäästi. (Hartnoll 1968, 46 – 47.)

Kirkollisten näytelmien lavaohjeistuksista myös ilmenee joitain yksityiskohtia sen ajan teatteripuvustuksesta. Aatami ja Eeva puettiin valkoisiin, tyköistuviin nahka-asuihin, Jumala piispanasuun ja Jeesus yksinkertaiseen, valkoiseen kaapuun. Vähemmän merkittävät hahmot näyttäytyivät arkipäiväisemmissä vaatteissa. (Britannica Online 2013a.)

1400- ja 1500-luvuilla siirryttiin moraliteettinäytelmien ja lyhyempien moraalisten välinäytösten eli interludien pariin. Näissä käsiteltiin abstrakteja aiheita kuten synti, hyve, totuus, himo, ahneus ja pahe. Nämä ominaisuudet henkilöitiin hahmoiksi, joita korostettiin puvuin ja joiden välisiä suhteita ilmaistiin vuorosanoilla, väittelyillä ja tappeluilla. Esitysten tarkoituksena oli ilmentää jatkuvaa taistelua, jota Jumalan kaupunki, Uusi Jerusalemi, kävi alituisen Helvetin valtakuntaa vastaan. Helvettiä ja taivasta kuvattiin näyttämöllä yhtä realistisilla yksityiskohdilla kuin kuolevaisten maailmaa. Paholaiset ja enkelit käyttäytyivät ihmismäisesti puheessaan, mutta muuttuivat ajan myötä taiteilijoiden aloitteesta hyvinkin mielikuvituksellisiksi hahmoiksi. Tästä huolimatta hahmojen perusominaisuudet säilyivät liturgiselle perimälleen uskollisina: enkelit käyttäytyivät kiltisti ja paholaiset esiintyivät katsojille sekä pelottavasti että koomisesti. Etenkin paholainen, ja hiukan myöhemmin kuolema, koettiin samanaikaisesti pahaenteisina, mutta silti kiehtovina ja huvittavina. (Wickham 1985, 79, 96.)

2.4 Renessanssikauden teatteri (1550 – 1660)

1400-luvun loppuun mennessä uskonnollisten näytelmien rahoittaminen rikkaiden toimesta oli surkastunut ja 1500-luvun uskonpuhdistusten jälkeen ne oli kielletty useissa maissa. Tämä kulttuurinen tyhjiö loi tarpeen uudentyyppiselle teatterille. Teatterintekijät käänsivät katseensa kauemmas menneisyyteen, klassiseen kauteen. Tästä alkoi teatteritaiteen renessanssi, jonka aikana heräsi uusi arvostus antiikin maailman tieto-, taito- ja taidekulttuuria kohtaan. (Hartnoll 1968, 51.)

Tämä teatteritaiteen renessanssi ilmeni voimakkaasti Englannin ja Ranskan hoveissa, joissa naamioituminen ja suuret speaktaakkelit olivat yleinen tapa juhlia merkittäviä päiviä. Esimerkiksi monarkin saapuessa uuteen kaupunkiin, se tehtiin hyvin teatraalisesti esitettynä. Monarkki oli tietenkin esitettynä kuin entisajan sankarit ja

jumalat, kun hänen saattueensa taas olisi puettu klassisen teatterin taustaroolien mukaisesti. (Britannica online 2013b.)

Italialaiset lisäsivät tähän uudistukseen omia vaikutteitaan, esimerkiksi maalatut lavasteet, jotka ovat säilyneet tähän päivään saakka (Hartnoll 1968, 52). Tärkeimpiä näistä on kuitenkin teatteritaiteen koominen suuntaus nimeltä *commedia dell'arte*.

Commedia dell'artessa pääpainotus oli näytelmäkirjailijan sijasta itse näyttelijällä. Vaikka esityksissä olikin aina pääpiirteinen juoni, jonka avulla kokonaisuus saatiin pidettyä ruodussa, näyttelijät lisäsivät poikkeuksellisen paljon improvisoituja kohtauksia.

Antiikin Kreikan teatterille uskollisena, *commedia dell'arten* hahmokaartiin kuului aina tietyt arkkityypit, joista osan nimetkin olivat aina samat: nuoret rakastavaiset (jotka saivat itse valita nimensä), äkäiset isähahmot (Pantalone), pikkutarkat lakimiehet (Graziano) ja meriiteillään kehuskelevat sotilaat (Il Capitano) (Kuva 5). Näyttelijät omaksuivat nämä hahmot yksinoikeudella kussakin seurueessa, ja näyttelivät samaa hahmoa koko uransa ajan. Tämä sitoutuminen hahmonsa sisäistämiseen ilmeni jopa siinä, että osa näyttelijöistä hylkäsivät alkuperäiset nimensä ja omaksuivat hahmonsa nimen. On vain harvoja tapauksia, jolloin näyttelijät olisivat vaihtuneet edes näyttelijäseurueiden välillä, joten nämä sitoutumiset otettiin hyvin vakavasti. Myöskin eri älykkyydosamäärän ääripäillä varustetut palvelijat olivat erittäin suosittuja esityksissä: useimmissa kohtauksissa taustalla saattoi hääriä kaksi palvelijaa, joista yksi oli terävä ja toinen hieman hitaampi mielensä liikkeissä. Jälkimmäisen tarkoitus oli toimia komedian kaikupohjana älykkäämmälle palvelijoista. (Hartnoll 1968, 62 – 64.) Eräs tärkeä hahmo, joka juontaa juurensa näistä palvelijoista on *Arlecchino*, eli harlekiini (Wickham 1985, 111).



Kuva 5: Etualalla vasemmalta oikealle: nuori mies kätkeytyä viittaamaan ja nuori nainen ovat rakastavaisia, punapukuinen Pantalone ja oikealla oppinut Graziano. Compagnia dei Gelosi-teatteriryhmä, 1580, tekijä tuntematon. Musée Carnavalet.

Commedia dell'arten näyttelijöiltä vaadittiin suurta taidokkuutta ja nokkeluutta. Heidän piti osata tanssia, laulaa, suorittaa akrobaattisia liikkeitä ja esittää komediaa, miimiamia sekä pantomiimiamia. Heiltä vaadittiin myös hienovaraisuutta heidän liikkeissään ja eleissään, koska useimpien hahmoihin kuului naamion käyttäminen, joka esti kasvojen ilmeillä näyttelemisen. (Hartnoll 1968, 61.)

Commedia dell'arten puvustuksen päätarkoitus oli alleviivata eri arkkityyppien ominaisuuksia. Harlekiini oli jo perusluonteeltaan kaksinaamainen, eli naamari oli hänellä aina. Hänellä oli päässään talonpojan hattu, joka oli varustettu takaariippuvalla ketunhännällä tai joskus kaninhännällä. Temperamenttisen luonteensa johdosta hänen takkinsa ja housunsa olivat valmistettu kangastilkuista. Miekka ja rahakukkarot kuuluivat hänen roolinsa vaatimiin asusteisiin. (Wickham 1985, 111.)

Harlekiinit olivat tarinoissa toisten kustannuksella eläviä siipeilijöitä, ja tästä kärsivät usein jompikumpi kahdesta henkilöahmojen ryhmästä: kokemattomien, joita kuvastivat nuoret rakastavaiset, tai vanhempien ammatinharjoittajien, esimerkiksi lakimiehet. (Wickham 1985, 111.)

Nuoret rakastavaiset olivat rooleissaan ja pukeutumisessaan suhteellisen sovinnaisia. Näyttelijät saivat itse valita kuinka pukeutua, joten tuloksena oli usein melko muodinmukaiset puvut. Eroa kuitenkin luotiin, jos haluttiin ilmaista rakastavaisten olevan joko kaupungista tai maaseudulta. (Wickham 1985, 112.)

Graziano-hahmo puettiin Bolognan opettajien innoittamana, ja heidän tuntomerkkeinä toimivat mustat hatut ja kaavut sekä kirja- tai paperinippu, joka heillä oli aina mukanaan. Hahmolle ei oltu määritelty tiettyä ikää tai varallisuusastetta, joten hänen ei tarvinnut käyttää naamaria. (Wickham 1985, 111.)

Pantalone-hahmo kuvattiin liikemiehen stereotypian mukaisesti, ja hänen ulkonäkönsä oli selkeästi arabialainen. Hänelle puettiin punainen (1650 jälkeen musta) gabardiiniviitta, punaiset turkkilais housut, tohvelit ja patalakki. Hänen naamionsa kuului pitkä kyömynenällä ja harmaa tai valkoinen parta. (Wickham 1985, 111.)

Il Capitanon hahmo oli puettuna koristeelliseen univormuun, hattuun ja turhan pitkään miekkaan tai pyssyyn. Naamiossa keskeistä oli punainen, suuri nenä ja jähmeästi harottavat viikset. (Wickham 1985, 112.)

Commedia dell'arten vaikutus myöhemmän ajan teatteriin oli mittamaton. Saksassa, Espanjassa ja itäisessä Euroopassa se inspiroi kansallisen koomisen draaman, kun taas Ranskassa ja Englannissa sen vaikutuspiiriin päätyivät niinkin nimekkäät henkilöt kuin Molière ja William Shakespeare. Nykykulttuurissa se on nähtävissä mm. Buster Keatonin ja Charlie Chaplinin kaltaisissa fyysisen komedian mestareissa. (Britannica Online 2013c.)

2.5 Restaurationiteatteri (1660 – 1700)

Englannissa valta oli kaapattu sisällissodan seurauksena kuninkaalliselta perheeltä vuonna 1649. Johtoon tuli parlamentti, joka oli suurimmalta osin puritaanista ja piti taiteita, mukaan lukien teatteria, moraalittomana ajanvietteenä. Tästä johtuen teatterit suljettiin yli kymmeneksi vuodeksi. Kun kuningasperhe palautti vallan itselleen vuonna 1660, se teki niin kruunaamalla Kaarle II:n kuninkaaksi. Kaarle oli suuri taiteiden ystävä ja palautti teatterin aiempaan asemaansa. (Victoria and Albert Museum 2013.)

Tälle ajalle ominaista on naispuolisten näyttelijöiden ilmaantuminen. Elisabetin aikaisessa englantilaisessa teatterissa naisrooleja oli esittänyt hoikat pojat, mutta Kaarlen ajan restauraatioteatterissa suosittiin autenttisuutta. Tämä mahdollisti lahjakkaiden näyttelijättärien taitojen esilletulon ja kehittymisen (Hartnoll 1968, 115). Lavalle pyrkivät naiset olivat luonteeltaan myös tavallista suureellisempia, josta johtuen he olivat erittäin tavoiteltua seuraa. On luultavaa, että tämä oli syy sille, miksi niin monet hyvin pukeutuneet ihmiset olivat halukkaita lainaamaan näyttelijättäriille upeita pukuja esityksiä varten. Tämä vaikutti restauraatioajan teatteripuvustukseen merkittävästi, nimellisesti poistaen sitä edeltävien kausien tunnuksenomaiset piirteet. Vaatteet olivat ajalleen hyvin muodikkaita, mutta eivät olleet historiallisesta näkökulmasta katsoen täsmällisiä. (Britannica online 2013d.)

