

Outi Kaltiokumpu

NUORI LOUHI
Kalevala-aiheiset näyttelypuvut

Opinnäytetyö
Muotoilun koulutusohjelma


Toukokuu 2011




MIKKELIN AMMATTIKORKEAKOULU

Mikkeli University of Applied Sciences

KUVAILULEHTI

 <p>MIKKELIN AMMATTIKORKEAKOULU Mikkeli University of Applied Sciences</p>	<p>Opinnäytetyön päivämäärä</p> <p>18.5.2011</p>	
<p>Tekijä</p> <p>Outi Kaltiokumpu</p>	<p>Koulutusohjelma ja suuntautuminen</p> <p>Muotoilun koulutusohjelma / teatteripuvustus</p>	
<p>Nimeke</p> <p>Nuori Louhi - Kalevala-aiheiset näyttelypuvut</p>		
<p>Tiivistelmä</p> <p>Opinnäytetyöni aiheena minulla oli suunnitella enintään kuusi ja valmistaa kahdesta kolmeen Kalevala-aiheista, fantasiatyylistä pukua tähdäten omaan valmistumisenjälkeiseen pukunäyttelyyni (heinäkuu 2011, Savonlinna). Näyttävien pukujen lisäksi työni tavoitteena oli tuoda Kalevalaa esille uudella mielenkiintoisella tavalla. Halusin omien näkemysteni herättävän etenkin nuorten ja nuorten aikuisten kiinnostuksen kansalliseepostamme Kalevalaa, suomalaista kulttuuriperinnettä ja näiden modernisointia kohtaan.</p> <p>Työni pohjana käytin J. Michael Gilletten (2000) seitsenportaista suunnittelu- ja ongelmanratkaisumallia, joka soveltuu erityisesti teatteriproduktioihin, mutta myös muuhun suunnittelutyöhön. Mallissa edetään seitsemän vaiheen (sitoutuminen, analyysi, tutkimus, haudonta, valinta, toteutus ja arviointi) läpi. Vaiheiden välillä on paluukierroksia, joilla varmistetaan työn eteneminen oikeaan suuntaan. Kalevalaa ja sen hahmoja analysoidessani käytin lisäksi Rosemary Inghamin ja Liz Coveyn (1992) käsikirjoituksen analysointiin tarkoitettua kysymyslistaa. Kysymysten avulla selvitetään tarinan sisältöä, siinä esiintyvien hahmojen merkityksiä ja hahmojenvälisiä suhteita.</p> <p>Tutkimuskohteinani olivat fantasiomainen ja teatraalinen tyyli, muinaissuomalaisuus ja senaikainen vaateus sekä värien symboliikka. Keräämäni aineiston pohjalta suunnittelin ja valmistin näyttelypuvut kahdesta voimakkaasta Kalevalan hahmosta: Louhesta ja Lemminkäisestä. Tehoste-elementteinä käytin kirkkaita värejä ja hirvieläinten sarvia.</p> <p>Ulkopuolista palautetta saadakseni rakensin koenäyttelyt kolmeen savonlinnalaiseen perus- tai toisen asteen oppilaitokseen. Palautetta keräsin laatimallani kyselylomakkeella. Tulokset erosivat hieman oppilaitoksesta riippuen, mutta pääosin palaute oli oikein positiivista. 46 % vastaajista oli sitä mieltä, että puvuissani näkyi selvästi Kalevala-henki ja 45 % sanoi sen näkyvän jonkin verran. 35 % vastaajista kiinnostui Kalevalasta enemmän näyttelypukuni nähtyään. Vastausten perusteella saavutin tavoitteeni melko hyvin, vaikka parantamisenvaraahan on aina. Tiukasta aikataulusta huolimatta koen onnistuneeni ja oppineeni prosessista paljon ja odotan innolla heinäkuista näyttelyäni.</p>		
<p>Asiasanat (avainsanat)</p> <p>Kalevala, Gillette, näyttelypuku, fantasiamaisuus, sarvet, palautekysely</p>		
<p>Sivumäärä</p> <p>92 s. + liitteet 8 s.</p>	<p>Kieli</p> <p>suomi</p>	<p>URN</p>
<p>Huomautus (huomautukset liitteistä)</p>		
<p>Ohjaavan opettajan nimi</p> <p>Satu Kivimäki / Seija Silvennoinen</p>	<p>Opinnäytetyön toimeksiantaja</p> <p>-</p>	

DESCRIPTION

 <p>MIKKELIN AMMATTIKORKEAKOULU Mikkeli University of Applied Sciences</p>		Date of the bachelor's thesis 18.5.2011
Author Outi Kaltiokumpu	Degree programme and option Degree Programme in Design / Theatre Costume Design	
Name of the bachelor's thesis <i>Young Louhi - Kalevala</i> -Themed Exhibition Costumes		
Abstract <p>My Bachelor's thesis project was to design no more than six and produce two to three <i>Kalevala</i>-themed fantasy costumes for my own, post-graduation costume exhibition (July 2011, in Savonlinna) in mind. Besides making impressive costumes, my goal was to bring out <i>Kalevala</i> in a new interesting way. I wanted my own visions to help whet young people's appetite for our national epic <i>Kalevala</i>, Finnish cultural heritage and their modernization.</p> <p>The basis of my work was J. Michael Gillette's (2000) seven-step Design and Problem Solving Template, which is suited especially for theatre productions, but can also be used for other design projects. Proceeding through the template consists of seven steps (commitment, analysis, research, incubation, selection, implementation and evaluation). There are returning cycles after every step to make sure that the work is heading into the right direction. When analyzing <i>Kalevala</i> and its characters I also used Rosemary Ingham's and Liz Covey's (1992) list of questions designed for analyzing scripts. Using the questions I examined <i>Kalevala</i>'s content and meaning, characters and their relationships.</p> <p>I investigated fantasy and theatrical style, ancient Finland, clothing in the era and symbology in colors. Using the material I gathered, I designed and produced exhibition costumes of two powerful <i>Kalevala</i>-characters: <i>Louhi</i> and <i>Lemminkäinen</i>. As effect elements I used bright colors and deer antlers.</p> <p>To receive external feedback I organized pilot exhibitions in three secondary schools in Savonlinna. I gathered feedback with a survey I prepared. The results differed a little from each other, but mainly the feedback was very positive. 46 % of the answerers said there is clear <i>Kalevala</i>-spirit, and 45 % said that there is <i>Kalevala</i>-spirit in some way in my costumes. 35 % of the answerers said they got more interested in <i>Kalevala</i> after seeing my costumes. According to the responses I managed to reach my goals fairly well, even though there is always room for improvement. In spite of my strict schedule I think I managed fairly well and learned a lot from this process, and look forward to my exhibition in July.</p>		
Subject headings, (keywords) <i>Kalevala</i> , Gillette, exhibition costume, fantasy, antlers, feedback survey		
Pages 92 p. + appendix 8 p.	Language Finnish	URN
Remarks, notes on appendices 		
Tutor Satu Kivimäki / Seija Silvennoinen	Bachelor's thesis assigned by -	

SISÄLTÖ

1	JOHDANTO: ”MIELENI MINUN TEKEVI, AIVONI AJATTELEVI”	1
1.1	Opinnäytetyön tausta: ”Aukaisen sanaisen arkun”	1
1.2	Tavoite ja haasteet: ”Lähteäni laulamahan”	2
2	GILLETTEN SUUNNITTELU- JA ONGELMANRATKAISUMALLI.....	4
3	SITOUTUMINEN: ” KAHTA’ALTA KÄYMMME, YHTEHEN YHYMMME”	9
4	ANALYYSI: ”ELKÄTTE VEIKATEN VENETTÄ TEHKÖ”	11
4.1	Kyselyvaihe: ”Mitä sie enintä tieät”	11
4.2	Kalevala: ”Noilla Väinölän ahoilla”	12
4.3	Käsikirjoitusanalyysi: ”Noin kuulin, toisin tutkaelin”.....	14
4.3.1	Tarina-analyysi: ”Pohjan peltojen periltä, Kalevalan kankahilta”	15
4.3.2	Roolianalyysi: ”Päästä kalvan Kaukon, Joukahaisen jousen tiestä” ..	19
5	TUTKIMUS: ”KORVIN KUULLAKSENI, NÄHÄ NÄILLÄ SILMILLÄNI” ..	27
5.1	Aikakausi ja pukeutuminen: ”Yheksän yrön ikeä”	28
5.2	Kalevala-tulkinnat: ”Muuttuivat murut hyväksi”	36
5.3	Fantasiamaisuus: ”Haravoipi poikoansa pitkin Tuonelan jokea”	41
5.4	Värit: ”Sinisilkkit silmillensä, punalangat päänsä päälle”	46
5.5	Käytännön tutkimus: ”Läksi sammon laaintahan”	49
6	HAUDONTA: ”KULKI PÄIVÄN, KULKI TOISEN”	54
7	VALINTA: ”HYVÄPÄ ISONI TIETO, OMA TIETONI YLINNÄ”	56
8	TOTEUTUS: ”MITÄ TULLEHE TULESTA”	61
8.1	Louhi: Tuop’ on Sariolan vaimo vanha”	62
8.2	Lemminkäinen: ”Ahti saarella asuvi”	64
8.3	Esityskuvat: ”Kuuluvi kumu kujasta, aisan kalke kaivotieltä”	69
9	ARVIOINTI JA POHDINTA: ”KUNNIOA KUULEMAHAN”	72
9.1	Palautekyselyn laatiminen ja toteutus: ”Virsilippahan viritän”	72
9.2	Palautteen analysointi: ”Lausui tuolla lausehella”	73
9.3	Itsearviointi: ”Itse tuon sanoiksi virkki”	80
	LÄHTEET	86
	LIITTEET	

1 JOHDANTO: ”MIELENI MINUN TEKEVI, AIVONI AJATTELEVI”

1.1 Opinnäytetyön tausta: ”Aukaisen sanaisen arkun”

Eräänä talvisena iltapäivänä noin kaksi vuotta sitten päälläni oli pitkä havunvihreä mekko, musta nahkatakki, jossa oli turkisreunainen huppu, valtava punaruusuinen venäläishuivi ja porontaljasta tehty talvimallinen naisten lapinlakki. Kuten kaikkina tavallisina koulupäivinä, astuin koulun portaille ja näin kuvani heijastuvan oven lasista. Nyt omaa kuvajaista katsoessani huomioni kuitenkin kiinnitti ohikiitävän hetken mielessäni häivähtänyt erikoinen ajatus: ”*Nuori Louhi*”. Illan tullen huomasin palaavani ajatukseen aina vain uudelleen. Yksi kansalliseepoksemme *Kalevalan* tarinoiden hallitsevimmistä hahmoista, Louhi, Pohjolan emäntä, tuntui noituneen itsensä pääni sisälle.

Olen syntyjäni sodankyläläinen, ja lappilaiset juureni ovat aina olleet minulle suuri ylpeyden aihe. Aloitettuani teatteripuvustuksen opintoni Savonlinnassa olen pitänyt kiinni rakkaasta murteestani, korostanut osin myös pukeutumisella lappilaisuuttani ja tuonut kotikylääni esille aina tilaisuuden tullen. Suomalainen ja lappilainen identiteettini on usein antanut suunnan tekemisilleni, ja toivoin näin tapahtuvan myös opinnäytetyössäni, sillä ehkäpä tärkein tavoitteeni aiheita valitessa oli päästä tekemään jotain itselle ominaista, jotain, mistä voisi sanoa että se on ”ihan minua”.

Akseli Gallen-Kallela (1865 - 1931) (Kuvataiteilija-matrikkeli, 2010.) on yksi kansainvälisesti tunnetuimpia taiteilijoitamme, jonka kansallisromanttisia töitä ja *Kalevalan* kohtauksia kuvaavia maalauksia olen aina ihailnut suuresti. Kotona Sodankylässä meillä on julisteet Gallen-Kallelan maalauksista *Poika ja varis* ja *Saunassa* (kuvat 1 ja 2), ja vaikka ne eivät kuvaa kansalliseepoksemme lauluja, ne kertovat kuitenkin suomalaisuudesta. Kun sitten vähän vanhempana törmäsin myös taiteilijan *Kalevalaa* kuvaaviin töihin, viehätyin näiden myyttisistä teemoista yhä enemmän. Karut mutta omalla tavallaan kauniit aiheet ja Gallen-Kallelan erittäin tunnistettava, realistinen ja silti yhtä aikaa satumainen maalaustyylit ovat aina olleet minulle jollakin tapaa pysäyttäviä.



KUVAT 1 ja 2. Poika ja Varis 1884 sekä Saunassa 1889, Akseli Gallen-Kallela

Kiinnostuin taruista ja myyteistä jo ala-asteella ja luin huvikseni tietosanakirjoista muun muassa antiikin Kreikan jumalista ja selvitin muidenkin mystisten hahmojen taustoja. Muutama päivä Louhen ”kohtaamisen” jälkeen lainasin kaupunginkirjastosta runomittaisen, vuonna 1849 ilmestyneen Kalevalan ja luin sen kannesta kanteen. Kalevalassa kuvatut myytit ja ihmeelliset sankariteot nostattivat ajatukseni pyörremyrskyksi. Yhdistelin juuri lukemaani omiin mielikuviini ja aloin mielessäni rakentaa fantasiamaista, teatraalista joukkoa Kalevalan hahmoja. Juttelin ajatuksistani ohjaavan opettajani kanssa ja hän ehdotti oman pukunäyttelyn rakentamista. Innostuin ideasta heti ja huokaisin helpotuksesta: olin löytänyt opinnäytetyölleni aiheen.

1.2 Tavoite ja haasteet: ”Lähteäni laulamahan”

Päätettyäni ryhtyä toteuttamaan opinnäytetyöstäni näyttelyä, tuli aihetta rajata. Aluksi olin ajatellut suunnitella maksimissaan kymmenen pukukokonaisuutta, ja valmistaa niistä viisi, mutta ajan rajallisuuden ja ideaseminaarissa saamieni neuvojen vuoksi päädyin ajatukseen luonnostella maksimissaan kuusi pukua ja valmistaa opinnäytetyönä niistä kahdesta kolmeen. Lukujen esittäminen tällä tavoin ”tilaa antavasti” toi tavoitteita ja haasteita, mutta myös joustavuutta, ja opinnäytetyön valmistumisen jälkeen voisin totta kai jatkaa pukujen työstämistä näyttelyäni varten. Kohderyhmäkseni

valitsin nuoret ja nuoret aikuiset. Tavoitteeni tässä työssä oli luoda Kalevalan hahmot uudelleen – minulle ominaisella tavalla, omien käsitysteni mukaisiksi – ja tällä tavoin herätellä nuorten ihmisten kiinnostusta suomalaista kulttuuriperinnettä ja sen modernisointia kohtaan. Vaikka haluan tietysti kiinnittää kaikkien ikäryhmien huomion töilläni toivon, että erityisesti kohderyhmäni löytäisi tulevaan näyttelyyni ja saisi siitä jotakin, minkä kautta voisin itse saada vielä lisää palautetta työstäni. Pukujen lisäksi näyttelyssä tulee olemaan esityskuvat ja luonnoksia puvuista. Olisi myös hienoa saada kuvata puvut ihmisen päällä ja sellaiset valokuvat halusin saada paitsi opinnäytetyöhöni, myös näyttelyyni, koska olen kiinnostunut valokuvauksesta ja sen lisäksi ihmisen päällä oleva vaate hyvin rakennetussa kuvassa on varmasti jokaisen mielestä kiinnostavampi kuin sovitukseen päällä luokkahuoneessa oleva.

Niin teatteriesityksessä kuin näyttelyssäkin on tärkeää, että puvut muodostavat ehjän kokonaisuuden samalla, kun jokainen yksittäinen puku on sellaisenaan valmiiksi mielletty ja mielenkiintoinen. Pohdin erilaisia vaihtoehtoja minua kiinnostavien hahmojen yhdistämiseksi ja päädyin kolmeen mahdolliseen tapaan: **tarina, teema tai tyyli**. Koska en halunnut valita Kalevalasta yhtä yksittäistä kertomusta ja sen hahmoja, kävi tarinan käyttö yhdistävänä tekijänä melko epäkäytännölliseksi. Halusin valita hahmoja kirjan eri vaiheista, mutta jos yhteyttä olisi alettu selittää hahmojen keskinäisillä suhteilla, olisin joutunut kirjoittamaan omin sanoin ”toisen Kalevalan”: lähes kaikki hahmot kun liittyvät jollakin tapaa toisiinsa. Helppo teema näyttelylle olisi ollut esimerkiksi ”Kalevalan naiset”, mutta koska olin jo ehtinyt innostua joistakin Kalevalan mieshahmoista, en halunnut rajata aiheitani näin. Ennen kuin ehdin miettiä teemoja sen pidemmälle, tulin siihen tulokseen, että koska haluan esitellä tällä työllä osaamistani ja omia kiinnostuksenkohteitani, haluan tehdä jotakin näyttävää ja teatraalista – onhan kyseessä teatteripuvustuksen opinnäytetyö. Näin siis päätin, että toimiva tapa yhdistää hahmot toisiinsa olisi fantasiomainen tyyli.

Päätettyäni hahmot yhdistävästä tekijästä aloin suunnitella näyttävyyttä ja teatraalisuutta tuovia aihepiirejä, materiaaleja ja työtapoja. Fantasiomaisen tyylin lisäksi tutkimuskohteenani oli Kalevalan kyseenalaisten sankareiden myyttisyys ja tarunomaisuus. Hain inspiraatiota hahmoihini myös Akseli Gallen-Kallelan Kalevala-aiheisista maalauksista. Valmistuksessa halusin hyödyntää luonnosta saatavia materiaaleja sekä erityisesti sarvia ja luuta. Sarvia meille on kertynyt Sodankylään kohtuullinen määrä

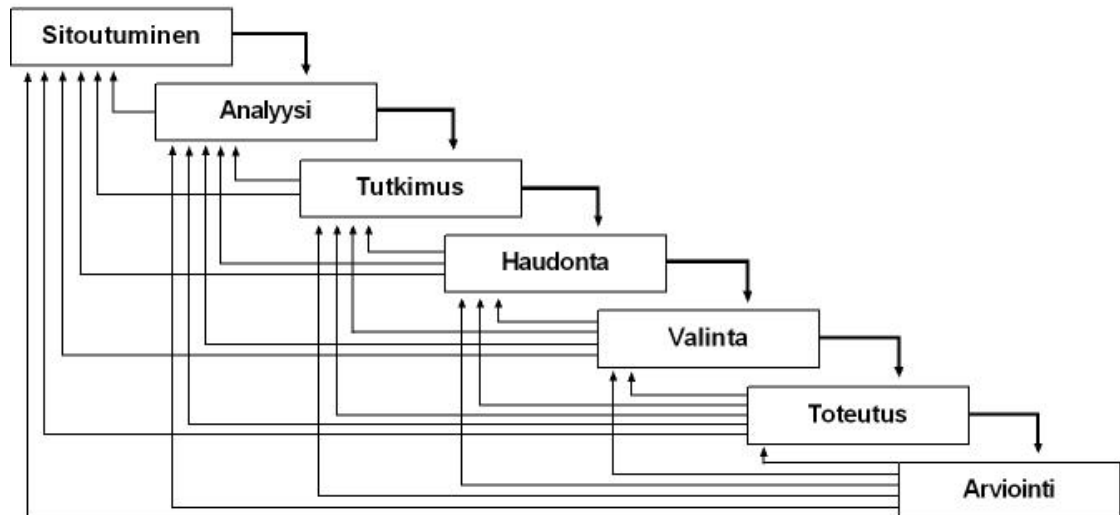
ja ne olivat käytettävissä projektiin. Tyylin halusin toteuttaa ronskilla otteella ja käyttää suunnittelussa ja valmistuksessa sovitusnuken päälle muotoilua, koska paitsi että se on kiinnostavaa, myös työn tuloksen näkee nopeasti. Uskoin myös saavani mielenkiintoisempia muotoja aikaan muotoilemalla ja käytännössä kokeilemalla, kuin tasossa kaavojen kanssa työskentelemällä.

Valitsin J. Michael Gilletten (2000) seitsenportaisen suunnittelu- ja ongelmanratkaisumallin kuvaamaan pukujen suunnittelu- ja valmistusprosessia. Malli on suunniteltu erityisesti teatteriproduktioita jäsentämään, mutta tarkemmin asiaa ajateltuani huomasin, että malli voisi soveltua myös omaan käyttööni: käsikirjoitusta vain vastaisi kokonainen kirja.

Ensimmäisen näytteen järjestämisen valmistumisen jälkeen Wivi Lönn -salissa Savonlinnassa heinäkuussa 2011. Tämän jälkeen aion viedä näytteen Ouluun. Näytteen järjestämistä en työssäni käsittele, koska se sijoittuu valmistumisen jälkeiseen aikaan, ja toisaalta näytteen järjestäminen jo itsessään voisi olla opinnäytetyön aihe. Näytteen avulla toivon saavani näkyvyyttä sekä ammattitaidolleni että Kalevalalle.

2 GILLETTEN SUUNNITTELU- JA ONGELMANRATKAISUMALLI

J. Michael Gilletten (2000) suunnittelu- ja ongelmanratkaisumallin (kuvio 1) teatteriyhteydestä huolimatta se soveltuu kuitenkin kaikenlaiseen jäsentämistä vaativaan suunnittelutoimintaan. Gilletten (2000, 19) mukaan suunnittelu ei olekaan taidetta, vaan paremminkin vaiheittain etenevä prosessi, jossa päämääränä on lopputulos, jota voidaan pitää taiteena.



KUVIO 1. Suunnittelu- ja ongelmanratkaisumalli (Gillette 2000, 20)

Malli rakentuu seitsemästä erillisestä vaiheesta: **sitoutuminen** (commitment), **analyysi** (analysis), **tutkimus** (research), **haudonta** (incubation), **valinta** (selection), **toteutus** (implementation) ja **arviointi** (evaluation). Tietoinen vaiheesta toiseen siirtyminen on yhtä tärkeää kuin läpikäytyjen vaiheiden välillä tapahtuvat **paluukierrokset**, jotta työ etenisi loogisesti ja haluttuun suuntaan. Vaikka suunnittelu- ja ongelmanratkaisumalli perustuukin järjelliseen ajatteluun, ei tunteiden merkitystä suunnitteluprosessissa saa unohtaa, sillä esimerkiksi käsikirjoitusta lukiessa ensivaikutelmat ja omat tunteukset tuottavat omia suunnitteluideoita ja vaikuttavat henkilökohtaisen taiteellisen näkemyksen ilmaisemiseen. (Gillette 2000, 19.) Gilletten malli on sopiva tähän työhön, koska opinnäytteeni tiukka aikataulu vaatii järjestelmällisyyttä. Työni lähtökohdiana käytän runomittaista Kalevalaa, joka voidaan rinnastaa teatteriproduktion käsikirjoitukseen. Mallin on selkeä ja hyödyllinen ja uskon, että kun saan mallin nyt hallintaan, siitä on hyötyä myös tulevaisuudessa.

Sitoutuminen (commitment) on mahdollisesti tämän mallin tärkein vaihe. Kun työssä on mukana koko sydämellään, lupaa samalla tehdä parhaansa työn onnistumiseksi. Sitoutumista voi helpottaa yksinkertaisella ajattelun muutoksella: kun käyttää kaiulataan negatiivisen sanan *ongelma* tilalla mahdollisimman usein sanaa *haaste*, muuttuu tehtävä automaattisesti kiinnostavammaksi ja helpommin käsiteltäväksi. Jo mallin alusta lähtien tulee muistaa hyödyntää paluukierroksia, joilla tarkastetaan työn eteneminen haluttuun suuntaan. (Gillette 2000 19 – 20.) Omalla kohdallani sitoutumisvaiheen tärkeys korostuu ehkä vielä entisestään, sillä minulla on tapana jättää asiat viime

tinkaan tai odottaa niiden vain etenevän omalla painollaan, järjestyvän itsestään. Tässä työssä sitoutumista helpottaa kuitenkin se, että olen ehtinyt kypsytellä työni aihetta jo ennen varsinaisen työn aloittamista ja olen siitä aidosti kiinnostunut – olen valinnut aiheen, jossa pääsen toteuttamaan itseäni. Kun tähtäimessä on vielä julkisen näyttelyn järjestäminen, on pelissä tavallaan myös oma kunnia, ja se jos mikä saa sitoutumaan. Toivotettuaan useita ihmisiä tervetulleeksi ”heinäkuiseen Kalevala-aiheiseen näyttelyyn”, ei ”heinäkuista Kalevala-aiheista näyttelyä” voi enää perua: on mentävä loppuun asti!

Analyysivaiheessa (analysis) tarkastelulla on kaksi tavoitetta. Analyysissä kerätään sellaista tietoa, joka auttaa selventämään mitä ollaan tekemässä, ja tunnistetaan näin sellaiset aihealueet, jotka vaativat vielä jatkotutkimuksia. Teatteriproduktioissa analyysi on pääosin tiedonetsintää ja objektiivista tiedon arviointia. Tärkeimmät tiedonlähteet ovat käsikirjoitus ja muut produktion suunnittelutiimin jäsenet, joiden kanssa tulee keskustella kaikista suunnitteluun vaikuttavista seikoista. *Tietoinen kysymysten virta* (stream-of-consciousness questioning) tarkoittaa, että muulta produktiossa työskentelevältä tiimiltä kysytään kysymyksiä, joiden avulla saa tietoa suunnittelun mahdollisuuksista ja rajoitteista. Jossain vaiheessa tiedonkeruuta eteen tulee *käsikirjoituksen lukeminen*. Sillä, lukeeko käsikirjoituksen ennen vai jälkeen muun tiimin tapauksista, ei ole väliä, kunhan siitä ja ideoista keskustellaan ennen varsinaisen suunnittelutyön aloittamista. (Gillette 2000, 20.) Vaikka omassa työssäni minulla ei olekaan käytettävissä juuri käsikirjoitusta, minulla on sen sijaan koko monitasoivainen Kalevala. Näiden kahden vuoden aikana, kun olen aihettani pohtinut, olen lukenut runomittaisen Kalevalan kokonaisuudessaan kaksi kertaa, ja kertauksen vuoksi ennen kirjoitustyön aloittamista kuunnellut sen vielä äänikirjanakin. Muita suunnittelijoita työssä ei minun lisäksi ole, mutta tietoisien kysymysten virran esitän itselleni ja käsikirjoituksen analysoinnin tukena käytän Inghamin ja Coveyn (1992) kysymyslistaa, jolla selvitan tarinan taustat ja päätapahtumat. Tarina-analyysin lisäksi teen minua eniten kiinnostavista hahmoista vielä roolianalyysit.

Tutkimusvaiheeseen siirrytään, kun ryhdytään tutkimaan aihealueita, joihin omat tiedot eivät riitä. Tutkimusvaiheen aikana tulisi tarkastella sitä aikakautta, jolle produktio sijoittuu, mutta lisäksi ainakin produktion aiemmista toteutuksista lukeminen ja mahdollisesti myös kuvien katselu on tarpeen; kannattaa kuitenkin varoa, ettei ala

alitajuisesti kopioida muiden suunnittelijoiden tekemisiä. Taustatutkimuksen yksi tärkeä osa on myös värien tutkiminen. Tutkimuksella yritetään myös löytää mahdollisimman monta ratkaisuvaihtoehtoa kohdattuihin haasteisiin. Usein suunnittelutyön edetessä käy niin, että ajattelu tukkeutuu, eikä uusia ideoita enää tule. Tällöin apunaan voi käyttää esimerkiksi haasteen laajempaa määrittelyä sekä välttää kapeakatseisuutta ja visuaalisten stereotyyppien käyttöä. (Gillette 2000, 22 – 25.) Tutkin rautakauden muinaisuomalaista pukeutumista, materiaaleja, värejä ja rekonstruoituja malleja. Luen Kalevalaa käsitteleviä teoksia, joissa on erilaisia tulkintoja siinä seikkailevista hahmoista (esimerkiksi Kalevalan hyvät ja hävyttömät (1999) ja Kalevalan naiset 2003) ja teen kevyen katsauksen Kalevalasta aiemmin tehtyihin produktioihin. Esimerkiksi Yle TV2 on tuottanut neljäosaisen TV-elokuvan Rauta-aika vuonna 1983. Värejä tutkin väripsykologian näkökannalta, eli millaisia tunteita ja mielikuvia värit kokijassa herättävät. Käytännön tutkimuksella luonnostelen, tutkin materiaaleja ja vaihtoehtoja toteutukseen ja kokeilen muotoilua.

Haudonta (incubation) on ideoiden kehittelyä ajatellen yksi mallin merkittävimpiä vaiheita. Kun tuntuu, että ideat loppuvat eikä ajatus kulje, on parasta unohtaa projekti hetkeksi. Tällöin alitajunta saa jäsentää ja työstää kerättyä tietoa, jolloin ratkaisu haasteeseen voi hypätä tajuntaan kirkkaana aivan yllättäen. Jos haudonnalle ei anna aikaa, ei työstä todennäköisesti tule niin laadukas. (Gillette 2000, 25.) Opinnäytetyöni aikataulu on niin tiukka, etten pysty antamaan haudonnalle kovin pitkiä aikoja, mutta koska teen työharjoittelua yhtä aikaa opinnäytetyön kanssa, se antaa mahdollisuuden unohtaa Kalevalan kansan ainakin hetkittäin.

Valintavaiheessa (selection) seulotaan aiheesta kerätty materiaali ja päätetään, millä konseptilla suunnittelua lähdetään tekemään. Tässä kohdin prosessia kaikkien suunnittelijoiden tulisi kohdata ja keskustella suunnitelmista, jotta niiden välille ei jää ristiriitaisia. Pukusuunnittelija esittelee ohjaajalle pukuluonnoksia, joissa on ”sinne päin” väri- ja materiaalivalintoja. Kun ohjaaja on tyytyväinen kaikkien suunnitelmiin ja itse kokonaisuuteen, on aika siirtyä seuraavaan vaiheeseen. (Gillette 2000, 25 – 26.) Teen itselleni yhteenvetoa keräämästäni aineistosta ja siitä, mikä minulle on siinä mieleistä. Pyrin etenemään myyttiseen ja fantasiamaiseen suuntaan suunnittelua ajatellen. Teen valinnat totta kai keräämäni aineiston perusteella ja ohjaavan opettajan antaman palautteen avustamana, mutta koska olen itse ”ohjaaja” työssäni, teen ratkaisut viime

kädessä oman intuitioni varassa. Luonnostelen niitä hahmoja, jotka koen opinnäytetyölleni kiinnostavimpina.

Toteutus (implementation) alkaa kun suunnitelmat on lyöty lukkoon. Pukusuunnittelija työstää puvuista esityskuvat, jotka kertovat väreistä, materiaaleista, asusteista ja koristeista. Kuvailevilla teksteillä ja tarvittaessa lisäluonnoksilla kuvataan puvun luonne, mutta myös kaikki yksityiskohdat. Pukusuunnittelija valvoo, että työ tulee tehdyksi budjetin ja aikarajan sisällä. Vaikka suunnitelmien pitääkin olla lopullisia, pienet ja toisinaan myös vähän isommat muutokset ovat todennäköisiä, kun ohjaaja näkee näyttelijät ja kuinka kokonaisuus heihin sopii. Kaikki, mikä näyttää toimivan paperilla, ei välttämättä ole sitä valmiina tuotoksena. Siksi tiimipalaverit ovat edelleen tärkeässä osassa myös tässä vaiheessa: kaikkien tulee saada tieto muutoksista. (Gillette 2000, 27 – 32.) Valittuani hahmot teen niistä esityskuvat luonnosten ja hahmon olemuksen mukaan, jolloin ne toimivat itse asiassa tunnelmakuvina, eivätkä varsinaisina viimeisinä luonnoksina. Lisäksi toteutan tietysti puvut ja laadin kyselylomakkeen palautteensaantia varten.

Arviointi (evaluation) on vuorossa kun ensimmäiset kuusi vaihetta paluukierrokseen on käyty läpi. Paluukierrosten aikana tapahtuva arviointi käsittää sen, mitä on tehty, ja onko se vienyt oikeaan suuntaan vai ei. Loppuarvioinnissa sen sijaan pohditaan, kuinka osuvia prosessissa käytettyjen menetelmien ja materiaalin käyttö on ollut. Suunnittelija miettii omien valintojensa sopivuutta tähän produktion, ja onko samoja tapoja mahdollista hyödyntää tulevilla projekteilla, tai oliko vaikka päätös jonkin idean hyödyntämättä jättämisestä liian hätiköity. Myös tiimin sisäisen kommunikaation toimivuutta tulee käsitellä: oliko kaikki kohdillaan, vai voisiko seuraavalla kerralla parantaa jollakin osa-alueella. Suunnittelu- ja ongelmanratkaisumallin avulla suunnittelu on jouhevampaa ja järjestelmällisempää, mikä helpottaa ja nopeuttaa työtä. (Gillette 2000, 32.) Oman pukunäyttelyni avajaiset sijoittuvat vasta valmistumiseni jälkeiseen aikaan, mutta palautteen saaminen omasta työstä on tärkeää; taiteen luonne yleensäkin on tulla arvioiduksi – jopa arvostelluksi – julkisesti, vaikka se voi kuulostaa melko raadolliselta. Saadakseni ulkopuolista palautetta puvuistani järjestän erityisesti yläaste- ja lukioikäisille tilaisuuden tutustua pukuihin ja antaa niistä palautetta laatimani kyselylomakkeen avulla. Arviointivaiheessa analysoin lomakkeen avulla saamiani tuloksia.

3 SITOUTUMINEN: ”KAHTA’ALTA KÄYMMME, YHTEHEN YHYMME”

Gilletten suunnittelu- ja ongelmanratkaisumalli (2000, 19 - 20) alkaa sitoutumisella, joka on psykologisesti vaiheista tärkein. Jotta työssä voi saavuttaa parhaan tuloksen, tulee (jokaisen siinä toimivan) antaa työlle koko sydämensä – paras tulos voidaan saavuttaa vain tällä tavoin. Kun ajattelen omaa sitoutumistani tähän työhön, palaan parin vuoden takaisin tapahtumiin, jolloin päätin toteuttaa opinnäytetyönäni Kalevalan hahmoja. Oman näyttelyn toteuttaminen kuulosti hienolta. Omien töidensä näkeminen näyttelyssä vaatisi vain omaa työpanostani. Tavoitteena minulla oli nyt järjestää pukunäyttely, johon osan puvuista valmistaisin opinnäytetyönä. Sitoutumista vahvisti valmistuspäivän läheneminen. Olin päättänyt, että tämän viidennen opiskeluvuoden aikana paperit olisi saatava ulos, eikä se tietenkään onnistuisi ilman opinnäytetyötä.