Näihin aikoihin myös barokki yleistyi. Tämä näkyi etenkin Ranskan hovissa, esimerkiksi Aurinkokuninkaan loistokkaissa vaatteissa. Barokin vaikutteet olivat ilmeisiä myös oopperan ja baletin maailmassa, jonka puvustuksissa käytettiin kultabrokadia, pitsiä, timantteja ja muita jalokiviä. Tyyliuuntauksen kannalta tärkeä vaikuttaja oli pariisilainen suunnittelija Jean Berain (1637 – 1711), joka toimi Ranskan hovissa. Hänen suunnittelemansa puvut olivat yltäkyläisiä ja erittäin yksityiskohtaisesti koristeltuja (Kuva 6). Siluetti oli puvuissa yhdenmukainen: tiukka, korsettimainen yläosa, ajanmukainen hameosa, johon kuului aina laahus, ja korkea, sulista tai pitsistä rakennettu hiuslisuke pään päällä. Miesten puvuissa suosittiin roomalaisia elementtejä, kuten tyköistuvaa tunikaa, pitkävartisia saappaita ja viittaa. (Britannica online 2013e.)

Kymmenisen vuotta Berainin kuoleman jälkeen muoti muuttui ja tilalle tuli rokokoo. Etenkin baletissa siirryttiin pois raskaista kankaista ja suosittiin ilmavampia asuja, jotka muistuttavat enemmän nykypäiväisiä balettiasuja. (Britannica online 2013e.)

2.6 1800-luvun teatteri

Vaikka pari yritystä aikalaismuodin karistamiseen teatteripuvustuksesta oli tehty 1770-luvulla, lopullinen muutos tuli vasta myöhemmin. Vuonna 1789 ranskalainen tragedioihin erikoistunut näyttelijä ja teatteriseurueen ohjaaja François-Joseph Talma (1763 – 1826) kohautti teatterimaailmaa esiintymällä Voltairen Brutuksessa, joka sijoittuu antiikin Roomaan, päällään yksinkertainen tooga. Tämä laukaisi kehityksen, jonka lopputuloksena autenttisuutta ja historiallista tarkkuutta teatteripuvustuksessa alettiin arvostamaan.



Source gallica.bnf.fr / Bibliothèque nationale de France

Kuva 6: Jean Bérainin suunnittelema puku "Le Triomphe de l'Amour"-balettiin, 1681.

Asiaa edisti suuresti myös kiinnostus historiantutkimukseen ja uudet löydökset, jotka valaisivat sen ajan ihmisten tietämystä aiemmista kulttuureista ja tavoista. 1800-luvulla Englannissa teatteripuvustuksen historiallisen autenttisuuden edesauttajana toimi näytelmäkirjailija ja antiikinkeräilijä James Robinson Planché (1796 – 1880). (Britannica online 2013f.)

1800-luvun Ranskan teatterissa ei sinänsä tapahtunut kovin suuria mullistuksia, vaikka kaikki merkit olisivat tätä ennustaneet. Syynä tähän oli Ranskan vallankumouksesta johtuva sekasorto ja resurssien riittämättömyys merkittävään kehitykseen. Napoleon ei myöskään ollut yhtä vapaamielinen kuin Molièren aikainen Louis XIV, ja vakavasti

otettava teatteri kärsi hänen valtansa alla. Tilalle tuli kevyempi viihde, kuten operetit, vaudeville-esitykset ja melodraamat. (Hartnoll 1968, 170 – 171.) 1880-luvulla esityksiä varten ryhdyttiin luomaan asuja kuvaamaan eläimiä ja hyönteisiä (Britannica online 2013g).

2.7 1900-luvun teatteri

1800- ja 1900-lukujen taite oli suurien mullistuksien aikaa. 1800-luvun loppupuolella ilmestyi useita poleemisia teoksia, kuten Darwinin Lajien synty (1859), Karl Marxin Pääoma (1867) ja Friedrich Nietzschen Tragedian synty (1872) sekä uuden vuosisadan taitekohdassa Sigmund Freudin teokset Unien tulkinta (1900) ja Kolme seksuaaliteoreettista tutkielmaa (1905). Nämä teokset aiheuttivat erittäin suuria kiistakysymyksiä ja pirstaloitumista teatteritaiteen tekijöiden keskuudessa. Ajoitus ei olisi voinut olla huonompi, koska juuri tähän aikaan myös sijoittuu elokuvateknologian synty. (Wickham 1985, 202.)

1900-luvulle tultaessa suhtautuminen teatteriin ja puvustukseen muuttui yhä modernimmaksi. Taiteiden parissa vallitseva symbolismin suuntaus vaikutti myös puvustukseen, ja kuten sen ajan johtava lavastussuunnittelija, sveitsiläinen Adolphe Appia (1862 – 1928) kehotti, teatteripuvustuksessa tuli herättää historiallisia mielikuvia, mutta välttää suoraa kopiointia menneisyydestä. (Britannica online 2013h.)

1900-luvun alkupuolisko oli merkittävien taidesuuntausten aikaa. Tämä heijastui myös teatterissa, baletissa ja oopperassa käytettävään puvustukseen. Esimerkiksi Venäjällä, jossa mm. konstruktivismi, kubismi ja surrealismin olivat muodissa, nämä suuntaukset näkyivät asujen ja lavastusten väreissä ja muodoissa (Kuva 7). (Britannica online 2013i.)



Kuva 7: L. Bakstin suunnittelema puku Ballets Russes-ryhmän Narcisse-esitykseen, 1911.

Kiertävä balettiseurue, jota yleisesti pidetään kaikkien aikojen parhaimpana, on venäläinen Ballets Russes, joka oli aktiivinen vuosina 1909 – 1929. Seurueen ohjaajana toimi Sergei Diaghilev (1872 – 1929). Seurue oli monin tavoin rajojenrikkoja uudessa, modernimmassa tyyliuuntauksessa. Todisteena heidän edelläkävijyydestään on tarina Stravinskyn Kevätuhrin ensiesityksestä Pariisissa. Balettiesityksen normeista puvustuksessaan (Kuva 8) ja koreografiassaan vahvasti poikkeava esitys oli yleisön silmissä niin käsittämätön, että ensi-illan aikana teatterissa puhkesi mellakka. Esitys jatkui tästä huolimatta samalla kun yleisöstä poistettiin nelisenkymmentä henkilöä. Tämän reaktion on uskottu johtuneen siitä, että yleisö luuli sitä pidettävän pilkkanaan ja piti kokonaisuutta häväistyksenä taiteelle. (Hill 2000, 29 – 30).



Kuva 8: Diaghilevin Kevätuhrin tanssijat alkuperäisissä lavasteissa ja puvustuksessa, 1913.

Aikakautena, jolloin musikaalit ja elokuvat valloittivat alaa, saksalainen Bertolt Brecht (1898 – 1956) pysyi uskollisena teatterille ja aktiivisesti kehitti sen tekemistä. Hänen tuotoksiansa puvustuksessa oli satiirisia elementtejä, jotka ilmenivät pyrkimyksenä kuvata hahmon ominaisuuksia tai sosiaalista statusta tämän vaatetuksella. Toinen suuri vaikuttaja kokeellisessa teatterissa oli Jerzy Grotowski (1933 – 1999), jonka näytelmässä *Akropolis* (1962) kuvattiin keskitysleiriä. Kaikki näyttelijät oli puettu samanlaisiin juuttikankaasta ommeltuihin, säkinnäköisiin asuihin, jotka olivat täynnä reikiä, ja heillä oli jaloissaan raskaat puukengät sekä päässä yhdenmukaiset baskerit. (Britannica online 2013j.)

1950-luvulla Hiroshiman pommin ja Saksan joukkosurmien jälkeen maailma kaipasi pientä katkoa korjatakseen vahinkoja, joita se oli itselleen tuottanut. Englanti, Saksa, Italia ja Itä-Eurooppa olivat niin runneltuja, ettei niiltä voitu odottaa mitään tapahtuvaksi pitkään aikaan. Espanja ja Neuvostoliitto taas olivat edelleen diktatuurien vallan alla, jotka joko tukahduttivat teatterin tai valjastivat sen omaan käyttöönsä propagandavälineenä. Tänä aikakautena teatteritaide pyrki noudattamaan tuttuja ja turvallisia kaavoja, joita käyttämällä aiemminkin oli saavutettu yleisömenestystä. (Wickham 1985, 244.)

1960-luvulla tapahtui kulttuurivallankumous, jossa nuoret (16-30-vuotiaat) kapinoivat omien vanhempensa edustamaa sukupolvea vastaan. Sodanjälkeiset taiteiden rahoitukseen keskittyneet neuvostot myös mahdollistivat monenlaisen harrastelija- ja ammattilaistason teatteritoiminnan syntyminen. Tämä vei teatteritaidetta selkeästi kokeellisempaan suuntaan, ja aiemmin käsittelemättä jääneitä aihealueita ryhdyttiin kuvaamaan hyvinkin rohkeasti. (Wickham 1985, 249 – 252.)

Näistä vallankumouksellisista syistä johtuen 1950-luvun jälkeistä teatteripuvustusta on vaikea kiteyttää, koska se muuttui jatkuvasti. Aiempina aikakausina teatteria ympäröivien muutoksien heijastuminen itse taiteeseen oli ollut kehitykseltään hidasta, kun nyt siitä oltiin otettu esityksien keskeinen elementti. 1960-luvulla tapahtunut arvomaailman kääntyminen pääläelleen oli aiheuttanut vanhan, yhdenmukaisen suhtautumisen teatteritaiteeseen tulevan korvatuksi uudella asenteella, jonka mukaan kaikki muutos oli parempaan suuntaan.

3 Teatteripuvustuksessa tarvittavat taidot

Lähetin asiantuntijakyselyn (Liite 2) kuuden eri teatterin puvustusosastoille Helsingissä, Tampereella ja Turussa. Neljästä teatterista vastattiin. Haastattelin samoja kysymyksiä käyttäen myös mallimestari Minna Holopaista Helsingin kaupunginteatterista.

Lähehtämässäni kyselyssä pyysin listaamaan teatteripuvustamisessa tarvittavia ominaisuuksia ja taitoja. Kyselyyn vastanneet olivat teatteripuvustuksen maailman eri osaamisalueilta: pukusuunnittelijoita, mallimestareita ja puvustonhoitajia. Tästä huolimatta kyselyn vastaukset olivat hyvin yhteneväisiä keskenään ja tarpeelliset kyvyt jakautuivat karkeasti kolmeen ryhmään: uuden luomiseen, organisointiin ja yhteistyökykyyn. Asiantuntijoiden vastauksia tuki myös aiheeseen liittyvä kirjallisuus.

3.1 Uuden luominen

Olipa kyseessä uusi vaate, joka suunnitellaan ja valmistetaan alusta lähtien, tai käytetty vaate, joka muokataan aivan erilaiseksi, teatteripuvustusta suunnittelevan täytyy osata luoda uutta tyhjästä. Tähän kuuluviksi ominaisuuksiksi ja taidoiksi luettiin idearikkaus ja rohkeus kokeilla uutta. Luovuuden lisäksi asiantuntijat listasivat muitakin osaamisen osa-alueita, jotka olivat kokeneet hyödyllisiksi suunnitteluvaiheessa.

Tiedonhankkiminen koettiin oleelliseksi, varsinkin historiallisia näytelmiä tehtäessä. Nykypäivänä historiallinen tarkkuus kuitenkin koetaan vähemmän tärkeäksi kuin aikaisemmin, koska teatteriesitysten rooli sivistäjänä on suurelta osin väistynyt (Valtonen 2001, 24). Tähän liittyi luonnollisesti myös ongelmanratkaisukyky, joka on erittäin suuri apu tehtävässä, joka on lähtökohtaisesti peräkkäisten ongelmien ratkaisemista. Tavoitteena on saavuttaa ohjaajan visiota täydentävä puvustus, joten näkemyksen tulkitseminen on tärkeä osa ongelmanratkaisukykyä. Tätä kykyä tukevat muut taidot, kuten vaatteen tekemiseen liittyvät tekniset taidot, materiaalituntemus ja muodonhallinta.

Asiantuntijat myös mainitsivat reippauden ja kyvyn ryhtyä toimeen erittäin hyväksi ominaisuuksiksi teatteripuvustusta tehdessä, kun aikataulut ovat yleensä hyvin tiukat aloituksen ja valmistumisen välillä. Aikatauluun sidotussa työskentelyssä nopea päätöksentekokyky havaittiin tarpeelliseksi, jotta tuotannon eteneminen ei hidastuisi.

3.2 Organisointi

Organisoimistaidot pitävät laajamittaisen projektin koossa, jotta teatteriesitys tulisi ajoissa valmiiksi. Aikatauluttaminen mainittiin yhtenä kaikista tärkeimmistä taidoista, jotka tulee hallita: on välttämätöntä osata pysyä aikataulussa, koska ensi-illan jälkeen puvustukseen ei ole tapana lisätä elementtejä. Realistisen aikataulun laatiminen ja ylläpitäminen on oleellista myös muista syistä. Näyttelijät tarvitsevat pukunsa mahdollisimman varhaisessa vaiheessa syventyäkseen hahmoihinsa, lavastuksen tai valaistuksen kanssa voi tulla ennalta arvaamattomia ongelmia tai produktion voi tulla viime hetken muutoksia. Ontariossa sijaitsevan Grand Theatren taiteellinen johtaja (1988-1994) Martha Henry linjaa, että näyttelijöiden mahdollisuudet harjoitella puvustuksessa vaikuttavat suoraan esityksen onnistuneeseen lopputulokseen (Throne 2001, 54). Aikatauluttamiseen liittyen mainittiin myös työtehtävien delegointi useammalle henkilölle, jos vaikuttaa siltä, että aika on loppumassa kesken.

Ongelmanratkaisukyky mainittiin myös organisointiin liittyen. On tärkeää osata huomata ja tehdä produktion kannalta olennaiset asiat. Valtosen (2001, 26) mukaan yksi avuliaaksi todettu keino on listata paperille kaikki kohtaukset ja kohtauksissa esiintyvät näyttelijät selvittääkseen puvustusprojektin laajuuden.

Teatteripuvustuksessa pätee sama sääntö kuin arkipukeutumisessa: valitse käyttötarkoitukseen sopiva vaate. Jos näyttelijän tarvitsee liikkua, vaate ei saa estää sitä. Parrasvaloissa ja muutoinkin esiintyessä voi myös tulla hyvin kuuma ja hiki. Vaatteen tulee olla riittävän kestävä tämänlaiseen käyttöön. Teatteripuku on näyttelijälle työvaate, kuten eräs kyselyyn vastaajista osuvasti sanoi.

3.3 Yhteistyö

Kaikki kyselyyn vastanneet korostivat sosiaalisten taitojen tarpeellisuutta ja se selkeästi koettiin tärkeimmäksi asiaksi teatteripuvustuksen parissa työskentelevälle ihmiselle. Syyksi tälle esitettiin mm. produktion parissa työskentelevien ihmisten moninaiset persoonat ja erikoisosaamisalueet. Myös hyvät neuvottelutaidot koettiin tarpeellisiksi, jotta omat ideat olisi helpompi saada välitettyä toiselle osapuolelle.

Vaikka osa vastaajista korosti kykyä varjella omia ideoitaan, enemmistö tuntui pitävän tärkeänä joustavuutta ja kykyä sopeutua nopeisiin muutoksiin. Tähän kuului myös oleellisesti kyky luopua sovinnollisesti omista ideoistaan. Myös kompromissien hyväksyminen ja avoimuus uusille asioille kuuluivat tähän kategoriaan.

Sosiaalisista taidoista on apua myös kokonaisvaltaisen luottamuksen rakentumisen kannalta. Teatteripukusuunnittelija Constance Hoffmanin mukaan näyttelijöiden on helpompi heittäytyä roolityöhönsä, kun he tuntevat muun työryhmän yhteistyön sujuvan ongelmitta (Ebrahimian 2006, 78). Teatterimaailmassa työskentelevät ovat usein myös tavallista ulospäinsuuntautuneempia, jolloin syrjäänvetäytyvä henkilö voi helposti jäädä taka-alalle ja kärsiä ulkopuolisuudesta. Myllymäen (2002, 14) mukaan ryhmädynamiikka, eli ryhmän jäsenten tunteet ja kiinnostus toisiinsa ja tehtävään työhön, on tarpeellista tiiviissä ryhmätyössä ja parhaassa tapauksessa johtaa vapautuneeseen ilmapiiriin, jossa ryhmän jokaisen jäsenen on helppo ilmaista mielipiteitään.

4 Teatteripuvustuksen vaikutus tarinaan

Teatteripuvustuksen vaikutus tarinaan on suuri. Vaikutukset ovat tässä työssä jaettu kolmeen ryhmään: vaikutus kontekstin luomiseen, vaikutus hahmoihin liitettäviin ominaisuuksiin ja vaikutus esteettiseen kokonaisuuteen. Havainnot perustuvat omiin kokemuksiin ja alan kirjallisuuteen.

4.1 Vaikutus kontekstin luomiseen

Kun ihmiset menevät katsomaan teatteriesitystä, he eivät yleensä ole tutustuneet tarinaan etukäteen. Ensimmäisessä kohtauksessa, ennen kuin näyttelijä edes ryhtyy puhumaan ensimmäistä kertaa, yleisö jo tulkitsee kaikkea näkemäänsä ja kuulemaansa. Näiden tulkintojen pohjalta hän vastaa kaikkiin kysymyksiin, joita ei pystytä tuomaan esille käsikirjoituksessa, joko ajan, tilan tai resurssien puutteesta johtuen. Puvustus on osa tätä sanattoman kommunikoinnin kokonaisuutta yhdessä lavastuksen sekä valo- ja äänisuunnittelun kanssa.

Puvustuksella on teatterin historiassa ollut monia viestinnällisiä rooleja: sillä on pyritty tekemään tarinoiden arkkityypeistä helposti tunnistettavia, herättämään yleisössä pelkoa ja hilpeyttä ja sitä on käytetty pröystäilläkseen teatteriseurueen käytettävissä olevilla varoilla. Tietyn historiallisen ajanjakson kuvaamiseen sitä ryhdyttiin käyttämään melko myöhäisessä vaiheessa, vasta 1700-luvulla. Tästä lähtien sen arvo ajallisen kontekstin luomisessa on huomattu ja sitä on käytetty ahkerasti.

Vaikka ilmiselvin tapa hyödyntää puvustusta ajanjakson kuvaamiseen olisikin pukea kaikki hahmot sen ajan muodin mukaisesti, on hienovaraisempiakin tapoja saada aikaan sama vaikutus. Tietynlaiset siluetit ovat omille ajoilleen ominaisia, ja tietyt värit voivat herättää voimakkaita mielle yhtymiä. Joskus jopa oikeanlainen asuste, kuten päähine, laukku tai hansikkaat voivat auttaa yleisöä rakentamaan tarinalle mielessään historiallisen kontekstin.

Puvustuksella on mahdollista luoda muunkinlaisia konteksteja näytelmään, kuten esimerkiksi kuvaamaan tarinan ja hahmojen arvomaailmaa. Esim. työskennellessäni Ilves-teatterilla Paperijumala-näytelmässä, ohjaaja selitti minulle haluavansa tehdä jotain hieman poikkeavaa. Näyttelijöiden käyttämä tekniikka oli nimeltään *buffo*, keskiajan Italiasta peräisin oleva klovnerian ja hovinäyttelemisen sekoitus, jonka seurueet yleensä koostuivat kehitysvammaisista, epämuodostuneista tai jopa mielenvikaisista yksilöistä. Nämä seurueet kiertelivät maata esiintyen ylhäisölle ja jopa kuninkaan hovissa, tehden itsestään pilkkaa. Joskus he kuitenkin tekivät myös yleisöstä pilkkaa, asia joka olisi tavallisen kansalaisen tekemänä johtanut vakavaan rangaistukseen. Näytelmän käsikirjoitus oli hyvin satiirinen ja siinä kuvattiin elämän nurjia puolia kuten syrjäytymistä, huonoa kasvatusta ja armottomuutta. Näitä elementtejä korostaakseni päätin ottaa puvustamiseen samanlaista inhorealista

otetta kuin käsikirjoittaja oli ottanut hahmoihin tarttuessaan. Vaikka näyttelijät olivat puvut saadessaan yllättyneitä, he omaksuivat ne osaksi hahmoaan ja sain paljon kiitosta sekä heiltä että muulta työryhmältä ja yleisöltä. Uskon, että puvustuksen onnistuminen johtui paljolti tekemistäni valinnoista näkyvän ja näkymättömäksi jäävän rajaamisessa.

Näkyvän ja näkymättömäksi jäävän rajaamisen voima on suuri. Puvustajan ensisijaisena pyrkimyksenä on luoda hahmosta uskottava ja mahdollisen eheä kokonaisuus, mutta katsojaa ei saa pitkästyttää liian yksinkertaistavilla kuvaamisen keinoilla. Rajaamalla tiettyjä elementtejä pois katsoja joutuu käyttämään päättelykykyään hahmon kokonaisuuden eheyttämiseksi. Tämä osallistaa katsojaa näytelmään, joka puolestaan lisää katsojan kiinnostusta siihen. Tulkinnanvaraisen päättelämisen luoma epävarmuus myös luo jännitettä kokemukseen, koska katsoja haluaa tietää kuinka tarina tulee päättymään ja oliko tulkinnoissaan oikeassa.

4.2 Vaikutus hahmoihin liitettäviin ominaisuuksiin

Commedia dell'arten aikaiset teatteripuvustukset ovat loistava esimerkki luonteenpiirteiden liittämistä tiettyihin hahmoihin puvustuksellisilla yksityiskohdilla. Esim. Il Capitanon hahmolla oli aina ylipitkä miekka tai ase (Wickham 1985, 112). Tämä jo yksinään on oivallinen huumorin lähde, koska se tekee kantajastaan kömpelön. Aseella kuitenkin yritettiin viestiä muutakin: hahmon tarvetta tuoda ylikorostetusti esille omaa urheuttaan, joka vihjaa syvempään epävarmuuteen itsestään ja omasta miehisyydestään.

Visuaalinen, ja etenkin vaatetuksen, maailma on merkitysten viidakko, ja puvustuksella on tästä syystä suuri vaikutus hahmojen kuvaamiselle. Puvustuksella voidaan viestittää hahmon ominaisuuksia, arvoja ja suhteita muihin hahmoihin sekä itseensä. Tästä johtuen on oltava erittäin tarkka puvustusta suunnitellessa ja päästävä mahdollisimman tutuksi tarinan hahmojen kanssa. Puvustuksella voi olla myönteinen vaikutus myös näyttelijään: parhaimmillaan se voi kasvattaa näyttelijän uskoa roolihenkilön toimintoihin (Nikula 1991, Valtosen 2001, 18 mukaan).

Ominaisuuksia voi myös ilmentää katsojalle symbolejen avulla. Tämänlaista viittausta tehdessä on hyvä ottaa huomioon, kenellä tämä miellelyhtymä tulee toteutumaan, eli onko miellelyhtymä esimerkiksi Helsingin alueella asuville tuttu, kansallinen vai

kansainvälinen. Viittauksen voi tehdä monin tavoin, kuten väreillä, kuvilla, muodoilla tai näiden yhdistelmillä. Asian voi alleviivata niin voimakkaasti, että se muuttuu humoristiseksi, tai tehdä jopa niin hienovaraisesti, että katsoja liittää hahmoon tietyn ominaisuuden tiedostamattaan. Esimerkiksi univormu on niin voimakas ja helposti ymmärrettävä symboli, että se ei välttämättä edes kaipaa minkäänlaista sanallista selitystä käsikirjoituksen puolesta (Thorne 2001, 49).