Luovaan työhön liittyy aina epäonnistumisen mahdollisuus: kaikki yritykset eivät kannata hedelmää. Tämä asettaa vaatimuksia luovan työn ympäristölle. Kun luovan työn tekijä sietää epäonnistumisia, on hänellä hyvät lähtökohdat uusille yrityksille. Mikäli aina pyritään oikeaan ratkaisuun ensimmäisellä yrityksellä, ei uusille ja luoville ideoille jää tilaa. Juuri uuden luominen houkuttelee muotoilijan ammattiin. (Kettunen 2000, 40.)

”Sitoutumisongelmani” kanssa olen painiskellut jo kauan. Koko tähänastisen opiskeluhistoriani ajan olen selviytynyt tehtävistä ja kokeista suhteellisen kevyellä panostuksella. Olen kyllä kova suunnittelemaan ja aloittamaan erilaisia projekteja, mutta niiden loppuun saattaminen tuottaa ongelmia. Aiemmissa projekteissa on myös yleensä ollut mukana luokkakavereita, eivätkä ne ole olleet näin laajoja, mikä on helpottanut stressiä huomattavasti. Opinnäytetyötä pidän kuitenkin tärkeänä, koska sen avulla voin esitellä omaa osaamistani ja kiinnostuksenkohteitani muille ihmisille. Juuri tästä syystä halusin pystyä sitoutumaan työhöni niin täysillä, kuin yhtäaikainen työharjoittelu salli. Vaikka opinnäytetyön tekemiseen jäi vähän aikaa, tiesin että kun saa tehdä omaa juttuaan, näyttämisenhalu kasvaa – ja tätä kautta myös halu sitoutua työhön. Kalevalan myyttinen Muinais-Suomi ja synkän kiehtovat sankarihahmot ovat loputon inspiraation lähde, mikä on estänyt minua kyllästymästä. Osaltaan sitoutumisen vahvuutta lisäsi näyttelypukuja varten hakemani apuraha Lapin ja Etelä-Savon taidetoimikunnilta, sillä lähetettyäni lomakkeet tein opinnäytetyösuunnitelmani julkisiksi ja todellisik-

si, vaikka kumpikaan taidetoimikunnista ei apurahaa minulle valitettavasti myöntänyt. Tämän jälkeen hain avustusta vielä Kalevala Korun kulttuurisäätiöltä. Haku alkoi Kalevalan päivänä 28.2. ja on päättynyt 31.3., mutta avustuksensaajat julkistetaan vasta kesäkuussa, joten opinnäytetyöhöni tuo tieto ei ehdi.

Aikataulua tehdessäni käytin apunani Albert Humphreyn SWOT -analyysiä, joka kärjistetysti ilmaistuna vastaa monien arkielämässäkin käyttämää ”plussien ja miinuksien” listaamista. Marketing Teacher -sivuston mukaan Humphreyn nelikenttämallilla kartoitetaan projektien ja liike-elämän strategiasuunnittelun sisäisiä ja ulkoisia tekijöitä (internal / external factors), jotka vaikuttavat tai voivat vaikuttaa projektin etenemiseen; näistä molemmista tekijöistä eritellään vielä positiiviset ja negatiiviset vaikuttajat, jolloin saadaan nämä neljä kenttää: vahvuudet (strengths), heikkoudet (weaknesses), mahdollisuudet (opportunities) ja uhat (threats). Nelikenttäanalyysin avulla kartoitin edellä mainittuja tekijöitä oman työni kohdalla (taulukko 1). Tekijöiden konkreettinen kirjaaminen auttaa huomaamaan hyödynnettävissä ja kehitettävissä olevat asiat, ja auttaa välttämään kompastuskivet.

TAULUKKO 1. SWOT -analyysi opinnäytetyöprosessiini vaikuttavista tekijöistä.

	POSITIIVISET ASIAT (POSITIVE)	NEGATIIVISET ASIAT (NEGATIVE)
	VAHVUUDET (STRENGTHS)	HEIKKOUEDET (WEAKNESSES)
SISÄISET TEKIJÄT (INTERNAL FACTORS)	<i>”OMA JUTTU” VISIOT TAVOITTEET</i>	<i>OMIEN TAITOJEN RIITTÄMÄTTÖMYYS SAAMATTOMUUS</i>
ULKOISET TEKIJÄT (EXTERNAL FACTORS)	<i>APURAHA VALMIIKSI OMISTAMANI MATERIAALIT</i>	<i>AJANPUUTE TYÖHARJOITTELU SAIRASTUMINEN</i>
	MAHDOLLISUUDET (OPPORTUNITIES)	UHAT (THREATS)

4 ANALYYSI: ”ELKÄTTE VEIKATEN VENETTÄ TEHKÖ”

Gilletten (2000, 20 - 21) analyysivaiheen tärkeimmät tiedonlähteet ovat käsikirjoitus ja muun työryhmän kanssa keskustelu – vastausten etsiminen kysymyksiin. Käsikirjoituksen luku taas on jaettu vertauskuvallisesti kolmeen tärkeään lukukertaan, joiden aikana tekstiä käsitellään eri tavoin. Koska opinnäytetyössäni ei ole mukana muita suunnittelijoita, kävin kyselyvaiheen läpi sisäisenä dialogina ja omia ideoitani kyseenalaistaen. Käsikirjoitusta työssäni vastaa vuonna 1849 ilmestynyt runomittainen Kalevala, jonka juonesta ja sisällöistä tein tarina-analyysin ja kiinnostavimmista hahmoista roolianalyysit.

4.1 Kyselyvaihe: ”Mitä sie enintä tieät”

Gillette (2000, 386.) kehottaa esittämään kyselyvaiheessa kysymyksiä ainakin seuraavista aiheista: budjetti, tyylin konsepti, tehdäänkö puvustuksesta epookki, eli puvustuksellisesti tiettyyn historialliseen ajanjaksoon liittyvä, milloin ensimmäiset pukuharjoitukset ovat, haluaako ohjaaja esityksestä pukuilottelun, miltä lavalla tulee näyttämään, mitä väriskaalaa käytetään ja mitä värejä valosuunnittelija aikoo käyttää.

Oman työni kohdalla budjetti oli tietysti mahdollisimman pieni, sillä maksoin kaiken omasta opiskelijan rahapussistani. Olisin voinut laittaa rahaa menemään enemmänkin siinä toivossa, että saisin myöhemmin Kalevala Korun kulttuurisäätiöltä hakemani avustuksen, mutta koska tähän ei todellakaan ole luottaminen, olin tässä vaiheessa työtäni käyttänyt kaikkiin materiaaleihin yhteensä noin sata euroa. Rahallisten rajoitusten lisäksi minua rajoitti aika, joka minulla oli käytettävänäni. Työharjoittelun tekeminen yhtä aikaa ei ollut vapaaehtoinen valinta, vaan pakon edessä tehty, jotta valmistuminen viiden vuoden sisällä olisi mahdollista. Vaikka tulin koululle suoraan kahdeksan tunnin työpäivän jälkeen, en koskaan saanut aikaan niin paljon kuin olin ajatellut saavani. Niin hölmöltä kuin ehkä kuulostaakin, se etten jaksanutkaan tehdä kaikkea koko ajan, yhtä aikaa, yötä myöten, yllätti.

Kyselyvaiheessa eri mahdollisuuksia läpikäytyäni, valitsin tarkempaan tarkasteluun Kalevalan myyttisyyden ja tarunomaisuuden – miten se ilmenee valitsemieni hahmojen toiminnassa – tätä selvitän käsikirjoitusanalyysissä. Tutkimusvaiheessa otan sel-

vää, mikä tekee vaatteesta fantasiamaisen ja näyttävän, ja mitä mielikuvia värienkäytöllä voi saada aikaan. Työtapoinani halusin käyttää materiaalinmuokkausta ja esimerkiksi kirjonnin ja muun koristelun tekemistä ronskilla otteella. Pohtiessani ulkopuolisen palautteensaannin ongelmaa, tulin siihen tulokseen, että paras keino on järjestää ”koenäyttely” kohderyhmälleni, nuorille ja nuorille aikuisille.

4.2 Kalevala: ”Noilla Väinölän ahoilla”

Koska valitsin työni kohderyhmäksi nuoret ja nuoret aikuiset, yritin myös kerätä ja analysoida suunnittelumateriaaliani tätä ryhmää ajatellen. Alun perinkin halusin tuoda Kalevalaa esille uudella mielenkiintoisella tavalla niin, että nuoret näkisivät kansalliseepoksemme uudessa valossa, kiinnostavana seikkailutarinana ja samalla suomalaisuutemme rakentajana eikä puisevana pakkopullana. Muistan nimittäin, ettei Suomen kansalliseepos kiinnostanut minuakaan sen suuremmin, kun sitä yläasteella käsiteltiin. Tätä työtä aloittaessani keskustelin Kalevalasta ja sen hahmoista joidenkin kavereideni kanssa, jolloin kävi ilmi, ettei Kalevalan tuntemus ole kovinkaan hyvä. Vaikka hahmoja osaisi nimetä, ei välttämättä osata kertoa paljoa heidän tekemisistään tai kohdaloistaan. Tietojen oikeellisuus on melko satunnaista, ja hahmot on usein sekoitettu keskenään. Tunnetuimmat hahmot lienevät juuri Pohjan akan eli Louhen ja Kullervon lisäksi Väinämöinen ja Aino. Jälkimmäiset ovat tulleet tunnetuiksi mahdollisesti Akseli Gallen-Kallelan Aino-tarua kuvaavan triptyykin (kolmiosaisen maalauksen) ansiosta (kuva 3) tai ehkä Mauri Kunnas -versiosta samasta maalauksesta.



KUVA 3. Aino-taru 1891, Akseli Gallen-Kallela

Luettuani Kalevalan ja päästyäni kiinni hahmoihin hieman paremmin päätin heti, että jättäisin sekä Kullervon että Väinämöisen ja Ainon ideoinnin ulkopuolelle, koska ne ovat tunnettuja ja myös hyvin käsiteltyjä hahmoja. Louhesta en sen tunnettuudesta huolimatta halunnut luopua, olihan se pääosassa koko opinnäyteyöni idean syntymisessä. Kalevalan hyvät ja hävyttömät -kirjassa (Piela ym. 1999, 63) kerrotaan, että vaikka Pohjan akka on varmasti yksi tunnetuimmista hahmoista, ei tätä hahmoa ole juurikaan käsitelty Kalevalaan liittyvissä tutkimuksissa ja tulkinnoissa. Myös esimerkiksi loitsuissa ja runoissa Pohjan akka on suorastaan tavanomaisin hahmo, mutta tekstit on nimetty niissä olevien tapahtumien mukaan eikä hahmon kuten esimerkiksi *Kullervo*-runostossa tai *Lemminkäisen virressä*.

Kalevalan kokoaja Elias Lönnrot (1802 – 1884) kokosi Suomen kansalliseepoksen vanhoista kansanrunoista. Niin sanottu *Vanha Kalevala* ilmestyi vuonna 1835 ja sitä seurannut, täydennetty *Uusi Kalevala*, jota pidämme sinä ”oikeana” Kalevalana, vuonna 1849. Kokonaisuudessaan se on käännetty yli 60 eri kielelle, ja erilaisia mukaelmia on julkaistu yli 150 kielellä. (Piela ym. 2008, VII.) Lönnrotin keräämistä kansanrunoista Kalevalaan pääsivät ainoastaan runot, jotka noudattivat kalevalamittaa, joka on nelipolvinen trokeinen runomitta. Jokaisessa säkeessä, esimerkiksi: *va-ka/van-ha/ Väi-nä/möi-nen*, on kahdeksan tavua ja neljä runojalkaa (jotka tässä on erotettu kauttavivalla). Jokainen runojalka on kaksitavuinen, ja runopaino on ensimmäisellä tavulla, jolloin niitä kutsutaan trokeiksi. Runoja Lönnrot yhdisteli yhteensä yhdeksällä keruumatkalla tekemistä muistiinpanoistaan, vanhoista runo- ja virsikokoelmista, sekä muista kokoelma-aineistoista. (Pentikäinen 1985, 34 – 35.)

Kalevalan merkitys suomalaiselle kansantunolle ja kulttuuriperinteelle on suuri, vaikka sitä ei arkipäivän asioissa tule ajateltua. Suomen kirjallisuuden seuran *Kalevala-lippaan* uudessa painoksessa Pentti Anttonen (Anttonen & Kuusi 1999, 10) kirjoittaa näin: ”Kalevalan asema suomalaisuuden symbolina on vahva, samoin kuin käsitys eepoksesta kansallisena hengen ja yhtenäisyyden sekä kansallisten ominaislaatuojen ilmentymänä ja kuvastimena. Myös sen merkitys erilaisten kansallisten sankaruuskuvien ehtymättömänä lähteenä Suomessa on kiistaton. Voimmekin todeta, että suomalaisuuden rakentumiseen on juurtunut ja vakiintunut kansallinen Kalevala-perinne, joka osaltaan tuo suomalaisuuden kokemiseen muista maailman kansallisista kulttuureista poikkeavan erityispiirteen.”

4.3 Käsikirjoitusanalyysi: ”Noin kuulin, toisin tutkaelin”

Teatteriproduktiota kuvaavassa kirjassaan *Theatrical design and production* Gillette (2000, 20 - 21.) jakaa käsikirjoituksen luvun (vertauskuvallisesti) **kolmeen lukukerrtaan**. Ensin käsikirjoitus luetaan läpi sen kummempia miettimättä. Tarkoituksena on selvittää ainoastaan pääasiat: mistä tarina kertoo, ketkä ovat tarinan päähenkilöt, ja mitkä ovat heidän suhteensa toisiinsa, sekä millaisia omat tunneperäiset reaktiot tarinaan ovat. Toisella lukukerralla tulee etsiä erityisiä hetkiä ja tapahtumia, jotka tuottavat vahvoja mielikuvia ja tuntemuksia. Myös mahdollisesti täysin irrallisilta tuntuvat ajatukset kannattaa kirjata ylös, ne voivat osoittautua myöhemmin arvokkaiksi. Kolmannen lukukerran aikana tekstistä tulisi nostaa esille ne faktat, jotka määrittävät suunnittelua. Pukusuunnittelijan kohdalla ne ovat erityisesti vaatteisiin ja niiden vaihtoihin liittyvät asiat. Päätin heti alussa, etten erityisen tarkasti noudattaisi Kalevalassa olevia vaatteisiin liittyviä kuvauksia, joita on tekstin määrään nähden sitä paitsi melko vähän. Kalevalassa kerrotaan joskus, mitä vaatekappaleita hahmoilla on, mutta niitä kuvaillaan hyvin vähän. Poikkeuksen tähän tekevät kuvaukset nuorten neitojen vaateista, kun heitä tullaan kosimaan; tekstissä kuvataan värejä, materiaaleja ja koruja. Esimerkiksi näin Kalevalassa äiti neuvoo tytärtään pukeutumaan kosijoita varten:

*”Sio nyt silkit silmillesi, kullat kulmille kohota,
 kaulahan heleät helmet, kullanristit rinnoillesi!
 Pane paita palttinainen, liitä liinan-aivinainen,
 Hame verkainen vetäise, senp’ on päälle silkkivyöhyt,
 sukut sulkkuiset koreat, kautokengät kaunoiset!
 Pääsi kääri palmikolle, silkinauhoilla sitaise,
 sormet kullansormuksihin, käet kullankäärylöihin!”*

Kalevalassa tapahtuu paljon, eikä kaikkea ole tosiaankaan kovin helppo muistaa. Retkiä Pohjolaan ja Tuonelaan, kosimaan ja sotimaan tehdään vuoronperään. On aiheellista avata Kalevalan sisältöä pääkohdittain runojen mukaan (liite 1). Roolianalyysiä tehdessäni paneuduin erityisesti vain ennalta valitsemiini kuuteen hahmoon, niiden luonteeseen, tapoihin, toimintaan ja siihen, mikä heistä tekee niin sanotusti sankarillisia ja mikä ei. Kalevala on myös ollut ”Ilmestymisestään saakka - - lukuisten, keskenään ristiriitaistenkin käsitysten ja tulkintojen lähteenä ja kohteena (Piela ym. 2008,

VII).” Kalevala-lippaassa (Anttonen & Kuusi 1999, 83 - 85) kuvataan myös, kuinka Lönnrot on koontanut useiden eri runonlaulajien virsistä meidän tuntemamme Kalevalan sellaiseksi kuin se on.” Laulajilta kerätyissä virsissä tapahtumat etenevät hieman eri tavalla tai yksi päähenkilöistä saattaakin olla joku toinen. Ei siis ole ihmekään, että Kalevalaa lähemmin tarkastellessa törmää epäjohdonmukaisuuksiin tai jää pohtimaan hahmoista käytettyjä nimityksiä. Esimerkiksi juuri Lemminkäisen hahmoon Lönnrot on yhdistänyt myös Ahti Saarelaisen, kauniin Kaukomielen (/Kaukon /Kaukamoisen) ja Veitikan verevän hahmot, näiden naisseikkailutaipumusten vuoksi. (Anttonen & Kuusi 1999, 97).