Puvustuksella on potentiaali olla hienovaraisin kaikista käytettävissä olevista sanattomista keinoista liittää yleisön silmissä tiettyyn hahmoon tietynlaisia ominaisuuksia. Valtonen (2001, 19) esittää, että katsojien omat kokemukset ja elinympäristö sanelevat miten hahmoja tulkitaan. Tällöin on suuri riski, että ei onnistu pyrkimyksessään tai herättää tahattomasti vääränlaisia mielikuvia yleisölle. Tämän riskin tiedostaminen sekä tiivis yhteistyö muun työryhmän kanssa lisää puvustusta suunnittelevan henkilön mahdollisuuksia luoda yhtenäinen ja selkeä vaikutelma.

4.3 Vaikutus esteettiseen kokonaisuuteen

Teatterikokemus on suurelta osin visuaalinen. Puvustus on osa tätä visuaalista kokonaisuutta, johon kuuluvat myös lavastus ja valosuunnittelu. On olennaista tehdä tiivistä yhteistyötä näitä kahta asiaa suunnittelevien tahojen kanssa, jotta lopputuloksesta ei tulisi ristiriitainen, ellei se sitten ole tarkoitus.

Väreillä on väliä. On tehty lukemattomia tutkimuksia värien vaikutuksista ihmisiin, ja teatteripuvustuksessa väreillä voidaan rauhoittaa, harmonisoida, luoda ryhmiä ja vastakkainasettelua, ärsyttää tai jopa hämmentää yleisöä. Tärkeä rooli värillä on kuitenkin myös visuaalisessa kokonaisuudessa. Teatteriesitystä suunniteltaessa on syytä muistaa päämäärä, eli elämyksen luominen katsojalle. Tästä johtuen arkipäiväisten värimaailmojen käyttäminen voi olla tylsä vaihtoehto, ellei siihen ole jotain hyvää perustetta tarinan sisällön tai ilmapiirin kannalta.

Esteettiseen kokonaisuuteen vaikuttaa myös minkälaisiin muotoihin ja siluetteihin suunnitteluvaiheessa on päädytty. Tässä voi halutessaan käyttää samanlaisia ryhmittelyä ja vastakkainasettelun taktiikoita kuin värien valinnassa.

Esteettisen kokonaisuuden tulisi aina olla tarkoituksenmukainen ja harkittu, olipa tavoitteena luoda minkälainen vaikutus yleisöön. Ihminen on vastaanottavaisempi ja

avoimempi tarinan sisällölle mikäli värien ja muotojen luomat kokonaisuudet ovat riittävän harmoniset, joten tahallista epäharmoniaa tulisi välttää, ellei se ole olennaista tarinalle.

5 Teatteripuvustuksen opas lves-teatterille

5.1 Oppaan tarkoitus ja tavoite

Opinnäytetyöni lähtökohtana oli lves-teatterille valmistamani teatteripuvustuksen opas. lves-teatteri on harrastelijateatteri, joten kukaan siellä toimivista henkilöistä ei saa työstään palkkaa. Tästä johtuen se on oivallinen paikka tutustua esim. näyttelijän työhön, mutta ihmisiä eivät tunnu kiinnostavan taustalla tapahtuvat työt, kuten lavastus, valaistus, äänisuunnittelu ja puvustus. Näihin tehtäviin päätyy ihmisiä, joilla ei ole aiempaa kokemusta tehtävästään. Tämän huomattuani keskustelin teatterin hallinnon puheenjohtajan kanssa mahdollisesta oppaasta, jonka avulla aloittelijan olisi helpompaa saada puvustuksen suunnittelu ja toteutus aikaiseksi, ja tulimme tulokseen, että voisin tehdä oppaan osana opinnäytetyötäni. Oppaan aihe oli keskiössä rajatessani opinnäytetyön muuta sisältöä, koska halusin kaikkien osa-alueiden olevan kytköksissä keskenään.

5.2 Oppaan sisältö

Oppaassa (Liite 1) kuvaillaan kronologisessa järjestyksessä teatteripuvustuksen suunnittelun ja toteutuksen vaiheet. Nämä vaiheet on jaoteltu neljään osaan: suunnittelu, toteutus, viimeistely ja ylläpito. Valitsin nimenomaan nämä vaiheet kuvaamaan teatteripuvustuksen suunnittelun ja toteutuksen työjärjestystä perustuen omiin kokemuksiini puvustaessani kolmessa näytelmässä lves-teatterilla: Valuvirheitä kesällä 2011, Paperijumala keväällä 2012 ja Pelko? syksyllä 2012.

5.2.1 Suunnittelu

Suunnittelu on koko puvustuksen onnistumisen kannalta tärkein vaihe. Se voi olla kokemattomalle suunnittelijalle myös projektin kovin paikka. Tyhjän paperin kammo voi aiheuttaa lamaantumisen tai päättämättömyyden vaiheen, joka pitkittää aloitukseen käytettävää aikaa ja rajoittaa itse toteutukseen käytettävää aikaa. Tätä helpottaakseni

olen koostanut rajaavia kysymyksiä, joiden avulla pukusuunnittelija voi päästä alkuun suunnitteluprosessissaan. Olen myös painottanut työryhmän kanssa käytävien keskustelujen tärkeyttä. Tämä on seikka, johon monet asiantuntijat ovat kiinnittäneet huomiota, vaikkakin usein viitaten käsikirjoitukseen ensimmäisenä kosketuspintana projektiin (Ebrahimian 2006, 56, 72; Valtonen 2001, 25; Holt 1988, 14).

Käsikirjoitukseen tulee tutustua hyvin. Jos tilanne on, että käsikirjoitus ei ole vielä valmis, voi näytelmän visiosta puhua ohjaajan ja muiden työryhmässä työskentelevien ihmisten kanssa. Kaikki mieleen tulevat ideat kannattaa tässä vaiheessa kirjata muistiin, koska tietty mielikuva näytelmän lopputuloksesta ei ole vielä ehtinyt vakiintua. Lisäksi on aina parempi, jos ideoita on liikaa kuin että niitä on liian vähän. Tiedonhaku on usein paitsi tarpeen, myös inspiroivaa ideointivaiheessa. Aihealueeseen tutustuessa esille voi tulla täysin uutta tietoa, joka ohjaa suunnitteluvaiheessa projektia eteenpäin.

Suunnitteluvaiheeseen kuuluu paitsi itse luova työ, myös käytännön asioiden suunnitteleminen. Realistisen aikataulun laatiminen on välttämätöntä, koska ilman sitä on vaikea arvioida työnsä etenemistä ja työtahdin säännöllisen uudelleenarvioinnin tarvetta. Aikataulun ilmoittaminen muulle työryhmälle lisää myös projektia toteuttavien ihmisten turvallisuuden tunnetta kokonaisuuden onnistumisen kannalta. Budjetin selvittäminen ja arviointi on tärkeää tehdä mahdollisimman aikaisessa vaiheessa, jotta tuotantoa johtavat henkilöt voivat varautua tarvittavin varoin.

5.2.2 Toteutus

Toteutuksen voi tehdä hyödyntämällä yhtä tai molempia kahdesta tavasta: valmistamalla uutta tai hankkimalla valmista. Riippumatta siitä kumpaa keinoa käyttää on tärkeää aloittaa ajoissa ja ennakoida realistisesti toteutukseen kuluvaa aikaa. Omien kokemuksieni myötä olen huomannut, että ajan ja rahan kulutus ovat käänteisesti suhteessa toisiinsa: mitä enemmän on aikaa, sitä vähemmän kuluu rahaa, ja päinvastoin. Tämä on ollut erittäin hyödyllistä huomata, kun tekee pienen budjetin puvustuksia.

Useimmilla teattereilla on olemassa pukuvarasto, johon on kerätty aiempien esitysten puvustukset. Tämä on hyvä ja edullinen paikka aloittaa hankintojen etsiminen. Toinen hyvä keino pitää kustannukset mahdollisimman matalana on ajoittaa puvustuksen hankinta alennuskeskeisiin. Varsinkin käytettyjen vaatteiden myymälöissä, joissa

vaatteet ovat jo alkutilanteessa edullisia, voi tehdä hämmästyttäviä löytöjä murto-osalla alkuperäisestä hinnasta. Yllätyksenä voi tulla, kuinka hyvä valikoima tämänlaisissa kaupoissa on, kun ei etsi juuri sen hetken trendin mukaisia vaatteita, jotka eivät yleensä ole edes tarkoituksenmukaisia teatteripuvustuksen näkökulmasta.

Seikka, joka voi nostaa puvustuksen kustannuksia, on vaatteiden valmistaminen. Kankaat ovat melko kalliita, varsinkin Suomessa. Joskus valmistaminen on kuitenkin välttämätöntä, esimerkiksi epätavallisen mallin tai sopivan istuvuuden aikaansaamiseksi. Tällöin aikaa pitää varata riittävästi kaavoitukseen, prototyyppien tekemiseen, sovituksiin ja niistä koituvien kaavamuuotosten tekemiseen.

Yksi hyvä lähde puvustukselle ovat itse näyttelijät. Esimerkiksi kenkiä valittaessa olen usein kysynyt näyttelijöiltä, onko heillä itsellään hahmon vaatekokonaisuuteen sopivat kengät. Tällöin kustannukset pysyvät alhaisempina ja täydellinen istuvuus on taattu, jolloin puvustuksen käyttömukavuuskin lisääntyy.

5.2.3 Viimeistely

Kun kaikki hankinnat on tehty, on tarpeellista koordinoita puvustuksen kokonaisuus. Tällöin olisi hyvä asetella kaikki puvut esimerkiksi lattialle, jotta ne voi nähdä kokonaisuutena. Tässä vaiheessa ei ole suositeltavaa vielä tarkastella kokonaisuutta näyttelijöiden päällä, koska on suotavaa, että muutoksia voi vielä tehdä vapaasti ilman näyttelijöiden tai ohjaajan luomia ennakko-odotuksia.

Karsiminen voi hyvinkin tulla kysymykseen: on parempi, jos pukuvaihtoehtoja on liikaa kuin että niitä on liian vähän. On tärkeää miettiä kokonaisuuden toimivuutta ja tarkoituksenmukaisuutta. Joskus, jos puvustuksen parissa on työskennellyt jo pidemmän ajan, voi tulla ikään kuin sokeaksi valintojen sopivuudelle kokonaisuuden kannalta. On hyvä pysähtyä miettimään, miksi jokin asu on perusteltu. Jos huomaa, että sen on valinnut epäoleellisin perustein, on osattava ja uskallettava luopua siitä.

Kun kokonaisuus on koordinoitu, on aika sovittaa vaatteet näyttelijöille. Tällöin on vielä tärkeää pitää silmät auki, koska voi ilmetä joitain epäkohtia: puvun väri tai leikkaus voi olla epäimarteleva näyttelijälle tai hän saattaa tuntea olonsa epämiellyttäväksi siinä. Tällöin on hyvä, jos on vaihtoehtoisia pukuja.

Vaatteisiin voi joutua tekemään muutos- tai korjausompelua paremman istuvuuden ja sopivuuden aikaansaamiseksi. Muutoksia voi joutua tekemään jopa useammin kuin kerran, minkä vuoksi pukujen sovittaminen pitää tehdä hyvissä ajoin ennen kenraaliharjoituksia. Aikataulun täytyy olla hyvin laadittu, jotta viimeistelyvaiheessa ei tarvitse kiirehtiä ja jotta näyttelijät saavat tarpeeksi aikaa harjoitella puvustuksen kanssa.

5.2.4 Ylläpito

Etenkin harrastelijateatterissa on melko tavallista, että näyttelijät hoitavat itse puvustuksen ylläpidon. Puvustuksen suunnitelleen ihmisen olisi kuitenkin viisasta vähintäänkin ohjeistaa näyttelijöitä tämän tekemiseen, jotta välttyttäisiin katastrofeilta kesken esityskauden. Ilves-teatterille tekemässäni tietopakettissa (Liite 1) olen listannut eri materiaalien hoito-ohjeet, jotka voivat tulla tarpeeseen hoito-ohjeiden puuttuessa, esimerkiksi jos vaate on valmistettu esitystä varten alusta.

Jotkut teatteripuvustuksen asut voivat tarvita korjausompelua kesken esityskauden. Tällöin teatteripuvustaja olisi luontevin henkilö tehtävään. Jos joitain asuja tai niiden osia tarvitsee täysin korvata, voisi olettaa itse näyttelijän tai jonkun muun työryhmään kuuluvan henkilön voivan tehdä hankinnan.

Esityskauden päätyttyä on tärkeää kerätä asut yhteen ja varastoida ne teatterin pukuvaraan. Viisasta olisi myös kirjata puvustuksessa käytettyjen asujen yleiset kuvailut, jotka voi koostaa esimerkiksi vihkoon tulevia puvustuksia varten.

5.3 Tarve oppaalle

Ilves-teatteri on harrastelijateatteri, joka on ollut toiminnassa vuodesta 1986. Joka vuosi sinne otetaan uusia jäseniä, joiden vastuulla on tuottaa jokasyksyinen ”uusien projekti”. Tässä projektissa ohjaajan ja käsikirjoittajan virkaa yleensä hoitaa joku Ilves-teatterissa jo jonkin aikaa vaikuttanut henkilö, mutta kaikista muista työtehtävistä yleensä vastaavat uudet jäsenet, ellei teatterin ulkopuolelta tule ihmisiä tekemään tiettyjä tehtäviä: puvustusta, lavastusta, valosuunnittelua tai äänisuunnittelua. Tästä johtuen henkilö, joka päätyy vastaamaan puvustuksesta voi olla joku, jolla ei ole minkäänlaista aiempaa kokemusta teatteripuvustuksesta.

Viime syksynä minulle soitettiin Ilves-teatterilta, jonne olin aiempina esityskausina tehnyt kaksi puvustuskokonaisuutta. Minua pyydettiin tulemaan kiireesti puvustuksesta vastaavan ihmisen avuksi. Tämä projekti oli puvustuksesta vastaavan nuoren naisen ensimmäinen teatteripuvustus ja hän oli mitä ilmeisimmin lamaantunut suuren työmäärän ääressä, eikä ollut tiennyt, mistä lähteä liikkeelle. Kun minulle soitettiin, aikaa ensi-iltaan oli vain kuusi viikkoa. Onneksi minulla oli aikaa ja minulle oli koulunkäynnin kannalta hyödyllistä tehdä tämä projekti: muussa tapauksessa en tiedä, kenelle he olisivat voineet soittaa.

Harrastelijateatteritoiminta on täysin vapaaehtoistyöhön perustuvaa eikä siitä saa minkäänlaista rahallista hyvitystä. Ilves-teatterin jäsenien keski-ikä on useimpiin harrastelijateattereihin verrattuna erityisen alhainen. Näistä seikoista johtuen vastuunjakamisessa on joskus toivomisen varaa. Tämä puutteellisuus voi aiheuttaa dominoefektin: jos yksi ihminen luistaa velvoitteistaan, ne siirtyvät seuraavan ihmisen harteille. Tällä ihmisellä voi olla jo omia velvollisuuksiaan hoidettavana, jotka saattavat jäädä tekemättä, jolloin ilmiö toistuu. Tämä voi lopulta eskaloitua produktion toteutumisen kannalta katastrofaaliseen lopputulokseen.

Jos aiemmin mainitsemallani nuorella naisella olisi ollut käytettävänä helposti ymmärrettävä opas, hän olisi saattanut saada työnsä alkuun itsenäisesti eikä työn aloittaminen olisi lykkääntynyt niin lähelle ensi-illan ajankohtaa. Tällöin ulkopuolisen avun hankkiminenkin olisi ollut tarpeetonta eikä tuotannon toteutuminen olisi riippuvainen yhtä monesta arvaamattomasta muuttujasta.

Tähän valmistamani teatteripuvustuksen oppaan tarkoitus perustuu: aiheeseen vihkiytymätönkin henkilö voi oppaan avulla itsenäisesti suunnitella, toteuttaa ja ylläpitää teatteripuvustuksen komponentit.

6 Loppupäätelmät

Opinnäytetyön tekemisen aikana olen oppinut valtavasti uusia asioita teatteripuvustuksesta, vaikka luulin tietäväni jo melko paljon aiheesta perustuen omiin kokemuksiini. Asiantuntijoiden kanssa keskustellessa huomasin nähneeni vasta jäävuoren huipun alalta, joka on äärimmäisen kiinnostava. Kiinnostavaksi teatteripuvustuksen tekee sen yhteys kykyymme tulkita sanatonta viestintää. Sanaton viestintä puolestaan on suorassa yhteydessä jokapäiväiseen merkkien tulkinnan

maailmaamme, jonka keskiössä on psykologiset prosessit. Olen aina ollut kiinnostunut pukeutumisesta viestintäkeinona ja teatteripuvustuksessa tähän on yhdistynyt taiteellinen ilmaisu, joka on toinen minua suuresti kiinnostava asia. Tämän tutkimuksen tekemisen myötä ymmärrykseni teatteripuvustusta kohtaan on syventynyt, etenkin historian osalta, josta minulla ei ollut aiemmin juurikaan tietoa. Tämän seurauksena koen, että mielenkiintoni tätä ilmaisun osa-aluetta kohtaan on vain syventynyt entisestään.

Olin erittäin yllättynyt siitä miten vähän kyselyyn vastanneet painottivat luoviksi miellettyjä ominaisuuksia ja taitoja. Tärkeämmiksi nousivat sosiaaliset taidot, organisointikyky sekä ongelmanratkaisukeskeinen asenne. Olin kuvitellut, että teatteripuvustuksen luominen on erittäin suunnittelukeskeistä työskentelyä. Kaltaisestani ihmisestä, joka on vielä melko kokematon suunnittelijana, tuntui rohkaisevalta, että muunkinlaiset taidot ovat vähintään yhtä tärkeitä.

Olin myös positiivisesti yllättynyt siitä, miten yhteistyöhaluisia puvustuksen parissa työskentelevät ihmiset olivat. Asiantuntijoista, joille lähetin kyselyn sähköpostitse, melkein kaikki vastasivat ja osa jopa lähetti jälkikäteen mieleen tulleita täsmennyksiä. Tämä muutti teatterimaailmassa työskentelevistä ihmisistä saamaani ennakkoluuloa, jonka mukaan he ovat kroonisen kiireisiä, stressaantuneita ja äkäisiä.

Opinnäytetyötä kirjoittaessani jouduin rajaamaan alkuperäistä aihettani melko paljon. Vastaamatta jääneitä kysymyksiä olivat esim. puvustuksen suunnittelijan rooli teatterimaailman työyhteisössä, teatteripuvustuksen työtapojen parantelemiseen liittyvät asiat sekä syvempi tutustuminen teatteripuvustuksen historiaan. Etenkin teatteripuvustuksen kehitys historiallisesta näkökulmasta on asia, josta löytyisi mielestäni paljon kiinnostavaa tutkittavaa, kuten historialliset työtavat, puvustuksen viestinnällisten symbolien yhdenmukaisuus eri aikakausina sekä yhteiskunnallisen arvomaailman kehityksen vaikutukset teatteripuvustukseen.

Tämän ollessa ensimmäinen tekemäni tämän laajuinen kirjoitustyö voin sanoa, että olen oppinut todella paljon tutkimuksen tekemisestä. Tulevaisuuden tutkimuksissani aion aloittaa tiedonhaun hyvissä ajoin ennen kirjoittamista ja rajata aihettani laajasta suppeaan samalla, kun tietoa kerääntyy. Olisin myös kiinnostunut kokeilemaan vertailevampaa otetta, jossa käyttäisin enemmän asiantuntijalähteitä kuin omia kokemuksiani, koska omista kokemuksista kirjoittaminen on yllättävän vaikeaa. Uskon

tämän opinnäytetyöhön liittyvän tutkimuksen tekemisen olleen erittäin arvokas kokemus minulle jatkoa ajatellen, koska en pidä mitenkään tavattomana ajatuksena, että tekisin joskus tulevaisuudessa lisää tutkimustyötä.

Tästä tutkimuksesta uskoisin olevan hyötyä nimenomaan tästä aiheesta kiinnostuneille, koska tutkimusta ei ilmeisesti ole tehty kovinkaan paljoa teatteripuvustamisesta. Varsinkin teatteripuvustuksen historia oli koostettu monesta eri lähteestä, jotka olivat ainoiksi lähteiksi mielestäni vajavaisia liiallisen suppeuden johdosta. Tämä työ voi osoittautua erittäin hyödylliseksi versonomi-linjalla opiskelevalle, joka harkitsee suuntautumista teatteripuvustukseen: ensinnäkin käytännönläheisen ohjeistuksen vuoksi, mutta myös teatteripuvustuksessa tarvittavien taitojen kuvailun vuoksi, joiden pohjalta asiasta kiinnostunut voi arvioida sopivuuttaan alalle.

Lähteet

Anttila, Pirkko 2005. Ilmaisu, teos, tekeminen ja tutkiva toiminta. Hamina: Akatiimi Oy.

Britannica online 2013a. Medieval Costume.

<<http://www.britannica.com/EBchecked/topic/562420/stagecraft/278588/Medieval-costume>> [verkkodokumentti] (luettu 1.3.2013)

Britannica online 2013b. Renaissance costume.

<<http://www.britannica.com/EBchecked/topic/562420/stagecraft/278589/Renaissance-costume>> [verkkodokumentti] (luettu 3.3.2013)

Britannica online 2013c. Commedia dell'arte.

<<http://www.britannica.com/EBchecked/topic/127742/commedia-dellarte/1435/Decline>> [verkkodokumentti] (luettu 3.3.2013)

Britannica online 2013d. Renaissance costume.

<<http://www.britannica.com/EBchecked/topic/562420/stagecraft/278589/Renaissance-costume#ref466885>> [verkkodokumentti] (luettu 3.3.2013)

Britannica online 2013e. Costume in Baroque opera and ballet.

<<http://www.britannica.com/EBchecked/topic/562420/stagecraft/278590/Costume-in-Baroque-opera-and-ballet>> [verkkodokumentti] (luettu 3.3.2013)

Britannica online 2013f. Costume of the 18th and 19th centuries.

<<http://www.britannica.com/EBchecked/topic/562420/stagecraft/278591/Costume-of-the-18th-and-19th-centuries>> [verkkodokumentti] (luettu 3.3.2013)

Britannica online 2013g. Costume of the 18th and 19th centuries.

<<http://www.britannica.com/EBchecked/topic/562420/stagecraft/278591/Costume-of-the-18th-and-19th-centuries>> [verkkodokumentti] (luettu 3.3.2013)

Britannica online 2013h. Costume of the 20th century and beyond.

<<http://www.britannica.com/EBchecked/topic/562420/stagecraft/278592/Costume-of-the-20th-century-and-beyond>> [verkkodokumentti] (luettu 3.3.2013)

Britannica online 2013i. Costume of the 20th century and beyond.

<<http://www.britannica.com/EBchecked/topic/562420/stagecraft/278592/Costume-of-the-20th-century-and-beyond>> [verkkodokumentti] (luettu 3.3.2013)

Ebrahimian, Babak 2006. Theatre design – behind the scenes with the top set, lighting and costume designers. Mies: Rotovision.