4.3.1 Tarina-analyysi: ”Pohjan peltojen periltä, Kalevalan kankahilta”

Rosemary Inghamin ja Liz Coveyn (1992) tapa analysoida käsikirjoitusta on jokseenkin samantyylinen kuin Gilletten (2000). Ingham ja Covey (1992, 9 - 15) korostavat käsikirjoitukseen liittyvien omien tuntemusten käsittelyä, jolloin suunnittelu voi edetä objektiivisemmin. Heidän mukaansa käsikirjoituksen voi kuitenkin lukea ennen analysoinnin aloittamista niin monta kertaa kuin haluaa. Käsikirjoituksesta löytyvän tiedon avulla suunnittelija pystyy määrittelemään faktat ja saa samalla aineistoa, joka synnyttää mielikuvia. Kysymyslista (Liite 2) auttaa faktojen etsimisessä ja kokonaisuuden hahmottamisessa. Kaikkiin kysymyksiin ei aina edes voi löytää vastausta; pääasia on vain löytää mahdollisimman paljon suunnittelun kannalta oleellista tietoa. (Ingham & Covey 1992, 9-15.) Koska Kalevala käsittää suuren määrän erilaisia tapahtumia ja hahmoja, käsittelen tässä niistä vain tärkeimmät ja ne, joiden koin olevan kiinnostavimpia näyttelypukujen teon kannalta. Valmiit konkreettiset ja selkeät kysymykset auttavat käsittelemään tarinaa joka kantilta. Analyysini käsittelee siis vuonna 1849 ilmestynyttä runomittaista Kalevalaa.

Missä ja milloin ollaan?

- Tarkka maantieteellinen sijainti
- Tekstistä mahdollisesti löytyvät viittaukset ja kuvaukset
- Päivä, kuukausi, vuosi
- Päivien ja ajanjaksojen erityismerkitykset

Kalevalan tapahtumat sijoittuvat Muinais-Suomeen ja sen lähialueille (usein myös kuvitteellisille alueille/ alueille, joita ei voi maailmankartalle sellaisinaan sijoittaa), mutta ajankohdan määrittely onkin vaikeampaa. Voidaan sanoa, että tapahtumat sijoittuvat rautakaudelle, mikä tarkoittaa kuitenkin niinkin laajaa aikaväliä kuin 500 eKr. - 1300 jKr. Toisaalta taas tarina alkaa jo paljon aiemmin, maailman luomisesta, ja päättyy runoon Marjatan synnyttämästä ”Karjalan kuninkaasta”. Kertomus Karjalan kuninkaasta viittaa tietysti kristinuskon Neitsyt Mariaan ja Jeesukseen, mikä voi tarkoittaa tässä tapauksessa tapahtumana joko vuotta 0, Jeesuksen todellista syntymävuotta, tai Suomeen tulleen tarinana jotakin aikaa vuosina 1100 - 1300 jaa., jolloin Suomeen tehtiin ristiretkiä Ruotsin puolelta ja kristinuskko vakiinnutti paikkansa suomalaisten keskuudessa. Kalevalassa aika kuluu sykähdyksittäin. Väinämöisen syntyminen kestää monta kymmentä vuotta, minkä vuoksi hän syntyykin vanhana miehenä ja yleensäkin reissuilla viivytään monta ”keseä” tai vähintään viikkoja. Tietyillä päivillä, kuukausilla tai vuosilla ei kuitenkaan ole erityistä merkitystä. Aika vain kuluu ja ihmiset elävät elämäänsä – sovussa ja vähän vähemmän sovussa.

Mikä on kirjan teema?

Kalevalassa on monia, monia teemoja. Anttosen & Kuusen (1999, 116 - 129) Kalevala-lippaan tematiikka-luvussa nimetään Sampo, maailmankuva, myytit, samanismi, sankaruus, kantele, onni, ja nainen. Sampo ja onni ovat oikeastaan rinnakkain kulkevia käsitteitä, sillä Sampo tuo onnen Pohjolaan tuottamalla ”yhen purnun syötäviä, toisen – – myötäviä, kolmannen pi’eltäviä” eli tarinan mukaan jauhoja, suolaa ja rahaa. Maailmakuvissa sulautuvat yhteen kivikautisten myyttien, viikinkiajan seikkailijoiden, kristillisten legendojen, talonpoikaisten rahvaanrunojen, naislyyrikkojen noitien ja 1800-luvun tilapäärunoilijoiden näkökulmat. Myytit tarkoittavat useaan otteeseen Kalevalassa etsittäviä ja lausuttavia asioiden ”syntyjä”, alkuperiä. Kanteleen asema myyttisenä esineenä, jota vain Väinämöinen osaa soittaa, on yksi Suomen tärkeimmistä kulttuuri-elementeistä. Naisen asemaa kuvaavat erityisesti Kalevalan häärunot, kun morsianta itketetään ja hänelle sekä sulhaselle annetaan neuvoja kuinka aviossa tulee toimia. ”Muinais-Suomen patriarkalaisuus korostuu siinä, että kalevalaiset sankarit ovat melkein järjestään miehiä, kun taas Pohjolassa dominoi voimakaspiirteinen emäntä kauniine tyttäriineen. Omassa maassa asiat ovat oikein, vieraassa maassa nurinkurisesti.” (Anttonen & Kuusi 1999, 128.) Omasta mielestäni Kalevalan poh-

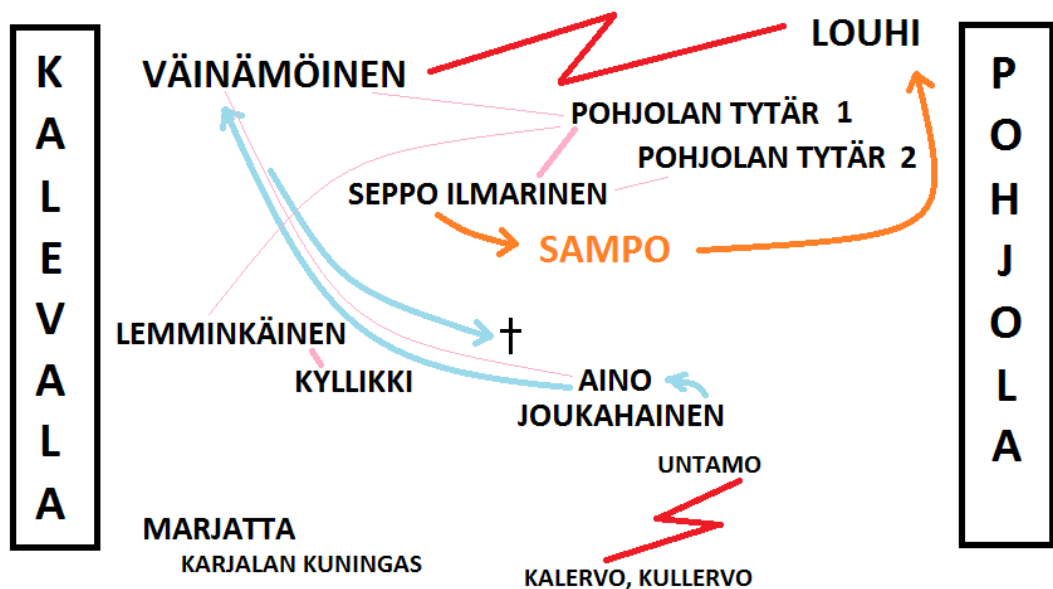
jimmaisia teemoja ovat kuitenkin ihmisyyden, oikein toimimisen problematiikka ja paikansa löytäminen maailmassa. Tarunomaisuutta Kalevalassa ilmentää vahva side elävien ja kuolleiden ihmisten ja näiden maailmojen välillä. Sankaruudesta hahmot pääsevät mitteleämään yleensä Pohjolan kanssa.

Keitä ollaan?

- Hahmojen väliset suhteet ja yhteiskunnallinen asema
- Millainen uskonnollinen ympäristö

Mikä on kirjan juoni?

Kalevalan tarinoiden päätapahtumien sijainnin voi jakaa karkeasti kolmeen paikkaan: Kalevalaan (/Väinölä), Pohjolaan (/Sariola) ja Tuonelaan (/Manala). Muita paikkoja ovat Kaukoniemi ja Saari, Untamola ja Kalervola, sekä Tapiola ja Ahtola. Kalevalan hahmojen tiet nivoutuvat yhteen vähitellen, ja tärkeimpien hahmojen suhteita olen eritellyt kuviossa 2.



KUVIO 2. Kalevalan ihmissuhdekartta.

Kalevalassa asuvat itse Väinämöisen, vanhan tiedon laulajan lisäksi Seppo Ilmarinen, helposti tulistuva naistenmies Lemminkäinen, sekä nuori ja ylpeä Jouskahainen ja hänen sisarensa Aino. Uhkarohkea Jouskahainen haastaa Väinämöisen tietojen mitteluun, mutta hävittyään ja selvitäkseen pinteestä hän lupaa ainoan sisarensa Aino Väinämöiselle vaimoksi. Äiti patistaa Ainoa menemään Väinämöiselle, mutta Aino ei halua

vaimoksi vanhalle miehelle, joten murheissaan hän hukuttautuu. Kalevalan väki käy sotimassa, mutta myös kosioretkillä Pohjolassa, jota hallitsee viekas Pohjolan emäntä, Louhi. Pohjolan tyttäret ovat maankuuluja kaunottaria, joiden kättä tavoitellaan sankariemme toimesta useaan otteeseen. Lönnrotin rakentaman juonen vuoksi yksi Kalevalan tärkeimmistä elementeistä on Sampo, suolaa, jauhoja ja rahaa tuottava kone, jonka Seppo Ilmarinen takoo saadaksesen toisen Pohjolan tyttäristä vaimokseen. Pohjolan lisäksi myös Tuonelassa käyvät kuolemaa uhmaamassa Väinämöinen ja Lemminkäinen yrittäessään suoriutua Louhen antamista tehtävistä, joita tämä määrää kosijoiden päänmenoksi. Kumpikaan matka Tuonelaan ei pääty toivotulla tavalla, mutta Kalevalassa sankarit selviytyvät. Kalevala-lippaasta (1999, 106) ilmenee kuitenkin taas eroja kansanrunouden ja Lönnrotin kokoaman Kalevalan välillä: Karjalan parhaiden runonlaulajien mukaan Lemminkäinen kohtaa traagisen loppunsa Tuonelan joella.

Kaukoniemi ja Saari liittyvät toisiinsa sikäli, että Kalevalan Kaukoniemessä asuva Lemminkäinen lähtee kosimaan Saaren kaunista Kyllikkiä. Kyllikki ei suostu Lemminkäiselle, eikä kenellekään muullekaan, mutta Lemminkäinen ryöstää Kyllikin rekeensä ja vie kotiin vaimokseen. Untamo ja Kalervo ovat veljeksiä, jotka elävät riittäisästi rinnakkain. Lopulta Untamo tappaa Kalervolan kansan, kaikki paitsi Kalervon pojan Kullervon, jonka hän vie orjaksi Untamolaan. Kullervo kuitenkin tyrii kaiken, mihin ryhtyy, joten Untamo myy hänet orjaksi Seppo Ilmariselle. Monien hirveiden ja epäonnisten tapahtumien jälkeen elämäänsä tuskastunut Kullervo syöksyy omaan miekkaansa. Tapiola ja Ahtola ovat henkien ja jumalten olinpaikkoja. Tapiolassa asustaa metsänjumala Tapio vaimonsa Mielikin ja muun Tapion väen kanssa. Ahtolassa veden alla asuvat veden isäntä Ahti ja emäntä Vellamo yhdessä veden väen kera. Henkiä ja jumalia rukoillaan ja heiltä pyydetään onnea metsästyksessä ja kalastuksessa.

Kaikki päähahmot ovat yhteiskunnalliselta asemaltaan suunnilleen samalla tasolla, jotkut hahmot vain ovat arvostetumpia tai pelätympiä kuin toiset. Kalevalassa viitataan usein kuitenkin siihen, että jos jonkun tietämys ei ole riittävää tai tarpeeksi arvokasta, se on lapsen, naisen tai vanhuksen tietoa, ei ”partasuun urohon”. Pakanallisia jumalia on useita, niistä korkeimpana Ukko Ylijumala. Roolianalyysissä perehdyn Inghamin ja Coveyn (1992) kysymyksillä yksityiskohtaisesti eri hahmojen asemaan ja maailmankuvaan roolianalyysissä.

Louhi (Pohjolan emäntä, Pohjan akka harvahammas) on aina käsitetty Kalevalan tarinoiden *antagonistiksi*, ”pääpahikseksi”. Hän saattaa aluksi vaikuttaa vilpittömän uteliaalta ja avuliaalta, mutta hänellä on *aina omat taka-ajatuksensa* muiden kanssa toimissaan. Louhi on *viisas ja ovela emäntä*, joka ei luovuta helpolla. Pohjan neitoja kosimaan tulleille sulhasmiehillekin *hän teettää vaativia urotöitä*, toivoen ehkä etteivät nämä niistä ikinä selviytyisi, kuten on pariin otteeseen vähällä käydäkin. Pelastettuaan Väinämöisen merestä, hän *parantaa* tämän ja pyytää jopa jäämään Pohjolaan. Väinämöinen haluaa kuitenkin takaisin omalle maalleen, ja Louhi lupaa neuvoa reitin. Vastapalvelukseksi hän kuitenkin *vaatii Väinämöistä laatimaan hänelle Sammon*. Väinämöinen sanoo, ettei osaa itse tehdä Sampoja, mutta kertoo Seppo Ilmarisen pystyvän siihen. Sopimus syntyy ja Väinämöinen pääsee kotiin kuten sovittu, Ilmarisen hän kuitenkin passittaa Pohjolaan Sampoja takomaan. Sammon saatuaan Pohjolan emäntä *varjelee sitä hullun lailla* ja lukitsee sen kallion sisään. Kun kalevalaiset ryöstävät Sammon itselleen ja ovat merellä pakomatalla, Louhi lähettää monenlaisia hirveitä esteitä heidän matkalleen, mutta lentää lopulta itse valtavaksi *petolinnuksi muuntu-neena* heidän kimppuunsa (kuva 5). Loppujen lopuksi kukaan ei saa Sampoja, vaan se putoaa mereen ja aallot kuljettavat sen muruset eri puolille maailmaa onnea tuomaan.



KUVA 5. Sammon puolustus 1869, Akseli Gallen-Kallela

Louhen teot vaikuttavat kamalilta, jos näkökulma on perinteinen. Jos asiaa ajatellaan toiselta kantilta, suhtautuminen voikin olla täysin erilainen: Pohjolassa *emäntä* hallitsee ohi isännän ja poikien. Hän päättää, minne tyttärensä naittaa, ja kelle hän edes ylipäätään antaa urotöitä koettimiksi. Hän ei tarvitse esiliinaa asioita hoidettaessa, vaan tietää itse mitä haluaa, ja mitä milloinkin on tehtävä. Louhi kuitenkin itse asiassa menettää perheensä kalevalaisten vuoksi: Kullervo surmaa Ilmarisen vaimon, hänen nuoremman tyttärensä, ja itse turhautunut Ilmarinen, ryöstettyään vanhemman tyttären mukaansa uudeksi vaimokseen, loitsii tämän toisten miesten naurattaman neidon lokkiksi. Tyttäriensä kurjien kohtaloiden välissä sellaisen kohtaa vielä itse Pohjolan isäntä, häihin kutsumattoman Lemminkäisen tullessa Pohjolaan ja haastaessa isännän kaksintaisteluun. Isäntä häviää taistelun ja kuolee. Louhi menettää perheensä, jota hän hallitsee, joka on hänen kaltaisensa, joka on hänelle turva. On siis jopa luonnollista, että kun kalevalaiset varastavat vielä Sammonkin, josta sentään tehtiin reilu kauppa,

Louhi taistelee raivoisasti loppuun saakka. Pedoksi muuntuminen voikin itse asiassa olla pedoksi *muuttumista* - epätoivoiseen tilanteeseen ajettu katkera Pohjolan emäntä on valmis tekemään mitä tahansa säilyttääkseen arvokkuutensa, ja tämä julma prosessi tekee hänestä pedon. Louhi on kuitenkin aina tiennyt, mitä miesten maailmassa selviäminen vaatii, eikä ole kiistäminen sen tosiseikan, että Pohjolan hallintoperheen surullisesta lopusta huolimatta hän on silti alusta asti *viekas, laskelmoiva ja synkkä* hahmo. Itse näen asian kuitenkin niin, että kova elämä ja muiden teot ovat horjuttaneet Pohjolan emännän luonteen tasapainoa, ja hän on *kallistunut pahan puolelle* vähä vähältä. Nyt hän on – vaikkakin edelleen *jylhä ja kunnioitettu, myös revitty ja vääristynyt*.

Kopeat **Pohjolan tyttäret** ovat Pohjolan emännän tyttäriä, *maankuuluja kaunottaria*, jotka eivät kelle tahansa vaimoksi aio. He ovat *nokkelia ja sanavalmiita*, kuten äitinsäkin. Sekä Väinämöinen, Lemminkäinen että Ilmarinen käyvät kosimassa heitä ja lopulta *Ilmarinen saa nuoremman heistä vaimokseen*. Kullervo kuitenkin *surmaa* Ilmarisen nuoren emännän, jolloin Ilmarinen lähtee Pohjolaan uudelle kosioretkelle ja ryöstää *toisen tyttäristä* rekeensä. Kun sitten toiset ”naurattavat” neitoa, pettynyt Ilmarinen *loihii neidon lokiksi*. Pahana pidetyn Pohjolan väen hyväosaiset tyttäret alennetaan *kurjan kohtalonsa* kautta.

Näyttelypukua ajatellen minua kiinnostaa erityisesti nuorempi Pohjolan tyttäristä, joka valitsee Ilmarisen puolisoiksi. Kun häntä tullaan kosimaan, hän *pukeutuu hienoihin vaatteisiin* ja päästessään naimisiin hän tietysti pukeutuu morsiamen vaatteisiin. Kalevalassa nuorten naisten kauniita vaatteita kuvataan kun heidän tulisi mennä ”miehelleen”.

Joukahainen on ”*laiha poika lappalainen*”, *ylpeä ja uhkarohkea* nuori mies, joka on *kateellinen* Väinämöiselle tästä kuulemiensa tarinoiden perusteella. Joukahainen päättääkin *vastoin äitinsä neuvoja haastaa Väinämöisen tietojen mittelöön*, ”kilpalaulantaan”. Kun Väinämöinen sitten osoittaa häntä viisaammaksi ja laulaa hänet suohon, hän lupaa hätäpäissään ainoan *sisarensa Ainoa* Väinämöiselle vaimoksi. Kun murheellinen *Aino lopulta hukuttautuu*, Joukahainen *päättää kostaa* Väinämöiselle ja ampuu tätä jousellaan, mutta osuu vain hevoseen, jolloin Väinämöinen putoaa mereen (kuva 6). Joukahainen on minua kiinnostava hahmo lappalaisuutensa eli *saamelaisuus-*

tensa vuoksi (Sanaa ”lappalainen” ei tule sekoittaa Lapin maakunnassa asuvasta käytettyyn termiin ”lappilainen”). Pohjolan voisi käsittää olevan nykyisessä Pohjois-Lapissa, mutta Pohjolan väkeä ei kuitenkaan milloinkaan Kalevalassa kutsuta lappalaisiksi, mikä tarkoittaa, että Joukahainen, tämän sisar Aino, ja heidän äitinsä ovat vielä jotakin aivan muuta, kuin pohjolalaiset ja kalevalaiset.



KUVA 6. Joukahaisen kosto 1897, Akseli Gallen-Kallela

Joukahaistakin voisi pitää pahana ja typeränä, perhettään arvostamattomana nuorukaisena, mutta itse koen hahmolla vain olevan uhoa ja nuorta röyhkeyttä – liiankin kanssa, toki – mutta täysin pahana en häntä näe. Joukahaisen pahe on hänen yli äyräiden paisuva kateutensa. Ensin hän ajaa päin Väinämöisen rekeä, jotta saa tämän pysähtymään ja esitettyään tälle haasteensa hän vielä *valehtelee* olleensa mukana maailman synnyssä. Väinämöinen, joka totta kai on tiedoiltansa parempi kuin nuori Joukahi-

nen, laulaa pojan suohon, jolloin Joukahainen yrittää päästä pinteestä kaikin mahdollisin tavoin. Hän tarjoaa Väinämöiselle jompaakumpaa jousistaan, veneistään, oriistaan, tai isänsä sodasta tuomaa saalista, mutta Väinämöinen ei suostu näihin ehdotuksiin, vaan sanoo itsellään olevan hienommat, paremmat ja enemmän. Kaikkensa yritettyään ei Joukahainen keksi muuta kuin antaa pois ainoan sisarensa Aion. Tästä Väinämöinen innostuu, ja peruu laulusanansa. Joukahainen palaa itkien ja katuvana kotiin äitinsä ja sisarensa luo. Myös Aino parahtaa lohduttomaan itkuun, mutta Joukahaisen äiti kieltää tyttöä itkemästä, onhan hän saava suuren miehen. Aion hukuttauduttua Joukahainen yrittää tappaa Väinämöisen jousellaan, siinä kuitenkin onnistumatta.

Lemminkäinen (Ahti Saarelainen, kaunis Kaukomieli, Veitikka verevä) on sotaisa ja arvaamaton, punatukkainen ja komea naistenmies, joka päättää valloittaa myös kauniin Saaren Kyllikin, joka ei suostu kenellekään vaimoksi, vaikka kosijoita tulee Viirosta saakka. Lemminkäinen hurmaa kaikki kylän naiset, muttei Kyllikkiä, joten lopulta hän ryöstää neidon rekeensä ja ajaa kotiinsa Kaukoniemeen. Kyllikki vannottaa Lemminkäistä, ettei tämä enää ikinä käy sodissa ja Lemminkäinen taas puolestaan vaatii Kyllikkiä olemaan käymättä kylillä. Erään Lemminkäisen reissun venähdettyä Kyllikki kuitenkin menee kylille ja Lemminkäisen sisko Annikki paljastaa hänet. Tästä tulistuneena Lemminkäinen lähtee Pohjolaan Pohjan neitoja kosimaan. Lemminkäisen viisas äiti kieltää poikaansa lähtemästä, mutta tämä ei kuuntele. Pohjolassa hänet pistetään urotöitä tekemään, ja yhtenä niistä on Tuonelan joutsenen ampuminen. Lemminkäinen saa kuitenkin itse surmansa Tuonelan joella. Kun Lemminkäisen äiti saa tästä tiedon, hän lähtee etsimään poikaansa. Ilmarisen takoman haravan avulla hän kerää poikansa palaset Tuonelan joesta ja kokoaa poikansa uudelleen ja herättää tämän henkiin mehiläisen taivaasta tuomalla voiteella (kuva 7). Lemminkäinen palaa kotiin äitinsä kanssa, mutta osallistuu myöhemmin Kalevalassa vielä kuokkavieraana Ilmarisen ja Pohjan neidon häihin, joissa hän surmaa Pohjolan isännän, sekä Sammon ryöstöön Väinämöisen ja Ilmarisen kanssa.



KUVA 7. Lemminkäisen äiti 1897, Akseli Gallen-Kallela

Lemminkäinen on *mielenkiintoinen* hahmo – niinhän hurmaavat miehet usein ovat. Vaikka Lemminkäinen *käyttäytyy naurettavan lapsellisesti*, ei hänen olemuksestaan voi olla haltioitumatta. Temperamenttisuus ja äkkipikaisuus ovat hänen heikkouksiinsa, minkä vuoksi hän *joutuu naurunalaiseksi* ja jopa *kohtaa kuolemansa* yrittäessään ampua Tuonelan joutsenta. Joutsenen surmaamista on toisinaan pidetty hirmuisena tekona ja nykyäänkin Suomessa laulujoutsenen tappaminen on luonnonsuojelurikos. Lemminkäisen uhmakkuus ja ajattelematon *tyhmänrohkea* toiminta koituu jo hänen kohtalokseen, mutta vahvan äitinsä neuvokkuuden ja pyyteettömän rakkauden ansiosta hän kuitenkin *herää henkiin*.

Myöhemmin Kalevalassa Lemminkäinen esiintyy Pohjolan häissä kutsumattomana kuokkavieraana, joka korjaa kokemansa vääryyden surmaamalla Pohjolan isännän. Itse asiassa tämä osoittaa minusta kuitenkin myös tietynlaista *pelkuruutta*, sillä juuri Pohjolan ovela emäntä on koko ajan esitetty Pohjolan vahvimpana, hallitsijana. Tämän jälkeen Lemminkäinen *pakenee* ja äitinsä neuvosta piiloutuu Saaren impien luok-

se. Saaren miehet eivät kuitenkaan katso hyvällä Lemminkäisen viipymistä, ja taas Lemminkäisen täytyy paeta. Palattuaan kotiin hän löytää *kotinsa Pohjolan väen polttamana* ja luulee äitinsä kuolleen. Äiti on kuitenkin elossa ja kieltää poikaansa lähtemästä *kostoretkelle*. Kun Lemminkäinen lopulta lähtee *Väinämöisen ja Ilmarisen mukaan Pohjolaan* ja he saavat *Sammon* mukaansa, Lemminkäinen alkaa *laulaa* vähemmän miellyttävällä äänellään, jolloin Pohjolan väki herää ja lähtee ryöstäjien perään. Lemminkäinen myös *putoaa veneestä* yrittäessään tappaa valtavan hauen. Kalevalan loppupuolella Lemminkäisen sankarillinen hohto alkaa siis rakoilla pahasti ja hänet esitetään enemmänkin valitettavan *kömpelönä möhlijänä*.

Lemminkäisen äiti on *Kalevalan äitihahmoista poikkeava*, sillä hän ei missään tilanteessa ajattele pahoin, hänen päätöksensä ovat *aina oikeita ja neuvonsa hyviä*. Hän yrittää suostutella Lemminkäisen lähtemästä Pohjolan tyttäriä kosimaan, siinä onnistumatta. Hän jää kotiin *miniänsä Kyllikin* kanssa *puolustettuaan* tätä kiivaasti. Heti ensimmäisen kerran kun näin Gallen-Kallelan maalauksen Lemminkäisen äiti (kuva 7), jouduin täysin sen pauloihin. Gallen-Kallelan hurmaavan tyylin lisäksi kuvassa tuntuu olevan loputtomasti katseltavaa ja tulkittavaa. Äidin *nöyrä* katse hänen pyytäessään *apua pieneltä mehiläiseltä* on jotakin niin aitoa, etten ole missään maalauksessa koskaan vastaavaa nähnyt. Lemminkäisen äiti on paljon *töitä tehnyt nainen*, jota elämä on varmasti kolhinut, mutta sitä kautta myös vahvistanut. Hän on valmis tekemään *poikansa eteen mitä tahansa*, jopa itse *kahlaamaan Tuonelan joessa*, kuolleiden maailmassa, josta edes tietäjistä suurin, Väinämöinen, ei ollut päästä pois.

Lemminkäisen äiti asetettuna vastakkain esimerkiksi Joukahaisen äidin tai Pohjolan emännän kanssa tuo esiin hänen *rajattoman hyvyytensä*. Kun Joukahaisen äiti hölmöyksissään patistaa Ainoa menemään vaimoksi vanhalle Väinämöiselle, ja on näin myös osasyllinen raskasta mieltä kantavan Ainon itsemurhaan, Pohjolan emäntä taas pidettyään ensin tyttärensä tiukasti naimattomina, hän on valmis luopumaan nuorimmaisestaan heti kun tilaisuus Sammon saamiseen ilmaantuu. Lemminkäisen äiti sen sijaan ei asetu edes miniäänsä vastaan, vaikka tämä on käynyt kylillä vastoin Lemminkäisen kanssa tekemäänsä sopimusta.

Marjatta esiintyy ensimmäisen ja viimeisen kerran vasta Kalevalan viimeisessä runossa. Hän on *siveä ja viaton nuori neito*, joka kerran karjapaimenessa *syö puolukan*

ja tulee siitä raskaaksi. Hän synnyttää pojan, joka nimetään Karjalan kuninkaaksi. Karjalan kuningas, joka on vasta lapsi, läksyttää Väinämöistä tämän ajattelemattomista teoista, jolloin Väinämöinen päättää lähdönaikansa koittaneen (kuva 8). *Ihana ja suloinen* Marjatta kiinnitti huomioni, kun pohdin näyttelyni vastakkainasettelun mahdollisuutta. Halusin mukaan sekä miehiä että naisia, kovuutta ja herkkyyttä, ja ”hyviä ja pahoja” (vaikkeivät useimmat hahmot niin yksiselitteisiä olekaan). Marjatta toi mielekuviini hyvin erilaisen värimaailman suhteessa muihin hahmoihin, mutta löydettyäni kirpputorikäynneilläni suuren ”puolukkakranssin”, halusin ehdottomasti päästä käyttämään sitä Marjatan pukuun. Marjatan luonne ei ehdi Kalevalassa yhden runon aikana kehittymään, mutta ollessaan Neitsyt Marian vertauskuva, luonteesta voi tehdä käyttökelpoisia oletuksia.



KUVA 8. *Marjatta-taru* 1895, Akseli Gallen-Kallela

5 TUTKIMUS: ”KORVIN KUULLAKSENI, NÄHÄ NÄILLÄ SILMILLÄNI”

Kalevalan runot ovat täynnä erilaisia ihmeitä, urotöitä, kilpailuja ja vastapuolelle asetettuja koettimia. Kaikki nämä ovat erinomaisen inspiroivaa materiaalia fantasiapukujen suunnittelua ajatellen. Gilletten (2000, 22 - 25.) mallin tutkimusvaiheella kartoitetaan, millä kehyksellä suunnittelua ollaan rakentamassa, mitä aiheen parissa on jo aiemmin tehty ja miten aihetta voisi käsitellä uudella tavalla. Omassa työssäni tutkin rautakautis-keskiaikaista Suomea, johon Kalevalan tapahtumat suurin piirtein sijoittuvat. Otan selvää, millaisia produktioita Kalevalasta on tehty esimerkiksi teattereihin ja

televisioon, kuuntelen aiheesta tehtyä musiikkia ja haen inspiraatiota Akseli Gallen-Kallelan Kalevala-maalauksia. Näiden sekä fantasiamaisuuden, teatraalisuuden ja värien tutkimisella haen pohjaa suunnittelulleni.

Taustatutkimuksella selvitetään ne asiat, jotka analyysivaiheen jälkeen ovat jääneet epäselviksi. Aikakauteen paneutumalla selvitän sen ajan ihmisten elämäntapaa, elinkeinoja ja pukeutumista. Suomalaisten muinaispukujen rekonstruktioista eli uusinnokista löydän sen ajan tunnelmaa. Aiempia Kalevala-tuotantoja kartoittaessani kerron lyhyesti muun muassa valikoimistani näytelmä-, ooppera-, elokuva- ja musiikkituotannoista. Selvitän sitä, mikä tekee vaatteesta fantasiamaisen, miten siitä saa näyttävän ja erilaisen. Lisäksi tarkastelen värejä ja niiden symboliikkaa, voidakseni sitten perustella valintojani.

5.1 Aikakausi ja pukeutuminen: ”Yheksän yrön ikeä”

Kalevalan tapahtumat sijoittuvat esihistorialliselle ajalle (aika, jolta ei ole kirjallista tietoa) ja rautakaudelle, jonnekin aikavälille 500 e.Kr. - 1300 j.Kr. Kivikauden ja pronssikauden aikana Suomen alueella oli luotu kiinteät yhteydet Skandinaviaan ja Venäjän alueelle, ja rautakaudella näiden yhteyksien kehittäminen jatkui. Suomen asema turkisten välittäjänä vakiintui, mutta pääosin elanto saatiin kalastuksesta ja metsästyksestä; karjan pitäminen ja meripyynti toivat lisävakautta ravinnonsaantiin. Rautakauden alussa kauppareitit olivat kaukana Suomen rannikolta, joten tuontitavaroitten ja metalliesineiden hankkiminen oli vaikeaa. Ajanlaskumme alun jälkeen Suomeen muutti uudisasukkaita Skandinaviasta, ja he toivat mukanaan uusia tapoja elää ja valmistaa esineitä. Noin vuonna 200 - 400 j.Kr. tuotiin Suomeen uutuuksia; ylellisyys ja kalliit tuontitavarat kertovat taloudellisesta nousukaudesta. Suomalaista muotoilua esineistössä alkaa näkyä ensimmäistä kertaa niin kutsutulla kansainvaellusajalla eli 400 - 600 j.Kr. Tämän jälkeen Suomessa alettiin toden teolla tuottaa omaleimaisia koru- ja asemuotoja. Mannerreittien yleistyessä kaupankäynnissä Keski-Venäjältä alettiin tuoda upeita helotettuja vöitä, riipuksia ja koristeellisia pronssisia ketjulaitteita. Rautakausi päättyi Länsi-Suomessa noin vuonna 1155, kun Suomeen tehtiin ensimmäinen ristiretki. Ruotsin silloinen kuningas liitti Suomen hallinnollisesti Ruotsiin. Muu Suomi seurasi perässä keskiaikaan. (Eränkö 1990, 10 - 20.)

Rautakaudella miesten töitä olivat järvimalmin nosto, puuhiilen eli sysien poltto sekä suksien vuoleminen ja veneenveisto. Naisten töihin taas kuuluivat saviastioiden teko, langankehruu, värjäys ja kankaan kudonta. (Eränkö 1990, 25.) Suomessa rautakautisista haudoista tehtyjen löytöjen perusteella on voitu tehdä rekonstruktioita eli historiallisten esineiden kopioita senaikaisista puvuista, koruista ja muista esineistä. Koska polttohautaus oli yleistä pronssi- ja vielä rautakaudellakin, kuvaavat tähän mennessä rekonstruoidut puvut viikinki- ja ristiretkien aikaista muotia eli noin vuodesta 800 vuoteen 1300 j.Kr. Puvuissa käytettyjen pronssisten koristerenkaiden ja spiraalien erittämät metallioksidit ovat säilyttäneet sen verran kangasta, että ennallistaminen on ollut mahdollista. Samoista löydöksistä on tietysti voitu tehdä toisistaan poikkeavia tulkintoja. Rauta-aikaisista rikkaasti varustettujen hautojen jäämistöistä on pystytty tunnistamaan naisten vaippojen reunuksia, esiliinojen helmoja ja hunnuista kasvoja reunustaneita pronssirengasrivejä. Alusvaatteista ja hameista on vain hyvin vähän jäännöksiä niiden koristelemattomuuden vuoksi. Eri materiaaleista villa on säilynyt paremmin kuin pellava, joistakin jäännöksistä on löytynyt myös silkkinauhoja. Miesten vaatteita on koristeltu pronssispiraaleilla vähemmän kuin naisten, joten jäännöksiä on vähemmän. Vöitä, säärisiteitä ja viittoja on kuitenkin voitu koristaa pronssikierukoin, ja sekä miesten että lasten vaatteisiin on luultavasti kuulunut värikkäitä ja koreita nauhoja, jotka eivät kuitenkaan ole säilyneet meidän päiviimme. (Lehtosalohilander 1984, 65 - 66.)