Hartnoll, Phyllis 1968. The Theatre – A Concise History. Lontoo: Thames and Hudson.

Hill, Peter 2000. Stravinsky – The Rite of Spring. Cambridge: Cambridge University Press.

Holt, Michael 1988. Costume and make-up – A Phaidon theatre manual. Oxford: Phaidon.

Myllymäki, Reetta 2002. Historiallinen teatteripuku – vuorovaikutustapahtuma ja puvustusprojekti Romeo ja Julia. Vantaa: EVTEK.

Thorne, Gary 2001. Designing stage costumes – A practical guide. Bristol: J.W. Arrowsmith.

Valtonen, Laura 2001. Vaate viestii – puvustuksen merkitys näytelmässä. Opinnäytetyö. Helsinki: Helsingin ammattikorkeakoulu.

Victoria and Albert Museum 2013. A History of a Night at the Theatre. <<http://www.vam.ac.uk/content/articles/a/a-history-of-a-night-at-the-theatre/>> [verkkodokumentti] (luettu 9.4.2013)

Wickham, Glynne (suom. Kalevi Nyytjä) 1985. Teatterihistoria. Lontoo: Phaidon.

Wilsher, Toby 2007. The Mask Handbook – A Practical Guide. Lontoo: Routledge.

Kuvalähteet

Kuva 1. Nuorta miestä kuvaava naamio, 100 eaa, Apulia. Wikipedia [viitattu 3.4.2013]. Saatavissa: http://en.wikipedia.org/wiki/File:Mask_youngster_Louvre_S3044.jpg

Kuva 2. Marmoripatsas naisesta pukeutuneena himationiin, 300 eaa, Kreikka. Wikipedia [viitattu 3.4.2013]. Saatavissa: <http://en.wikipedia.org/wiki/File:0029MAN-Themis.jpg>

Kuva 3. Pukusuunnitelma kahdelle paholaiselle vuodelta 1539. Hartnoll, Phyllis 1968. The Theatre – A Concise History. Lontoo: Thames and Hudson, 47.

Kuva 4. Helvetin portti kuvattuna oikealla. Lavastussuunnitelma Valenciennesin kärsimysnäytelmään vuonna 1547. Hartnoll, Phyllis 1968. The Theatre – A Concise History. Lontoo: Thames and Hudson, 43.

Kuva 5. Etualalla vasemmalta oikealle: nuori mies kätkettynä viittaa ja nuori nainen ovat rakastavaisia, punapukuinen Pantalone ja oikealla oppinut Graziano. Compagnia dei Gelosi-teatteriryhmä, 1580, tekijä tuntematon. Musée Carnavalet. Wikipedia [viitattu 3.4.2013]. Saatavissa: http://en.wikipedia.org/wiki/File:Commedia_dell%27arte_-_troupe_Gelosi.JPG

Kuva 6. Jean Bérainin suunnittelema puku "Le Triomphe de l'Amour"-balettiin, 1681. Wikipedia [viitattu 3.4.2013]. Saatavissa: http://commons.wikimedia.org/wiki/File:Maquette_de_costume_de_Jean_B%C3%A9rain_p%C3%A8re.jpg

Kuva 7. L. Bakstin suunnittelema puku Ballets Russes-ryhmän Narcisse-esitykseen, 1911. Wikimedia commons [viitattu 3.4.2013]. Saatavissa: http://commons.wikimedia.org/wiki/File:A_Boetian_Costume_%28Ballets_Russes%29_by_L._Bakst.jpg

Kuva 8. Diaghilevin Kevätuhrin tanssijat alkuperäisissä lavasteissa ja puvustuksessa, 1913. Wikipedia [viitattu 3.4.2013]. Saatavissa: <http://en.wikipedia.org/wiki/File:RiteofSpringDancers.jpg>

Teatteripuvustuksen opas Ilves-teatterille

Johdanto

En tiennyt mitään puvustamisesta kun ystäväni soitti minulle kaksi vuotta sitten ja selitti ohjaavansa kesäteatteriproduktion Ilves-teatterille. Hän tiesi minun opiskelevan vaatetusalaa Metropolian ammattikorkeakoulussa, joten hän kysyi tulisinko hoitamaan puvustusta projektiin. Suostuin, ja tuo hetki on muovannut tähänastista elämäni siitä lähtien.

Olen tähän päivään mennessä tehnyt kolme puvustusta Ilves-teatterille: Valuvirheitä (kesä 2011), Paperijumala (kevät 2012) ja Pelko? (yhteistyössä Emilia Johanssonin kanssa, talvi 2012). Nämä kokemukset, muiden pukusuunnittelijoiden ja puvustonhoitajien haastattelut ja alan asiantuntijoiden kirjallisuus ovat perustana tälle tietopakettile.

Tämä opas on suunnattu erityisesti ihmisille, joilla ei ole aiempaa kokemusta puvustuksen parissa. Oppaan tarkoitus on ohjata ja avustaa ensikertaa puvustavaa siten, että tämä voi onnistua tehtävässään aikaa ja rahaa tuhlaamatta.

Emily Boswell

Tammikuu 2013

Teatteripuvustuksen työjärjestys

Teatteripuvustuksen työjärjestyksessä on neljä pääpiirteistä vaihetta: suunnittelu, toteutus, viimeistys ja ylläpito. Seuraavaksi tulemme käymään nämä vaiheet läpi ja erittelemään mitä niissä tarkemmin ottaen tapahtuu.

Suunnittelu

Tapaamiset työryhmän kanssa

Kun sinut valitaan puvustamaan projektia, tiedossa varmaan jo on, kuka projektin tulee ohjaamaan. Tiedossa voi myös olla muita työryhmän jäseniä. Tärkeää olisi järjestää

työryhmän tapaaminen mahdollisimman pian projektiin nimittämisen jälkeen: tällöin ehtii alkaa jo miettimään jollain asteella mahdollisia suunnitelmia.

Ohjaaja todennäköisesti tietää jo vähintäänkin alustavasti, millainen esityksestä on tulossa. Kuuntele tarkkaan millaista sanastoa hän käyttää: mitä adjektiiveja, minkä ”sävyistä” kuvailua? Nämä vihjeet voivat auttaa sinua sisäistämään ohjaajan visiota. Juttele myös lavastajan ja valosuunnittelijan kanssa: voitte saada toisiltanne ideoita ja parantaa visuaalisen ilmeen yhdenmukaisuutta sekä välttää ongelmia myöhemmissä vaiheissa (jos esimerkiksi visioit näyttelijöille puhtaanvalkoisia asuja kun taas valosuunnittelija haluaisi käyttää voimakkaan värisiä valoja tms).

Ensisijaisen tapaamisen jälkeen pyri myös saamaan kahdenkeskinen tapaaminen ohjaajan kanssa. Tällöin sinun on helpompi kysyä tarkentavia kysymyksiä ja myös heittää ilmoille mahdollisia ideoita ja tarkkailla ohjaajan reaktioita. Tämän jälkeen sinun on helpompi alkaa suunnitella projektin puvustusta.

Aikataulun laatiminen

Listaa paperille kaikki tarvittavat työvaiheet (esimerkiksi tämän oppaan sisällysluettelosta). Selvitä milloin ensi-ilta on ja merkitse itsellesi dead line vähintään kaksi viikkoa tätä aikaisemmin (on tärkeää antaa näyttelijöille aikaa harjoitella rooliasuissa). Aseta itsellesi realistisia välietappeja, esimerkiksi suunnittelua kolme viikkoa, toteutusta neljä viikkoa ja viimeistelyä kaksi viikkoa. **PITÄYDY AIKATAULUSSA.**

En voi painottaa riittävästi aikataulun tarpeellisuutta. Kokemuksieni mukaan huonosti tehty aikataulu lisää puvustuksen kustannuksia huomattavasti, puhumattakaan puvustajan stressin määrästä ja unettomista öistä. Aikataulun selittäminen ohjaajalle myös lisää hänen varmuuden tunnettaan ja alentaa stressin määrää.

Ideointi

Ideointi voi olla projektin ihaninta ja vaikeinta aikaa. Kaikki on vielä avoinna ja mahdollista. Tämä voi tuntua yhdestä vapauttavalta ja toisessa taas aiheuttaa paniikkia. Paniikin tunne voi johtua rajattomuudesta: on helpompi kohdistaa mielikuvituksensa johonkin ja luoda uutta, jos aiheella on jonkinlaiset puitteet.

Tässä joitain kysymyksiä, joiden avulla voit tarvittaessa rajata aiheitasi:

1. Missä tarina tapahtuu?
2. Milloin tarina tapahtuu?
3. Mitä tarinassa tapahtuu?
4. Mitä tapahtui ennen ensimmäistä kohtausta?
5. Minkälaisia hahmoja tarinassa on?
6. Mikä on heidän suhde toisiinsa?
7. Millaisia ominaisuuksia hahmoilla on?

Kun sinulla on vastauksia tai muistiinpanoja näistä kysymyksistä, katso jokaisen kohdalla miten voisit mahdollisesti korostaa tai viestiä tätä seikkaa puvustuksessa, eli tehdä viittauksia.

Viittaukset perustuvat miellelyhtymiin, ja niitä tehdessä on hyvä miettiä ymmärtääkö yleisö mitä ajat takaa. Viittaukset voi karkeasti jakaa seuraavasti:

1. Omat miellelyhtymät (esim. oma muisto jostain)
2. Perheen ja/tai ystäväporukan sisällä olevat miellelyhtymät (esim. sisäpiirivitsit)
3. Kansalliset miellelyhtymät (esim. Suomi-neito)
4. Kansainväliset miellelyhtymät (esim. pääkallo pullon kyljessä = myrkkyä).

Toivottavaa on, että voi tehdä viittauksia joita ihmiset ymmärtää, mutta ilman että niitä alleviivaa liikaa. Parhaassa tapauksessa miellelyhtymän ymmärtäminen voi tapahtua miltei huomaamatta: katsoja liittää hahmoon ominaisuuksia, mutta ei oikein tiedä miksi.

Ideointia ja viittauksia miettiessä on tärkeää pitää yllä dialogia paitsi ohjaajan kanssa myös koko produktion ulkopuolella olevien ihmisten kanssa (kunhan olet ensin saanut ohjaajalta luvan puhua produktiosta ulkopuolisten kanssa). Nämä keskustelut voivat auttaa sinua luopumaan huonoista ideoista ja hiomaan keskeneräisiä aihioita ja parhaassa tapauksessa jopa inspiroitumaan ja keksimään uutta.

Kokonaisuuden koordinointi

On hyvä pyrkiä heti alusta asti tekemään puvustuksesta mahdollisimman tasapainoinen. Jos esimerkiksi pidät erityisen paljon tietyn hahmon puvusta etkä niin paljoa muista, pysähdy miettimään: Mistä se voisi johtua? Korostuuko puku

negatiivisesti, jättäen muut varjoonsa? Miten voit parantaa muita pukuja entisestään, jotta kokonaisuus olisi tasalaatuisempi?

Koordinointia voi myös helpottaa aiemmin esitetty kysymys; mikä on hahmojen suhde toisiinsa? Tämän miettimisestä voi löytää joitain yhteneväistä teemoja, kuten värejä tai muotoja.

Värit

Monia tutkimuksia on tehty värien vaikutuksista ihmisiin. Vaikka teatteripuvustuksessa ei voi puhua ehkä aivan yhtä suuresta vaikutuksesta (kun pinta-alat ovat suhteellisen pieniä ja näyttelijät kaukana), väreillä kuitenkin on väliä.

Tässä listaus yleisimmistä väreistä ja niiden positiivisista sekä negatiivisista miellelyhtymistä:

Punainen

Positiivinen: Hauska, luottavainen, itsevarma, jännittävä

Negatiivinen: Aggressiivinen, dominoiva, määräilevä, uhkaava

Vaaleanpunainen

Positiivinen: Feminini, ystävällinen, helposti lähestyttävä

Negatiivinen, Surkuteltava, mitätön, varovainen, epävarma

Sininen

Positiivinen: Rauhallinen, luotettava, vakaa, järjestelmällinen

Negatiivinen: Ikävä, pitkäveteinen, ennustettavissa oleva, konservatiivinen

Ruskea

Positiivinen: Maanläheinen, kodikas, seurallinen

Negatiivinen: Varovainen, ikävä, rahvaanomainen

Keltainen

Positiivinen: Iloinen, toiveikas, aktiivinen, estoton

Negatiivinen: Impulsiivinen, väsyttävä, pyörremyrsky, huikentelevainen

Vihreä

Positiivinen: Itseensä luottava, sitkeä, hoivaava, luotettava

Negatiivinen: Ikävyyttävä, itsepäinen, haluton ottamaan riskejä, itsestään selvä, ennustettavissa oleva

Oranssi

Positiivinen: Elinvoimaisuus, hauskuus, innostus, seurallisuus, estottomuus

Negatiivinen: Pinnallinen, tavanomainen, haaveilija, huikentelevainen

Violetti

Positiivinen: Mielikuvituksellinen, herkkä, intuitiivinen, epätavallinen, epäitsekäs

Negatiivinen: Kummallinen, epäkäytännöllinen, epäkypä, ylimielinen

Harmaa

Positiivinen: Arvostettu, neutraali, tasapainoinen

Negatiivinen: Välttelevä, pidättyväinen, petollinen, epävarma, varovainen

Musta

Positiivinen: Muodollinen, hienostunut, salaperäinen, vahva

Negatiiviset: Murheellinen, syrjään vetäytyvä, negatiivinen, eloton

Valkoinen

Positiivinen: Puhdas, siisti, raikas, futuristinen

Negatiivinen: Kliininen, ”väritön”, kylmä, neutraali

(Lähde: Mary Spillane, Color Me Beautiful, 1991)

Näyttelijöiden kokojen selvittäminen

Näyttelijöiden koot olisi hyvä selvittää mahdollisimman aikaisessa vaiheessa: tällä tavoin huolehdit, että käytännön työskentelyn aloittamista ei hidasta tiedon saannin mahdollinen estyminen.

Jos tarinassa on epätodellisia tai historiallisia piirteitä, siinä todenäköisesti tulee olemaan vaatteita, jotka valmistetaan esitystä varten. Tällöin näyttelijöiltä täytyy ottaa tarvittavat mitat vartalolta mittanauhan avulla. Tavallisimmin tärkeimmät mitat ovat

rinnanympäryys, vyötärönympäryys ja lantionympäryys sekä vartalonpituus, käsivarrenpituus ja säärenpituus. Tarkista kuitenkin kaavapiirustusohjeesta mitä mittoja tarvitset. Jos sinulla ei ole itselläsi kaavapiirustusohjeita, hyvä paikka löytää niitä on kirjastojen lehtiosastojen käsityölehdet. Selaile ja etsi oikean mallinen vaate (yritä olla tuijottamatta tyyliin tai väriin, vaan tarkastele muotoja), pienet muutokset on helppo tehdä suoraan kaavaan (esim. kavennukset tai levennykset). Vanhemmat numerot voi lainata ja voit kopioida oikeankokoisen kaavan suoraan kaava-arkilta. Tässä tapauksessa tarvitset vain näyttelijän yleisen vaatekoon.

Jos produktio taas keskittyy enemmän nykyaikaan ja realismiin, voi suurimman osan vaatteista ostaa valmiina. Tällöin paras tapa selvittää näyttelijöiden koot on vain pyytää jokaista ilmoittamaan se sinulle. Muista pyytää erikseen ylä- ja alaosien koot sekä kengänkoko! Tähän olen huomannut hyväksi keinoksi Facebookin tai sähköpostin, koska näitä ihmiset seuraavat tiuhaan. Pidän etenkin Facebookista, koska sieltä näkee, milloin toinen on nähnyt viestisi, jolloin häntä voi tarpeen tullen muistuttaa. Kun lähdet etsimään tarvittavia asusteita, etsintää voi selkiyttää kokotaulukko, johon olet merkannut kunkin näyttelijän, hänen kokonsa ja mitkä vaatekappaleet hän tarvitsee. Tällöin voit ruksia löytämäsi vaatteet listalta pois etkä tule hankkineeksi vahingossa päällekkäisyyksiä.

Toteutus

Omien kokemuksieni kautta olen huomannut erään tärkeän seikan: mitä enemmän käytät puvustuksen suunnitteluun ja toteutukseen aikaa, sitä vähemmän siihen menee rahaa. Tästä johtuen hankkiminen olisi hyvä ottaa aikataulutuksessa tarkasti huomioon.

Hankinta

Ensimmäinen paikka katsoa on teatterin oma pukuvarasto. Täältä voi löytyä erittäin hyväksi havaittuja ratkaisuja sekä mielenkiintoisia yksityiskohtia, joita voi hyödyntää. Pyri kuitenkin luomaan jotain uutta käyttämälläsi löydöillä mieluummin kuin kierrättäisit vanhaa!

Hankintoja varten on hyvä selvittää, onko lähiaikoina tulossa mahdollisia alennusmyyntejä. Eräs suosikkipaikoistani ostaa puvustukseen tarvittavia vaatteita ja

materiaaleja on UFF:n euron päivä-kampanjat, joita järjestetään noin neljä vuodessa. Näiden kampanjoiden tarkoitus on tyhjentää liikeilaa uuden sesongin tieltä, joten ajoitus yleensä sijoittuu kunkin vuodenajan loppupäähän. Kampanja yleensä kestää kaksi viikkoa, jonka aikana hinnat alenevat muutaman päivän välein. Viimeisenä päivänä kaikki vaatteet maksavat euron kappaleelta. En kuitenkaan suosittele koko puvustuksen hankkimisen jättämistä viimeiselle päivälle, vaan jaottele hankkiminen useammalle päivälle. Tällä tavoin vaatteiden hankkiminen ei ainakaan rajoitu lihasvoimaasi kantaessasi kasseja kotiin tai kärsivällisyytesi loppumiseen hikisessä tungoksessa. Aiempina alennuspäivinä on myös parempi mahdollisuus löytää siistejä vaatteita ja oikeita kokoja. Yleisesti ottaen en ole kuitenkaan kohdannut kovin suuria ongelmia oikeanlaisten vaatteiden löytymiseen, koska puvustukseen sopivat vaatteet ovat harvoin täysin samankaltaisia kuin mitä ihmiset etsivät jokapäiväiseen pukeutumiseen. UFF on myös aarreaitta halpoja kankaita varten, esimerkiksi jos sinun tarvitsee tehdä kokeilukappale jostakin vaatteesta.

Muita hyviä kierrätettyjen vaatteiden liikkeitä ovat Fida (varsinkin Itäkeskuksessa, hieman etäisen sijaintinsa vuoksi) ja Kierrätyskeskus, josta voi saada vaatteita jopa ilmaiseksi. Älä kuitenkaan anna halvan hinnan sokaista ja muista olla kriittinen: jos vaate ei sovi, luota siihen että löydät jotain parempaa.

Kengät ovat yleensä erittäin kalliita verrattuna muihin asusteisiin ja voi olla hankalaa löytää sopivankokoisia alennusmyynneistä. Tästä johtuen voisi olla hyvä idea kysyä näyttelijöiltä, olisiko heillä itsellään kenkiä, jotka sopisivat visioimaasi asukokonaisuuteen. Näin varmistuisi myös näyttelijän mukavuus lavalla, kun kengät istuisivat kuten kuuluu.

Valmistaminen

Selvitä ensin, kuinka monta vaatekappaletta tarvitset. Kun tiedät kuinka paljon työtä sinulla on tehtävänäsi, aikatauluta töitteesi edistyminen. Mikään ei lamauta ison työsi edessä pahemmin, kuin uppoava tunne että et ole tehnyt tarpeeksi. Aikataulu auttaa sinua pysymään ruodussa ja myöskin rauhoittamaan sinua.

Kuten jo aiemmin mainitsin, jos sinulla ei ole omia kaavapiirustusohjeita, voit etsiä niitä käsityölehdistä. Käsityölehdet usein tarjoavat helposti ymmärrettäviä kaavoja, joiden ohjeistus on selkeästi selitetty. Jos vaateen istuvuus on tärkeä tai muoto on erikoinen,

voi olla suositeltavaa tehdä ensin kokeilukappale halvasta kankaasta. Tähän voi sitten merkata sovituserityksiä, jos tarvitsee. Säilytä kopioimasi kaavat mahdollisia sovituserityksiä varten.

Jotkut ihmiset tykkäävät tehdä koko vaateen alusta loppuun keskittyen vain yhteen vaatteeseen kerralla, mutta itse olen kokenut tehokkaammaksi tehdä kaikkien kappaleiden eri työvaiheet yhdessä: kaavoitus, leikkaus ja ompelu. Tällä tavoin pääset kunkin työvaiheen rytmiin ja flow'hun eikä sinun tarvitse jatkuvasti katkaista tekemääsi.

Kun olet ommellut vaatteet (tai kokeilukappaleet), seuraava vaihe on sovituseritys. Varaa sovituseritykseen nuppineuloja ja kynä tai liitu, jolla voit merkata kankaaseen erityksiä. Tarkista vaateen istuvuus: kiristäkö se, onko se liian väljä? Tarkista helman, hihansuiden ja lahkeiden pituudet. Tarkista pääntien muoto ja koko. Jos näissä on korjattavaa, merkkää eritykseen ja siirrä nämä eritykset kaavoihin sovituserityksen jälkeen. Älä odota liian pitkään; saatat unohtaa, mitä merkintäsi tarkoittivat!

Viimeistely

Kun kaikki asusteet on hankittu, on tärkeää maltaa hetki ja tarkistaa kokonaisuuden toimivuus. Tämä on viimeinen tilaisuus hioa kokonaisuutta, joten mieti tarkasti kunkin kappaleen yhteensopivuutta ja onko se perusteltua.

Muutokset, lisäykset, parannukset, poistot

Yritä pitää mieli avoimena ja katsoa kokonaisuutta kriittisellä silmällä. Voisiko jotain asua vielä parantaa? Olisiko kokonaisuus silti parempi ilman jotain vaatetta? Älä vältele jonkin osan poistamista, jos se parantaa kokonaisuuden visuaalista ilmettä.

Harkitse myös, voisiko jotain muuttaa: istuvatko vaatteet hyvin? Onko valmistusjälki tai vaateen kunto riittävän hyvä?

On aina parempi tunne katsella, kun ensi-illassa näyttelijät astelevat lavalle, jos tiedät että olet tehnyt kaikkiesi kokonaisuuden onnistumisen eteen.

Muista hankkia varalle asusteita, jotka todennäköisesti menevät rikki, esimerkiksi sukkahousut. Teatteripuku on aina näyttelijän työvaate ja se joutuu kovemmalle

kulutukselle kuin arkivaate. Tästä johtuen on tärkeää myös kiinnittää huomiota puvustuksen ylläpitoon.


















Ylläpito

Sopikaa mahdollisimman aikaisessa vaiheessa ylläpidosta vastaava henkilö. Jos esityksiä on paljon ja puvustaja haluaa/pystyy olemaan aktiivisesti mukana, hän voi hoitaa vaatteiden huollon tarvittaessa. Jos puvustaja kuitenkin on estynyt esimerkiksi muiden töiden johdosta, on puvustajan tehtävä selittää kullekin näyttelijälle vaatteiden huollosta, jolloin jokainen voi huoltaa omat vaatteensa.