Suomessa ensimmäiset hautalöydöksistä tehdyt rekonstruktiot, Perniön, Tuukkalan ja Muinais-Karjalan puvut sekä Muinais-Karjalan puvusta tehty muunnelma Kaukolan puku (kuva 9) eivät nykyisen tietämyksen mukaan ole kovinkaan paikkansapitäviä hautalöydöksiin verrattuna. Ne on kuitenkin säilytetty näyttely- tai juhlapukuina. (Luoma 2006, 19 - 22.) Puvuissa on suurimmaksi osaksi käytetty sinistä, punaista ja valkoista. Ne kaikki ovat olkaimellisia ja niihin kuuluu hartiavaippa.



KUVA 9. Perniön, Tuukkalan, Muinais-Karjalan ja Kaukolan muinaispuvut.

Tuhat vuotta maan alla maanneet tekstiilit ovat hyvin hauraita ja värit ovat haalistuneet tai muuttuneet. Joidenkin värien alkuperä voidaan selvittää kemiallisesti, mutta useimpien kasvivärien kohdalla tämä ei ole mahdollista. Voimakkaat siniset ja punaiset erottuvat yleensä hyvin ja joidenkin löytöjen perusteella rautakaudella on käytetty hyvinkin värikkäitä vaatteita. Usein itse vaatekappaleet ovat olleet yksinkertaisia ja yksivärisiä, mutta nauhat sen sijaan värikkäitä ja koristeellisia. Kasveilla värjättäessä nokkosesta ja kuusenhavuista saatiin vihreää, koivunlehdet, kanervat ja lieot tuottivat keltaista, sammal ja jäkälä ruskeita sävyjä, monet mataralajikkeet saivat aikaan tiilenpunaista ja oranssia ja värimorsingosta saatiin sinistä. Käytetyimmät sidokset kankaissa ovat olleet palttina ja toimikas, joita on kudottu pystykangaspuilla, jolloin saatiin kudottua leveitä, mutta yleensä lyhyitä kankaankappaleita, mikä on todennäköisesti vaikuttanut vaatekappaleiden suorakaidemaisiin muotoihin.

Ensimmäiset hahmotelmat suomalaisista muinaispuvuista tehtiin Theodor Schvindtin Laatokan Karjalan löytöjen pohjalta, vaikkakin hahmotelmissa oli rohkeasti yhdistelty eri hautojen jäämistöjä. ”Naisen esiliinassa on ilmeisesti osia kahdesta eri esiliinasta ja ketjulaitteeseen on lisätty tulusrauta ja kukkaro, jotka eivät siihen lainkaan kuulu. Vaippa riippuu selässä. Sen kulmia yhdistää suuri hevosenkenkäsolki ja ketjulaitetta kannattavat soljet kiinnittävät sen jakkuun.” Kuvaan liittyvässä selityksessä sanotaan kuitenkin, että luultavasti solkien pitäisi olla vaipan alla jotain muuta vaatetta kiinnittämässä. (Lehtosalo-Hilander 1984, 66 - 69.) Tuukkalan ja Mikkelin seudun puvussa käytetty komea rintakorustorekonstruktio on Kalevala Korun ja Suomen kansallismuseon yhteistyön tulosta (kuva 10) (Lehtosalo, 1967, 35, 42).



KUVA 10. Rintakorustoa.

Muinaispukuihin liittyvää korustoa tarkasteltuani sain itsekin idean lisätä pukuihin koruja. Toki ne voisivat olla rihkamaa tai eivät koruja laisinkaan – kunhan ne ajaisivat asiansa korustona. Kirpputoreja kierrellessäni ”korujen” etsiminen kuitenkin pääsi melko lailla unohtumaan, kun ensimmäisenä mielessäni oli löytää pukuihin sopivia kankaita. Kaikenlaisen ”tilpehöörin” läpikäyminen on myös melko työlästä, eikä aina välttämättä edes löydä mitään käyttökelpoista.

Kalevala pohjautuu ”rautakautis-keskiaikaiseen suomalaisuuteen”, mikä usein tarkoitti vaatetuksen kannalta miehillä patalakkia ja mekkopukua (Piela ym, 2008, 196 - 199). Miesten paidat olivat Karjalassa villaa, ja niiden päällä oli paksummasta kankaasta

tehty mekko. Joissakin haudoissa on ollut myös viittoja. Housuista ei ole tavattu varmoja löytöjä, mutta niitä uskotaan käytetyn. Naistenkin paidat olivat villaa, ja paidan päällä oli olkapäiltä avoin vaate, jonka ylä- ja alareunat oli reunustettu lauta- tai palmikkonauhoilla. (Lehtosalo-Hilander 1990, 70.)

Joskus naisen hame oli taitettu olkapäiltä kaksinkerroin, mitä voidaan verrata antiikin Kreikan peplos-hameeseen, joka on muodoltansa lähes neliö, joka taitetaan yläosastaan kaksinkerroin ja kiinnitetään olkapäiltä soljin (Luoma 2006, 54). Kuvissa ja kuvaelmissa esiintyville hameen olkaimille ei ole tieteellistä näyttöä, ne ovat siis todennäköisesti vain luonnostelijoiden mielikuvituksen tuotetta. Päällimmäiseksi puettu vaippa on toisinaan peittänyt rintakoruston, vaippa ja hunttu ovat myös voineet olla yhtenäinen vaate. Muinaispukukuvissa esiintyvät tuohivirsut ovat olleet työkenkiä, kun taas haudoista löydettyjen, juhlapuvuissaan haudattujen vainajien jalkineet ovat aina olleet nahkaa. (Lehtosalo-Hilander 1990, 70 - 71.) Kuvaan 11 olen koonnut Lehtosalo-Hilanderin (1990) kirjassa esiintyvät miestenvaatteita kuvaavat piirroksat. Niissä miehillä on pitkä tunikamainen yläosa, jonka alla on aluspaita. Tunika on vyötetty ja vyössä roikkuu puukko tuppineen. Jalassa on housut ja nahkaiset tai tuohesta tehdyt kengät, jotka on sidottu sääreen nyöreillä. Miesten käteen on kuvattu myös työkaluja tai metsästysvälineitä. Myös miesten vaatteissa on koristenauhoja ja -solkia.



KUVA 11. Luonnoksia muinaissuomalaisen miehen vaatteista

1980-luvulta alkanut muinaispukujen uusi tuleminen sai aikaan sen, että meillä on nyt neljä tieteellisesti todistettua, haualöytöjä vastaavaa muinaispukurekonstruktiota: Euran, Maskun, Kaarinan ja Mikkelin seudun puvut (kuva 12) (Luoma 2006, 22 - 35).



KUVA 12. Euran, Maskun, Kaarinan ja Mikkelin seudun puvut.

Näihin värikkäisiin rekonstruktioihin kuuluu oleellisesti hyvin suorista kappaleista tehdyt vaatteet: aluspuku, hame, esiliina ja hartiavaippa. Euran puvun rekonstruktioista vaippa kuitenkin jätettiin pois, koska hautalöydöt siitä olivat niin vähäisiä (Luoma 2006, 24). Koruina on kupurasolkia ketjuineen, puukkoja ja tuppia, hevosenkenkäsolkia, rahakoruja ja Euran puvussa myös sormuksia ja rannerenkaita. Kappaleiden reunoja on koristeltu pronssispiraalein.

Oman työn inspiraationa muinaispuvut olivat etenkin värikkyyden ja muotojen osalta. Suorakaiteen muotoisista kappaleista sain idean käyttää itsekin kappaleita ainakin osittain sellaisinaan kuin ne sattuvat olemaan. Yllätyin muinaispukujen värikkyydestä, mikä oli kuitenkin erittäin positiivinen asia, sillä olin koko ajan mielessäni kuvitellut käyttäväni omassa työssäni myös hyvin voimakkaita tai kirkkaita värejä. Olin myös hankkinut pukuja varten erilaisia koristeellisia nauhoja, mikä kävi hyvin yhteen sen kanssa, että muinaispuvut vaatekappaleina ovat olleen yksivärisiä ja yksinkertaisia, mutta koristenauhoja ja -spiraaleja on ollut runsaasti. Myös päähineet/hunnut ja vaipat vaikuttivat kiehtovilta yksityiskohdilta. Miesten vaatteissa vyöt puukkoineen ja koristenauhat kiinnostivat myös heti. Maininta viitoista toi tieteellistä pohjaa ajatukselleni tehdä kaikille hahmoille jonkinlaisia huppuviittoja ja niin edelleen. Erilaiset hunnut ja kaavut kun tuovat ainakin itselleni mieleen salaperäisyyden ja tietyn jylhän arvokkuuden.

5.2 Kalevala-tulkinnat: ”Muuttuivat murut hyviksi”

Kirjallisuudessa ensimmäinen merkittävä kalevalaisuuden tulkitsija oli nuorsuomalainen realisti J. H. Erkko. Erkon Kalevala-aiheinen näytelmätrilogia käsittää teokset **Aino** (1893), **Kullervo** (1895) ja **Pohjolan häät** (1902). Vaikka aiheissa olisi ollut mahdollisuuksia paljon, eivät näytelmät kuitenkaan olleet menestyksiä. Erkko jätti hyödyntämättä monet mahdollisuudet esimerkiksi konfliktien kuvaamiseen. Näytelmiä voitiin kuitenkin tulkita sen ajan ongelmien mukaan: Pohjolan häissä Pohjola symboloi Venäjää, jonka autonominen (tosin melko huonossa tilanteessa oleva) suuriruhtinaskunta Suomi oli. Niinpä Väinö kauhistelee, kun Pohjolan naiset halutaan hallintoon Kalevalassa. Yhtenä parhaista sekoista näytelmissä on pidetty sitä, että Ilmari on nostettu yhdeksi päähenkilöksi normaalista käytännöstä poiketen. (Piela ym. 2008, 34 - 41.)

Ensimmäisen suomenkielisen oopperan ja ensimmäisen suomenkielisen Kalevala-oopperan loi Oskar Merikanto. Ooppera nimeltänsä **Pohjan neiti** (kuva 13) syntyi Suomalaisen kirjallisuuden seuran sävellyskilpailun tuloksena. Kilpailussa etsittiin nimenomaan suomenkielistä oopperaa. Kantaesityksensä se sai vuonna 1908 Viipurin laulujuhlilla. Pohjan neitiin on yritetty mahduttaa lähes kaikki Kalevalan keskeiset tapahtumat, joten se ei ole draamallisesti niin väkevä, mutta on kuitenkin hyvin merkityksellinen juuri sen vuoksi, että se aloitti suomalaisen oopperamusiikin. Puvustuksellisesti se tavoittelee epookkia, nähtävissä on selkeitä vaikutteita suomalaisista muinaispuvuista. Muita Pohjan neitiä seuranneita oopperoita ovat muun muassa Erkki Melartinin **Aino** (1907 - 1909) ja Armas Launiksen **Kullervo** (1917). (Piela ym. 2008 87 - 89.)



KUVA 13. Pohjan neiti-ooppera (Piela ym. 2008, 88).

Katsoin **Rauta-ajan**, joka on Kalle Holmbergin ohjaama, Paavo Haavikon käsikirjoittama, vuonna 1982 valmistunut neliosainen TV-elokuva, jossa alkutekstien (Rauta-aika, 1982) mukaan seikkailee ” - - Kalevalaiseksi sanotun ajan ihmisiä itsensä, toistensa, luonnon, kohtalon, tekniikkansa, yhteisönsä, armottoman ajan sekä kertomuksen kulun armoilla, historian.” Päähenkilöitä ovat Väinö, Ilmari ja Lemminki. Tarina pohjautuu Kalevalaan, mutta tarkoituksena ei ole ollut kuvata juuri sitä. Puvustuksen

ovat suunnitelleet Måns Hedström & Riitta Riihonen, ja vaikka se pohjautuu myös muinaissuomalaiseen pukeutumiseen, siinä on myös fantasiamaisia piirteitä. Erityisesti Pohjolan häitä vietettäessä Pohjolan emännän ja Pohjolan tyttären puvut ovat uskottomia päähineeksi aseteltuine sarvineen ja sorsineen (kuva 14). Naisilla on lisäksi yllään viitat sekä raha- ja sulkakoruja.



KUVA 14. Louhi ja Pohjolan tytär elokuvassa Rauta-aika. (Kalevalaseura 2011).

Mielenkiintoisia Kalevala-produktioita, -sovelluksia ja -taidetta on valtava määrä. Kollaasien avulla olen kerännyt osan siitä. Mukana on esimerkiksi Mauri Kunnaksen kuvittamaa *Koirien Kalevalaa*, *Kalevala-sarjakuvia* omina albumeinaan ja Aku Ankassa julkaistuna, *kuvataidetta*, Kalevalasta innoituksen saaneita *bändejä* (Kotiteollisuus, Korpiklaani) ja *Kalevala Koruja*.

Kaikkia Kalevala-tulkintoja yhdistää olemassa olevan eli Kalevalan näkeminen tulkitsijalle ominaisella tavalla. Syntyy mielenkiintoinen polku, kun esimerkiksi koirat sijoitetaan ensin kirjassa Kalevalaan ihmisten tilalle, minkä jälkeen ihmisistä tehdään koiria *Koirien Kalevala* -teatteriesitystä varten. Tilanne on samantyyppinen myös Don Rosan sarjakuvassa Sammon salaisuus, mutta tällä kertaa eläiminä ovat ankat, jotka tulevat Suomeen ja päätyvät keskelle Kalevala-seikkailua. Kalevalasta on silti tehty

myös ”oikeita” ihmisiä sisältäviä sarjakuvia, jotka noudattavat kirjan juonta tarkemmin. (Kuva 15.)



*Ve'et vieri silmästänsä / toiset toisesta noruvi. / Putosivat poskipäille / kaunihille kasvoillensa,
kaunihilta kasvoiltansa / leve'ille leuoillensa / leve'iltä leuoiltansa / rehe'ille rinnoillensa,
rehe'iltä rinnoiltansa / päteville polvillensa / pätevil'tä polviltansa / jalkapöyville jaloille,
jalkapöyiltä jaloilta / maahan alle helmojensa / läpi viien villavaipan / kautta kuuen kultavyönsä,
seitsemän sinihamosen / sarkakauhtanan kaheksan. (Kalevala 1849)*

KUVA 15. Kollaasi Kalevala-tulkinnoista (ensimmäinen puolikas).



KUVA 16. Kollaasi Kalevala-tulkinnoista (toinen puolikas).

Nykyään myös bändit hyödyntävät kansalliseepostamme inspiraationa omissa tekemisissään (kuva 16). Korpiklaani tavoittelee etenkin ulkonäöllisesti tiettyä Kalevalahenkeä, ja Kotiteollisuus käyttää kirjan aiheita myös sanoituksissaan. Yksi selkeä esimerkki Kalevalan tekstin soveltamisesta on Kotiteollisuuden Tuonelan koivut -

kappaleessa, jonka kertosaäkeen sanoitus on selvästi verrattavissa Kalevalan kohtaan, jossa Väinämöinen soittaa kanteletta uskomattoman kauniisti ja hänen kyynelensä putoavat maahan. Kalevalan tapahtumat omaperäisesti tyylliteltynä on yksi mielenkiintoinen alue etenkin kuvataiteessa. Kuvassa 16 on myös Akseli Gallen-Kallelan maalaukseen selkeästi perustuva sovellus nykyajan irokeesitukkaisesta Kullervosta. Vieressä on kauhistuttavan söpö Lemminkäinen, joka on juuri tappanut Pohjolan isännän, ja kolmantena vielä – myös nykyaikaistettuna – Gallen-Kallelan Aino-taruun perustuva triptyyppi.

5.3 Fantasiamaisuus: ”Haravoipi poikoansa pitkin Tuonelan jokea”

Fantasia on kuvittelua, mielikuvitusta ja kuvitelmaa, *fantastinen* taas mielikuvitusta koskevaa, haaveellista ja satumaista (Eskola ym. 1992, 217). *Fantasiamaisuutta* voisin kuvailla sanoin mahtava, suurenmoinen, upea, mielikuvituksellinen ja eriskummallinen. Fantasiamaisuus on sadunomaista, todellisuudelle vastakohtaista. *Teatraalisuus* taas on teatterimaista; (liian) suurieleistä, teeskentelevää ja asenteellista (Eskola ym. 1992, 712) sekä omasta mielestäni mahtipontista ja näyttävää. Teatteripuvustuksen koulutusohjelman opinnäytetyönä halusin pukujeni olevan kuvailtavissa muun muassa näillä kahdella edellä mainitulla käsitteellä. Omiin töihini ajattelin tuoda fantasiamaisuutta erityisesti hirvieläinten sarvilla ja mahdollisesti myös luonnosta saatavilla materiaaleilla, esimerkiksi tuohella, naavalla, jäkälillä ja oksilla. Myös materiaalinmuokaus, materiaalien yhdistely ja patinointi ovat yksi mahdollisuus tuoda vaatteisiin kiinnostavaa pintaa. Fantasian ja toden rajoilla leikittely sekä luovuus tuottavat uniikkia pukeutumista (Voltti 2006, 104).

Fantasiamaisuutta pukuihin voi tuoda ensinnäkin materiaalivalinnoilla. Koska esiintyjän tulee pystyä liikkumaan esiintymisvaatteessa ja tuntea olonsa mukavaksi parrasvaloissa, on kangas yleisesti käytetyin materiaali tämäntyyppisissä tuotannoissa. Kun kyseessä ovat näyttelypuvut, on tilanne erilainen. Pukuja käyttää oikea ihminen vain siinä vaiheessa, jos ne halutaan kuvata ihmisen päällä, joten myös muita materiaaleja kuin kangasta on helppo käyttää. Erilaiset paperit, muovit ja vaikkapa metallit voivat oikeilla välineillä muuntautua puvuiksi. Toinen esimerkki fantasiamaisuuden tuomisesta on ihmisen mittasuhteiden muuttaminen puvun avulla. Vaatteen avulla voi luoda illusion valtavista hartioista, lyhyistä – tai vaikkapa ylimääräisistä – jaloista. Jos ky-

seessä on selkeä esittävä puku, epätodellisuuden tuntua voi tuoda jopa pelkällä värillä, esimerkiksi näin: jokainen voi nähdessään todeta, ettei kirkkaanvihreä koira vastaa todellisuutta, vaikka kävisi läpi kaikki rodut.

Yksi fantasiamaiseksi luettavissa oleva osa-alue vaatetuksessa on älyvaatteet. Vaatteita, joihin on liitetty esimerkiksi valoa, liikettä, kuvaa tai ääntä voidaan nähdä esimerkiksi muotinäytösten lavoilla, esiintymisvaatteissa ja uniikkivaatteissa. Teknologialla voidaan vahvistaa vaateen visuaalisuutta ja se voi mahdollistaa vaateen muuttumisen. ”Älyvaatteet antavat taiteilijalle mahdollisuuden ilmaisuun teknologian kautta, ja insinöörielle vapauden luoda kauneutta.” (Majuri 2008, 70.)

Kirpputorikäynnit näkyvät omassa elämässäni, mutta niin myös koko yhteiskunnassa. Kierrättäminen on ajankohtaisempaa kuin koskaan. Teattereissa vanhoja puvustuksia on muokattu uudeksi jo vaikka kuinka kauan ja kirpputoreja hyödynnetään niin paljon kuin mahdollista. Materiaalinmuokkauksella, värjäämällä ja maalaamalla vanhasta vaatteesta voi tehdä lähes tunnistamattoman entiseen verrattuna. Pukuja nimittäin on mahdollista luoda lähes ” - mielikuvituksesta ja tyhjästä! Paras teatteripuku on pelkkää bluffia. Teatterihan on illuusion luomista tyhjästä. Kyllä sitä voidaan tehdä halvoin ja pienin keinoin.” (Sotti 2008, 109.) ”Kuten vaatteilla yleensä, puvun avulla luodaan haluttuja mielikuvia ja tunteita. Puku peittää ja paljastaa kulloisenkin tarpeen mukaan, sen avulla saatetaan häivyttää tai korostaa ja liioitella vartalon mittasuhteita halutun mielikuvan luomiseksi.” (Helve, Tua 2008, 137 - 138.)

Teatraalinen vaate tuo mieleen jotakin suurta, näyttävää ja loistokasta. Kaikki *teatteripuvut* eivät kuitenkaan automaattisesti ole teatraalisia. Esityksen ollessa epookki eli jollekin tietylle aikakaudelle sijoitettu (myös puvustuksellisesti), vaatteet voivat olla aivan arkisia käyttövaatteita. Teatraalisuus on siis täysin vastakohtaista tälle arkisuudelle. Teatraalisen vaateen nähdessään saattaa suu lokahtaa auki ja silmät revähtää selälleen; kokemuksen aiheuttama reaktio on todella jotakin muuta kuin arkipäiväistä.

Fantasiamaisuudesta tai sen piiriin sovitettavista osa-alueista oli hankala löytää tekstiä, mutta kuvamateriaalia sen sijaan on runsaasti. Päätin siis tehdä kuvakollaasin (kuvat 17 ja 18), johon keräsin kuvia erityisesti muodin maailmasta, mutta myös Avaime-ton Vakka -nimisestä satukirjasta, jossa on suomalaisia kansansatuja kuvitettuna. Li-

säsin mukaan myös kuvat saamelaismiehen ja -naisen asuista, sillä niissä on mielestäni jäljellä ehkä jotain muinaista mystiikkaa. Erilaiset mielenkiintoiset pinnat ja materiaalit toisiinsa yhdisteltyinä luovat fantasia-henkeä, jolloin rujokin voi olla kaunista, viehättävää ja herkkää. Liioiteltu koko ja painovoimaa uhmaavat muodot, sekä kirkkaiden värien käyttö kiinnittävät huomion fantasiamaaisessa tyylissä.

Kollaasiin keräsin itseäni kovasti kiehtovia ”rujoa kauneutta” sisällään pitäviä kuvia. Ensimmäisessä puoliskossa eli kuvassa 17 mielenkiintoista pintaa tulee esimerkiksi harvasta tai puretusta neuloksesta. Olen kerännyt kuvia myös erilaisista hupuista pukujani ajatellen. Tavanomaisesta poikkeavia materiaaleja ovat esimerkiksi metalli, paperi ja turkis. Avaimeton vakka -kirjan kuvituksissa on erityisesti kansanpuvun omaisia vaatteita. Kuvassa 18 on miehen takissa hienoa materiaalinmuokkausta ja miehen viittamainen vaate, johon on käytetty hyvin runsaasti materiaalia.



KUVA 18. Kuvakollaasi fantasiamaisuudesta (toinen puolisko).

Upeita pukuja voi tehdä myös pienellä tai jopa olemattomalla budjetilla, mutta silloin kekseliäisyys punnitaan ja kokemusta kartuttaneella on etulyöntiasema. Paljon on kiinni myös tuurista: riippuen siitä, mitä materiaaleja sattuu löytämään ja millä hinnalla, puvuista saattaa muodostua tyystin erilaisia, vaikka pyrittäisiin samaan lopputulokseen. Rahan mahtia ei voi kiistää tässäkään asiassa. Vaikka käytettävissä ei olisikaan ”äärettömästi” rahaa, vaan vaikkapa reilun kohtuullinen summa, olisi täysin erilaiset mahdollisuudet tutustua materiaaleihin, työtapoihin ja mahdollisuuksiin, tehdä kokeiluja ja uusia versioita, jos edelliset ovat menneet pieleen. Kun ei tarvitsisi miettiä rahanmenoa, olisivat ajatukset suunnittelulle avoimemmat.

5.4 Värät: ”Sinisilkki silmillensä, punalangat päänsä päälle”

Värit ovat suunnittelun elementeistä helpoimmin huomattava ja dominoivin, mutta samalla vähiten ymmärretty. Vaikka elämme värien ympäröimänä, emme juurikaan uhraa ajatuksiamme niiden tulkinnalle. Värit aiheuttavat silti aina reaktioita – tietoisia tai tiedostamattomia. Värien merkitykset riippuvat kokijan kulttuuritaustasta, iästä, persoonasta ja mielentilasta sekä siitä, mitä värejä on yhdistelty, minkä takia yleisinä pidetyt käsitykset voivat vaihdella suurestikin. (Gillette 2000, 22 - 23.) Johannes Itten (1998, 85) havainnollistaa kirjassaan ”Värit taiteessa”, kuinka esimerkiksi keltaisen värin luonne voi muuttua merkittävästi, riippuen siitä, mitä värejä sen seurana on: tämä osoittaa selvästi, kuinka vaikeaa värien ilmaisullisten ominaispiirteiden määrittely on. Pukusuunnittelijan tulisi myös tietää tarkalleen väripigmenttien ja -valojen yhdistämisen vaikutukset ja mahdollisuudet (Gillette 2000, 23). Tietoiset valinnat näillä värien sekoittamisen alueilla auttavat yleisöä ymmärtämään hahmojen suhteita ja motiiveja. (Gillette 2000, 23 - 24).

Meille suomalaisille väreillä on myös evankelis-luterilaiset kirkolliset merkityksensä; viisi liturgista väriä kuvaavat symbolisesti niitä Raamatun tekstejä, joita kunakin kirkovuodenaikana luetaan (Huttunen 2005, 197). Koska omassa työssäni puvut eivät joudu värivaloihin, keskityn tutkimuksessani vain väripsykologiaan, jonka avulla vaatteiden värivalinnat voi tehdä sen mukaan, mikä on karkeasti ajateltuna yleinen käsitys värien merkityksistä. Keräsin värien merkityksiä kaikista pääväreistä (sininen, punainen, keltainen) ja väliväreistä (violetti, oranssi, vihreä) sekä lisäksi mustasta, valkoisesta ja ruskeasta.

Keltainen koetaan stimuloivana, iloisena, kiihdyttävänä, leikkisänä, mutta myös epämiellyttävänä, aggressiivisena ja uhkaavana (Gillette 2000, 91). Värinä keltainen symboloi kultaa. Se on väreistä valovoimaisin, mutta menettää sitä heti, kun siihen sekoitetaan harmaata, mustaa tai vastaväriään violettiä. Puhtaana väri symboloi ymmärrystä ja tietoa, mutta sekoitetut keltaiset ilmaisevat mustasukkaisuutta, petollisuutta, viekkautta, epäilystä, epävarmuutta ja mielenvikaisuutta. (Itten 1998, 84 - 85.)

Oranssi käsitetään yleisimmin lämpimänä, iloisena, kiihdyttävänä, stimuloivana, kuumana ja myös häiritsevänä, ahdistavana ja epämiellyttävänä (Gillette 2000, 91). Juhlallinen oranssi on usein ylpeä ja pinnallisen korea. Valkoiseen sekoitettuna siitä tulee nopeasti hailakka, ja mustaan sekoitettuna tylsä ruskea – kun tällainen ruskea vaalennetaan, syntyy kuitenkin hiljaista ystävällisyyttä kuvaava beige (Itten 1998, 89).

Punaista pidetään iloisena, hellänä, rakastavana, kiihdyttävänä, silmiinpistävänä, intensiivisenä, uhmakkaana, voimakkaana, hallitsevana, vahvana, aggressiivisena ja uhkaavana (Gillette 2000, 92). Liturgisena värinä punainen kuvaa verta, tulta, Pyhän Hengen ja Kristuksen todistamista (Huttunen 2005, 197). Punaisen värin sävyä on helppo muuttaa, ilman että se menettää punaista luonnettaan. Punaisella voidaan myös kuvata monetasoisia asioita, hyviä ja pahoja, synkkiä ja keveitä, riippuen sävystä: onko se esimerkiksi tumma purppura vai hento roosa. (Itten 1998, 85 - 86.)

Vihreä tuo mieleemme nuoruuden, tuoreuden, tyyneyden, rauhallisuuden, tunteiden hallinnan, mutta myös huonovointisuuden (Gillette 2000, 92). Kirkossa vihreä väri symboloi toivoa ja iankaikkista elämää, mutta myös arkea ja elämää (Huttunen 2005, 197). Vihreän ilmaisuarvoja ovat hedelmällisyys, tyydytys, usko, rauha, tiedon ja uskon yhdistyminen sekä läpimurto (Itten 1998, 88).

Sininen on miellyttävä, viileä, varma, mukava, herkkä, tasoittava, sosiaalinen, hienostunut, surullinen, vahva ja merkittävä (Gillette 2000, 92). Sininen on kylmä väri, joka viittaa hermoihin ja kristityillä se on uskon symboli. Kun sininen tummuu, siitä tulee pelon, haluttomuuden, taikauskon ja surun symboli, mutta silti se viittaa koko ajan henkiseen maailmaan. (Itten 1998, 88.) Sinistä väriä pidetään majesteettisena, ja aikoinaan ultramariininsinistä käytettiin esimerkiksi maalauksissa Neitsyt Marian kaavun värinä, koska se oli pigmenteistä kalleinta (Gage 1999, 60).

Violetti käsitetään hienostuneena, arvokkaana, ryhdikkäänä, ja silti epämieluisana, surullisena, epätoivoisena, melankolisena, ilottomana ja masentavana (Gillette 2000, 92). Luterilaisille violetti ilmentää katumusta, odotusta ja parannusta (Huttunen 2005, 197). Violetti on alitajunnan väri: salaperäinen, vaikuttava ja myös ahdistava tai toivoa tuova, riippuen ympäröivistä väreistä. Suurina pintoina se voi vaikuttaa pelottavalta. Violetti on tietämättömän hurskauden väri, tumma ja sammunut violetti pimeään taikauskon väri. Violetti ilmentää pimeyttä, kuolemaa ja hurmiota, sinivioletti yksinäisyyttä ja uskollisuutta, ja punavioletti taivaallista rakkautta ja henkistä voimaa. (Itten 1998, 89.)

Musta koetaan surullisena, melankolisena, epäselvänä, ilottomana, hienostuneena, arvokkaana, vahvana, voimakkaana, uhkaavana, onnettomana, pelokkaana ja vanhana (Gillette 2000, 92). Liturgisena värinä musta kuvaa surua, murhetta ja katoavaisuutta (Huttunen 2005, 197).

Valkoinen on puhtauden, herkkyyden, tasaisuuden, juhlallisuuden ja tyhjyyden väri (Gillette 2000, 92). Myös kirkossa valkoinen on ilon, kiitoksen, autuuden ja puhtauden väri, sekä Jumalan, Kristuksen, taivaan enkelien ja pyhien symboli (Huttunen 2005, 197).

Ruskeaa pidetään varmana, mukavana, kokonaisena, mutta silti surullisena ja epämieluisana (Gillette 2000, 92).

Rooli- ja värianalyysyjä pohtiessani jaoin hahmot ja värit kahteen ryhmään: ”pehmeät” ja ”kovat”, joiden avulla suunnittelin värienkäyttöä pukuihin. Pehmeiden hahmojen ryhmään kuuluivat ehdottomasti Lemminkäisen äiti ja Marjatta. Luokittelin myös Lemminkäisen pehmeiden ryhmään leiskuvan lempensä vuoksi, vaikka tämä toisinaan on hyvinkin kova hahmo. Pehmeisiin väreihin jaottelin keltaisen, punaisen, oranssin, valkoisen ja ruskean. Kovien hahmojen ryhmään jäivät täten hahmoista Louhi, Pohjolan tytär ja Joukahainen sekä väreistä vihreä, sininen, violetti ja musta. Tällä luokittelulla lähdin liikkeelle suunnittelussani. Tietenkään minun ei olisi pakko täysin orjallisesti noudattaa tekemääni luokittelua, mutta näin suunnitteluuni tulisi tietynlaiset ohjeviivat värienkäytön suhteen. Luokittelimieni kovien värien jonkinlainen julmuus kiehtoo minua, vaikka esimerkiksi vihreä mainitaan nuoruuden ja elämän värinä. Sa-

nonnan mukaan henkilö voi kuitenkin myös olla ”kateudesta vihreä”, mikä toi itselleni suoran miellelyhtymän kateelliseen Joukahaiseen. Rakkauden ja tulen värit punainen ja oranssi on helppo yhdistää huikentelevaiseen Lemminkäiseen, punainen ja valkoinen taas Lemminkäisen äitiin ja Marjattaan, urheisiin ja hyveellisiin naisiin, jotka rakastavat poikiaan yli kaiken muun. Louhen ja Pohjolan neidon väreiksi taas sopivat hyvin kylmänkalseat sininen ja violetti. Vaikken tässä varsinaisesti ”metallivärejä” eli kultaa, hopeaa ja pronssia käsiteltykään, mainitsen kuitenkin, että niitä en luokitellut koviin tai pehmeisiin.

5.5 Käytännön tutkimus: ”Läksi sammon laaintahan”

Käytännön tutkimuksen aikana etsin ja tutkin materiaaleja ja vaihtoehtoja toteutukseen ja tein nukan päälle kokeiluja muotoillen. Luonnoksia tehdessäni valitsin piirtämisen sijasta muotoilun, sillä olen aiemmin sitä kokeiltuani huomannut sen mieluisaksi tavaksi työskennellä. Joitakin ajatuksiani olin jo luonnostellut paperille, mutta koska tarkoitukseni oli laittaa pukuihin hirvieläinten sarvia, oli niiden muotojen antamien mahdollisuuksien ja rajoitusten hahmottaminen piirtämällä melko vaikeaa, kun taas muotoillessa suunnitelmiaan pystyi työstämään konkreettisesti.

Kiertelin paljon kirpputoreja, mikä on minulle juhlan kaltainen tapahtuma. Kaupunkia kiertäessään voi tehdä mitä hienoimpia tai erikoisimpia löytöjä, mistä ainakin itse saan valtavasti energiaa. Löysin kirpputoreilta materiaaleja yhteensä kolmellakymmenellä eurolla, mikä tässä tapauksessa oli muistaakseni viisi kassillista kankaita ja muuta sekalaista. Vaikka minulla kävi hyvä tuuri ja sain paljon kankaita halvalla, ongelmaksi muodostui tietysti se, ettei yhtä materiaalia ollut ikinä esimerkiksi kahta verhoa enempiä, useimmiten ei edes sitä. Muita materiaaleja minulla oli esimerkiksi syksyllä ostamani koristenauhat, jotka ilmensivät mielikuviani tavoittelemastani Kalevalahengestä. Löysin kohtalaisesti erivärisiä ja -tyyppisiä materiaaleja, joita kuvasin todentaakseni käytännön tutkimuksen vaihetta prosessissani (kuvat 19 – 22.)



KUVA 19. Sinisiä verka-, satiini- ja puuvillakankaita.



KUVA 20. Erilaisia harmaita ja vihreitä kankaita ja koristenauha.



KUVA 21. Punaisenkirjavia kuviollisia puuvilla- ja pellavakankaita.



KUVA 22. Kudottuja ja neulottuja sekoitekankaita sekä koristenauha.