Pesu & silitys

Valmisvaatteissa on usein hoito-ohjeet, joita noudattamalla ei pitäisi tapahtua mitään kovin katastrofaalista. Jos vaatteesta kuitenkin puuttuu ohjeet tai se on itse tehty, tässä on pesuohjesymbolitaulukko sekä lista yleisimmistä materiaaleista ja niiden suositelluista hoitotavoista:

TEKSTIILIEN HOITO-OHJESYMBOLIT

 VESIPESU	 VALKAISU	 RUMPUKUIVAUS	 SILITYS	 KEMIALLINEN PESU
 Normaali Ohjelma	 Valkaisu sallittu	 Normaali rumpukuivaus	 Silitys enintään 200 °C	 Kemiallinen pesu tetra-kloori-eteenillä
 Varovainen ohjelma		 Varovainen rumpukuivaus (alempi lämpötila)	 Silitys enintään 150 °C	
 Normaali Ohjelma			 Vain happi-valkaisu sallittu	 Silitys enintään 110 °C
 Varovainen ohjelma	 Valkaisu kielletty	 Rumpukuivaus kielletty	 Silitys kielletty	 Kemiallinen pesu hiili-vedyllä
 Normaali ohjelma	<ul style="list-style-type: none"> Noudata hoito-ohjetta. Lajittele pyykki värin mukaan – pese vaaleat ja tummat vaatteet erikseen. Lämpötilamerkintä pesusoihkossa ilmaisee korkeimman sallitun pesulämpötilan. Viiva (=palkki) hoito-ohjemerkin alla ilmaisee, että vaate tulee pestä ohjelmalla, jonka mekaaninen vaikutus on normaali-ohjelman vaikutusta vähäisempi. Mekaanista vaikutusta vähentävät esim. vähäisempi kerralla pestävän pyykin määrä, suurempi vesimäärä ja kevyempi linkous. Kemiallisen pesun kirjaimet hoito-ohjeessa ilmaisevat pesulalle mitä liuottimia ja mitä puhdistusmenetelmää kulloinkin voi käyttää. Värin epätasaista kulumista pesussa vähennetään pesemällä voimakasväriset vaatteet nurin käännettynä. Tämä vähentää myös oleellisesti vaatteiden pinnan nyppyyntymistä. Lisäksi on käytössä luonnollista kuivatusta kuvaavia symboleja, esim.  ja . Lisätietoa näistä merkinnöistä ohjeessa TSL 23-901, kohta 8. 			
 Varovainen ohjelma				
 Varovainen ohjelma				
 Erittäin varovainen ohjelma				
 Vain käsinpesu sallittu, max 40°C				<p>(Tekstiilien hoito-ohjeiden ilmoittaminen Standardin SFS-EN ISO 3758 ja ohjeen TSL 23-901 pohjalta)</p>
 Vesipesu kielletty	 Kemiallinen vesipesu kielletty			

Puuvilla (CO)

Pesu: valkoiset 95 °C, värilliset 60 °C, arat tuotteet 40 °C

Kloorivalkaisu: useimmiten sallittu, värillisillä tuotteilla ja siliäväksi viimeistellyillä laaduilla joskus kielletty

Rumpukuivaus: sallittu

Silitys: <200 °C

Pellava (LI)

Pesu: valkoiset 70/85 °C, värilliset 60 °C, arat tuotteet 40 °C

Kloorivalkaisu: tuotteesta riippuva

Rumpukuivaus: ei sallittu

Silitys: <200 °C

Viskoosi (VI)

Pesu: puuvilla-viskoosi-sekoitteet 95 °C, värilliset 60 °C, siliäväksi viimeistellyt tuotteet 60 °C (hellävarainen ohjelma), silkkimäiset tuotteet 40 °C

Kloorivalkaisu: tuotteesta riippuva

Rumpukuivaus: sallittu

Silitys: <150 °C

Modaali (CMD)

Pesu: 95 °C, 60°C tai 60 °C hellävaraisella ohjelmalla, tuotteesta riippuen

Kloorivalkaisu: tuotteesta riippuva

Rumpukuivaus: sallittu alemmalla lämpötilalla

Silitys: <150 °C

Kupro (CUP)

Pesu: 60 °C tai 40 °C tuotteesta riippuen

Kloorivalkaisu: tuotteesta riippuva

Rumpukuivaus: ei sallittu

Silitys: <150 °C

Asetaatti (CA)

Pesu: 60 °C (hellävarainen ohjelma), 40 °C tai käsinpesu

Kloorivalkaisu: ei sallittu

Rumpukuivaus: ei sallittu

Silitys: <110 °C

Villa (WO)

Pesu: 30 °C tai 40 °C hellävaraisella ohjelmalla jos konepesu sallittu, käsinpesu jos vesipesu sallittu

Kloorivalkaisu: ei sallittu

Rumpukuivaus: ei sallittu

Silitys: <150 °C

Silkki (SE)

Pesu: 30 °C hellävaraisella ohjelmalla tai käsinpesu

Kloorivalkaisu: ei sallittu

Rumpukuivaus: ei sallittu

Silitys: <110 °C

Polyesteri (PES)

Pesu: 60 °C tai 40 °C

Kloorivalkaisu: tuotteesta riippuva

Rumpukuivaus: tuotteesta riippuva

Silitys: <150 °C

Polyamidi (PA)

Pesu: valkoiset 60 °C, värilliset 40 °C

Kloorivalkaisu: ei sallittu

Rumpukuivaus: tuotteesta riippuva

Silitys: <110 °C

Akryyli (PAN)

Pesu: 30 °C tai 40 °C hellävaraisella ohjelmalla tuotteesta riippuen, huuhteluaine suositeltavaa

Kloorivalkaisu: yleensä kielletty

Rumpukuivaus: ei sallittu

Silitys: yleensä kielletty

Elastaani (EL)

Pesu: 60 °C tai 40 °C

Kloorivalkaisu: tuotteesta riippuva

Rumpukuivaus: sallittu

Silitys: <110 °C tai ei sallittu, tuotteesta riippuen

(Lähde: Mari Haapanen, Tuija Mäntsälä: Tekstiilienhoito, 1998)

Kuten jo aiemmin on mainittu, rooliasut joutuvat erittäin kovalle koetukselle jatkuvasta rankasta käytöstä johtuen, joten vaatteiden säilömiseen olisi myös aiheellista kiinnittää huomiota. Sopikaa joku paikka, jossa kaikkia roolivaatteita säilytetään ja muistuta näyttelijöitä huolehtimaan omat vaatteensa takaisin paikalleen (joskus nimittäin esityksen jälkeisessä adrenaliini-hurmoksessa voi jäädä vaatteet epähuomiossa ympäriinsä lojumaan..). Takit, kauluspaidat, housut, mekot ja kaikki muut helposti rypistyvät vaatteet pitää ripustaa henkareille. Vähemmän rypistymiselle altistuvat vaatteet kuten t-paidat ja leggingsit voi viikata siististi ja laittaa hyllylle.

Esityskauden päätyttyä koosta kaikki puvustuksessa käytetyt asut yhteen. Heitä pois rikki menneet vaatteet. Kirjoita lista jäljellejääneistä asuista ja kirjaa jokaisesta lyhyt kuvailu. Koosta lista esimerkiksi vihkoon, jota tulevien produktioiden puvustusta suunnittelevat voivat hyödyntää. Varastoi puvut siististi pukuvarastoon.

Huomioitavaa puvustuksen onnistumisen kannalta

Puvustuksen suunnittelu ja toteuttaminen on prosessi, jolla on selkeä alku, keskiosa ja loppu. Kokonaisuuden esteettömän etenemisen kannalta on tärkeää tiedostaa tiettyjen asioiden, taitojen ja ominaisuuksien tarpeellisuus.

- Kyky tehdä aikataulu ja pitäytyä siinä. Ei ole merkitystä myöhästykö vaate vain tunnin tai päivän: jos se ei ole ensi-illassa, on jo myöhäistä.
- Sosiaaliset taidot. Jatkuva dialogi ohjaajan ja muun työryhmän kanssa on välttämätöntä. Suhteiden miellyttävän ylläpitämisen kannalta on aiheellista käyttäytyä muita kohtaan arvostavasti ja kunnioittavasti ja pyrkiä luomaan ystävällinen ilmapiiri. Tämä voi olla puvustuksesta vastaavalle henkilölle erityisen haasteellista erikoisesta sosiaalisesta roolista johtuen, koska puvustusta hoitava ihminen työskentelee suurimman osan ajasta yksin.
- Työtehtävien pilkkominen pienempiin osa-alueisiin. Tämä helpottaa kokonaisuuden hahmottamista ja eri työvaiheiden järjestyksen suunnittelemista.

- Stressinsietokyky. Muutoksia voi tulla hyvinkin lyhyellä varoitusaikalla. Tällöin on tärkeää pysyä liikkeessä ja aina toimia lopputuloksen saavuttamista kohti: älä anna stressin lamaannuttaa itseäsi. Huolehdi itsestäsi: nuku ja syö tarpeeksi sekä järjestä vapaa-aikaa.
- Tiedonhaku. Hyödynnä monia eri lähteitä: kirjastot, koulut, Internet, ystävät, perhe. Suuri apu myös inspiraation hakemisessa!
- Realismi. Vaikka on hyvä tähdätä korkealle, muista että tuotokset harvoin vastaavat visioimaasi mielikuvaa. Älä kuitenkaan anna tämän lannistaa: muut ihmiset näkevät tuotoksen ilman ennakko-odotuksia ja yleensä paremmassa valossa kuin sinä itse.
- Budjetointi. Tarvikkeet ovat usein kalliimpia kuin voisit luulla. Arvioi aina yläkanttiin: on parempi, että rahaa vähän jää kuin että produktio menee miinuksille.

Kirjallisuutta

Mari Haapanen, Tuija Mäntsälä: Tekstiilienhoito (1998)

Michael Holt: A Phaidon Theatre Manual: Costume and Make-up (1988)

Sheila Jackson : Costumes For The Stage (1978)

Sheila Jackson: More Costumes For The Stage (1993)

Jack Cassin-Scott: The Stage Costume Sourcebook (1998)

Jacque Govier: Creat Your Own Stage Costumes (1996)

Gary Thorne: Designing Stage Costumes – A Practical Guide (2001)

Asiantuntijoille lähetetty kysely

Hei,

olen Metropolian ammattikorkeakoulun opiskelija ja teen opinnäytetyötäni teatteripuvustuksen vaatimuksista vaatetusalan ammattilaisille. Olisiko sinulla hetki aikaa vastata näihin viiteen kysymykseen? Siitä olisi opinnäytetyöni kannalta aivan hirvittävästi apua.

Jos et halua minun nimeävän sinua opinnäytetyössäni, laita siitä merkintä kyselyn loppuun ja lainaan sanomaasi nimettömänä.

Oikein paljon kiitoksia jo etukäteen!

1. Minkälainen koulutustausta sinulla on?
2. Minkälaisessa työryhmässä työskentelet? (kuinka monta henkilöä, minkälainen työnjako, yms)
3. Mitkä ovat mielestäsi puvustajana olemisen kannalta kolme tärkeintä ominaisuutta?
4. Mitkä ovat mielestäsi puvustajana olemisen kannalta kolme tärkeintä taitoa?
5. Onko jotain, mitä toivot että sinulle olisi kerrottu heti alussa, jonka jouduit oppimaan kantapään kautta?

Ystävällisin terveisin,
Emily Boswell
Metropolia AMK