Ideointivaiheessa pyritään luomaan mahdollisimman monta suunnittelukonseptia ja ideoiden arvostelua pyritään välttämään. Valintapäätösten tekeminen on usein mahdollista vasta, kun konsepteja on tutkittu ja vertailtu tarpeeksi. Parhaiksi valittuja suunnittelukonsepteja voi vielä kehittää eteenpäin ennen lopullista valintaa. (Kettunen 2000, 84.)

Olin saanut idean opinnäytetyöhöni nähtyäni itsessäni ”Louhen”, joten myös luonnostelun aloittaminen Louhesta oli helppoa – sen työstämiseen olin käyttänyt eniten ajatuksiani. Kokosin keräämistäni ideakuvista kollaasin, jolla ilmensin Louhen hahmossa näkemääni henkeä (kuva 23). Kollaasi kuvaa vahvan ja persoonallisen näköisiä naisia ja ideoita vaatetuksen yksityiskohdista. Pohdin Louhen muuttumista petolinnuksi, joten valitsin siipimäisyyttä kuvaavia hihoja, rosoisuutta ja riekaleisuutta. Keräämistäni eläinkuvista liitin kollaasiin kuolleet kalat ja suden Louhen pilaantuneen ja katalan luonteen kuviksi. Väreiksi valitsin mustaa (sillä se on muun muassa arvokas, vahva ja iloton), violetta (pimeään melankolisen salaperäisyyden takia), ja punaista (voimakkaan, aggressiivisen ja uhmakkaan luonteen vuoksi). Näiden lisäksi valitsin kultaa ja pronssia, joita oli myös aiemmin ostamassani koristenauhassa, joka näin valikoitui Louhen pukuun.



KUVA 23. Ideakuvakollaasi Louhen hahmosta ja siteeraus Kalevalasta.

Louhessa halusin tuoda esille itsenäisen ja voimakkaan naisen, joka pärjää – jopa hallitsee – miesten maailmassa. Minun Louheni ei varsinaisesti ole ulkonäöltään samanlainen kuin Kalevalassa (”koukkuleuka, harvahammas”) mutta katkeruutensa ja epätoivonsa rumentama hän on. Louhen Kalevala-sitaatiksi valitsin kolmannestakymmenennestä runosta kohdan, jossa tämä lähettää pakkasen esteeksi kosiomatkalla olevan Lemminkäisen tielle:

*”Silloin Pohjolan emäntä pakkasen pahan lähetti
tuolle Pohjolan merelle, ulapalle aukealle.
Itse tuon sanoiksi virkki, sekä käski jotta lausui:
”Pakko poika pienokainen, oma kaunis kasvattini!
Lähe tuonne kunne käsken, kunne käsken ja kehoitan!
Kylmä veitikän venonen, pursi lieto Lemminkäisen
selvälle meren selälle, ulapalle aukealle!
Kylmä itseki isäntä, jää’ä veitikkä vesille,
jottei pääse päivinänsä, selviä sinä ikänä,
kun en pääsne päästämähän kerinne kehittämähän!”*

Mielestäni kohta kuvaa hyvin Louhen luonnetta. Hän *tuntee loitsut, hallitsee säätäkin*. Tautien ja muiden pahojen on Kalevalassa sanottu olevan peräisin Pohjolasta, ja *pakkasta Louhi kutsuukin kauniiksi kasvatikseen*. Lemminkäinen on tulossa kosimaan Pohjan neitoja, mutta koska Louhi ei halua heistä niin vain luopua, hän *keksii vastuksia ja tehtäviä* kosijoiden hidastamiseksi. Louhi *käskää pakkasen Pohjolan merelle*, joten teko voidaan tulkita *oman reviirin puolustamiseksi*. Hän *käskää* pakkasta pitämään Lemminkäisen merellä niin kauan, että hän itse tulee tämän sieltä päästämään.

Näyttelypuvuissani halusin käyttää voimakkaita värejä maanläheisten ja tummien värien rinnalla. Louheen ja hahmoa kuvaavaan kollaasiin olin alusta asti liittänyt kirkkaan violetin, joka myös värientutkimukseni mukaan sisälsi paljon oikeanlaisia merkityksiä. Louhea kuvasivat juuri sanat arvokas, ryhdikäs, mutta silti epämieluisa, iloton, salaperäinen, pelottava, pimeys, kuolema, hurmio ja niin edelleen. Violettia kangasta minulla ei kuitenkaan ollut, joten sitä minun tuli hankkia myöhemmin, sillä luotin tässä intuitiooni. Ennen lisämateriaalien ostoa tein kuitenkin alustavia luonnoksia Louhesta nuken päälle (kuvat 24 ja 25).



KUVAT 24. ja 25. Valjaskokeilu poronsarvia varten ja materiaaliluonnos.

Vaikeinta Louhen puvussa oli parhaan asennon löytäminen sarville, jotta päälle ja käsille jäisi tilaa. Koska käytin puvussa niin sanottuja ”seinäsarvia” eli sarvia, jotka ovat vielä yhtenäiset (kiinni pääläessä), ne olivat myös melko painavat. Rakensin sarville valjaat kangassuikaleista ja sovittelin sitten eri materiaaleja niiden päälle. Puke-
misjärjestys olisi siis: valjaat, puku, sarvet.

Louhen pukua varten minulla oli valmiina mustia kankaita, kullan-viininpunainen koristenauha, kasa sekalaisia ja solmuun menneitä matonkuteita, erisävyisiä sukka-
housuja ja tietysti aiemmin mainitsemani poronsarvet. Muut hahmot etenivät hieman Louhen toteutusta jäljessä, joten kerron niistä luvussa 7.

6 HAUDONTA: ”KULKI PÄIVÄN, KULKI TOISEN”

Luova prosessi voidaan jakaa neljään vaiheeseen: ongelman löytämiseen, hautomis-
vaiheeseen, oivallukseen ja ratkaisun hyväksymiseen tai hylkäämiseen. Prosessi voi tekijälleenkin olla usein hämärän peitossa; kuitenkin luovaa tuotetta edeltää luova prosessi – tiedostettu tai tiedostamaton. Luovuus vaatii kokemusta ja itsetuntemusta,

jotta itse tunnistaa idean sen vielä ollessa hatara ajatus tai kaukainen intuitio. (Kettunen 2000, 42 - 44.) Kirjassaan Gillette (2000, 386) neuvoo haudontaan näin: ”Lepää. Rentoudu. Irtaudu projektista. Työskentele jonkin muun asian parissa. Mene kävelyille. Mene kirjastoon. Mene katsomaan näytelmä tai elokuva. Tee tai ajattele mitä tahansa muuta kuin projektiasi.” Opinnäytetyöni eteni Gilletten (2000) mallin vaiheiden läpi myös limittäin ja yhtä aikaa. Aikataulu ollessa niin tiukka en pystynyt antamaan haudonnalle kovin pitkiä aikoja, mutta koska tein työharjoittelua yhtä aikaa opinnäytetyön kanssa, se antoi mahdollisuuden unohtaa Kalevalan kansan ainakin hetkittäin.

Harjoittelussa olin päivittäin kello 8:00 - 16:00 ja koululla opinnäytetyötä tekemässä kello 16:00 - 20:00. Iltaisin olin usein kuitenkin melko väsynyt, vaikka pyrin nukkumaan kunnan yöunet. En kuitenkaan ole sen luontoinen ihminen, että olisin luopunut vapaa-ajastani, vaikka kärjistetysti ajateltuna Gilletten (2000) mallin sitoutumisvaihe olisi sitä (etenkin tiukan aikatauluni vuoksi) periaatteessa edellyttänyt. Ystävien seurassa rentoutuminen ja ajatusten tuulettaminen auttoi minua jaksamaan silloin, kun oli oikeasti pakko. Omassa tilanteessani haudonnan vaikutus on ehkä edelleen alitajunnassani. Uskon kyllä, että irtautumisella on ollut oma positiivinen merkityksensä työskentelylleni, mutten koe vielä huomaavani sitä. Työtehtävästä toiseen kiirehtiessä ei varsinaisesti jäänyt aikaa käydä läpi haudonnalle jääneitä hetkiä. Haudontaa ei työssäni siis pidempinä jaksoina tapahtunut, joten jatkoin käytännön työtä periaatteessa tämän vaiheen tilalla.

Käytyäni läpi keräämiäni materiaaleja ja tehtyäni Louhi-luonnoksen nuken päälle, totesin, että tarvitsin pientä lisäystä materiaaleihini. Lisäyksestä tuli kuitenkin suurempi kuin olin ajatellut, sillä kangaskaupassa asioituani minulla oli mennyt rahaa opinnäytetyömateriaaleihin yhteensä noin sata euroa. Kankaiden hintavuus yllätti ja jouduin karsimaan ostoksiani ennen kassalle menoa, vaikka otin kaiken tarvitsemani palalaatikoista. Käytyäni kangaskaupassa pääsin kunnolla etenemään Louhen puvun tekemisessä (kuvat 26 ja 27).



KUVAT 26. JA 27. Luonnoksia Louhen puvusta sovitusnuken päällä.

Löysin sävyiltään mielikuviani vastaavan violetin kankaan, jota oli vieläpä reilun kokoinen pala. Sen lisäksi ostin mustaa pitsiä ja kirkkaanpunaista sifonkia Louhen pukuun sekä muun muassa tekoturkista ja -nahkaa muita pukuja ajatellen.

7 VALINTA: ”HYVÄPÄ ISONI TIETO, OMA TIETONI YLINNÄ”

Valintavaiheessa käydään läpi kaikki suunnittelua varten kerätty aineisto ja kun sopiva suunnittelukonsepti produktiolle yleensä on valittu, tulee valita myös sopivat suunnittelun ideat jokaista yksittäistä pukua varten (Gillette 2000, 386). Valintaa tein jo analyysivaiheessa karsiessani hahmoista tunnetuimmat ja käsitellyimmät sekä sellaiset, jotka koin projektini kannalta vähemmän kiinnostaviksi. Luonnosvaiheeseen tein Louhen, Pohjan neidon, Lemminkäisen ja Marjatan. Valmistukseen etenin taas oman intuitioni mukaan: valitsin hahmot, jotka minua sillä hetkellä kiehtoivat eniten. Louhi oli ollut melkeinpä itsestänselvyys ja sen työstäminen olikin jo melko pitkällä.. Toiseksi hahmoksi valitsin Lemminkäisen, koska halusin tehdä Louhen rinnalle miehen puvun ja Lemminkäisestä minulla oli eniten visioita. Louhen ja Lemminkäisen tarinat ovat myös jollakin tavalla samankaltaiset. Molemmat hahmot ovat vahvoja ja itsenäisiä, mutta joutuvat ongelmiin itsekkäästi tekemiensä päätösten vuoksi.

Paperille luonnosteluni oli pienimuotoista, mutta nuken päälle tein erilaisia kokeiluja, sillä monet ideani olivat materiaalilähtöisiä. Jos minulta puuttui jokin materiaali, en välttämättä tiennyt, miten edetä suunnittelussa, Heti sopivan kankaan löydettyäni näin, mitä piti tehdä. Sarvien käyttö puvuissa vaati käytännössä kokeilemista. Päädyin myös lopullisiin luonnoksiin muotoilun kautta, vaikka puvut muokkautuivatkin jonkin verran vielä niitä tehdessä. Tein valinnat nopeasti, koska minun oli päästävä valmistamaan pukuja. Aikakaudella ei suunnittelussani ollut erityistä painopistettä, vaikka totta kai pidin mielessäni tutkimani muinaispuvut.

Lemminkäisen hahmon valittuani tein myös siitä ideakuvakollaasin (kuva 28). Kuvamateriaali oli suurimmaksi osaksi valmiina myös muihin hahmoihin, mutta toteutin kollaasit vain näistä kahdesta valmistukseen etenevästä.



KUVA 28. Ideakuvakollaasi Lemminkäisen hahmon hengestä.

Lemminkäisen kollaasiin keräsin kuvia miehistä, jotka tekevät, mitä haluavat. Vaikka kyseessä on mieshahmo, naiset olivat olennainen osa Lemminkäisen kollaasia tämän naistenmiehen maineen vuoksi. Liitin mukaan myös kuvia soturimaisuudesta. Eläimistä valitsin mukaan hirven, koska käytettävissäni oli yhdet hirvensarvet ja olin jo päättänyt, että ne kuuluisivat Lemminkäisen pukuun. Lisäksi mukana on hevonen ja rat-

sastaja, sillä Lemminkäinen kulki useimmiten tuliluontoisen ratsunsa kanssa. Väreiksi valitsin punaista (sillä se on kiihdyttävä, intensiivinen ja hallitseva), oranssia (koska se voidaan tulkita ylpeäksi, ahdistavaksi ja pinnallisen koreaksi), vihreää (nuoruuden ja hedelmällisyyden värinä) ja lisäksi maanläheisiä värejä. Miekkoja, kilpiä ja sotisopia (asepuku, haarniska) kuvaamaan valitsin hopeaa ja harmaata metallia.

Lemminkäinen on omilla mielikuvissani sotaisa ja maskuliininen, mutta hemmotellun oloinen ”nätti” poika. Hän saa, mitä haluaa, vaikkakaan hänen haluamansa ei aina ole hyväksi – hänelle itselleen tai muillekaan. Naiset ja sotiminen ovat Lemminkäisen intohimo. Hän on ylpeä ja komea ja luulee olevansa muita ylempänä. Lemminkäistä kuvaamaan valitsin Kalevalan yhdenkatoista runon kohdan, josta hänen tarinansa alkaa:

*”Ahti poika Saarelainen, tuo on lieto Lemmin poika,
kasvoi koissa korkeassa luona armahan emonsa
laajimman lahen perällä, Kaukoniemen kainalossa.*

*Kaloin siinä Kauko kasvoi, Ahti ahvenin yleni.
Tuli mies mitä parahin, puhkesi punaverinen,
joka päästänsä pätevi, kohastansa kelpoavi;
vaan tuli vähän vialle, tavoiltansa turmiolle:
ain’ oli naisissa eläjä, yli yötä öitsilöissä,
noien impien iloissa, kassapäien karkeloissa.”*

Lemminkäis-sitaatti kuvaa sekä hahmon ulkonäköä että luonnetta. *Punatukkainen* Lemminkäinen on kysyttyä seuraa, mutta hänen käyttäytymisensä on tuhoisaa: yöt läpeensä hän *kulkee juhlissa* ja *yöpyy milloin kenenkin naisen vieressä*. Lemminkäisen epiteettinä (pääsanana kanssa käytettäväksi vakiintunut, ”lisänimi”) onkin sana *lieto*, joka on merkinnyt *kevytmielistä ja huikentelevaista* (Jussila 2009, 191). Lemminkäisen kotipaikaksi mainitaan *Kaukoniemi*, jossa tämä asuu hienossa kodissa *rakkaan äitinsä* kanssa.

Lemminkäistä varten minulla ei aluksi tuntunut olevan alaosaan sopivia materiaaleja. Luonnostelinkin siis ensimmäiseksi turkis-nahkatakista tehtävää yläosaa hirvensarvi-

neen ja viittoineen (kuva 29). Tässä vaiheessa olin myös päättänyt tehdä kaikkien hahmojen pukuihin huput, sillä ne olivat minusta ihanan salaperäinen liikkuvien ihmisten luonnetta kuvaava yksityiskohta.



KUVA 29. Materiaaliluonnoksia Lemminkäisen puvusta.

Olisin mielelläni toteuttanut hahmovaihtoehtoista kaikki, mutta aikarajojen vuoksi minun oli tietysti jätettävä loput opinnäytetyön jälkeiselle ajalle. Erityisen sopivia materiaaleja olin löytänyt Louhen ja Lemminkäisen lisäksi Marjataan ja Pohjan neitoon. Idea Marjatan toteuttamiseen ylipäättään lähti kirpputorilta löytämästäni muovisesta ”puolukkakranssista” (kuva 30). Kranssin lisäksi valitsin Marjatalle valkoista, punaista ja vihreää viattomuutta, rakkautta ja elämää kuvaamaan.



KUVA 30. Luonnos Marjatan hahmosta nuken päällä.

Pohjan neito taas oli ollut mielessäni siitä alkaen, kun kotona sovittelin sarvia itseni päälle ja huomasin, että suuret irtonaiset poronsarvet saisi aseteltua vyötärölle historiallisten pukujen sivukorien tyyliin (kuva 31). Leiskuvat värit ja kiiltävät ja läpikuultavat materiaalit olisivat omiaan Pohjan neidon ”edustuspukua” varten. Pohjan neidolle valitsin erityisesti sinisen sen majesteettisen merkityksen vuoksi ja koska se kuului luokittelemiini koviin väreihin.



KUVA 31. Pohjan neito. Taustalla Lemminkäinen ja Louhi , myös luonnoksina.

8 TOTEUTUS: ”MITÄ TULLEHE TULESTA”

Toteutusvaiheessa pukusuunnittelija työstää valmiiksi kaikki luonnokset ja tekee valmistettavista puvuista lopulliset luonnokset eli esityskuvat, joista tekstein ja lisäpiir-

roksin ilmenee kaikki pukuun tulevat asusteet ja yksityiskohdat, tyyli, aikakausi, tunnelma ja materiaalit. Luonnoksiin voi tulla joitakin muutoksia vielä tässäkin vaiheessa, eikä se ole edes mitenkään erikoista. (Gillette 2000, 2 - 32.) Omassa työssäni valinta ja toteutus etenivät vaiheina lomittain, kuten mallin vaiheet jossain määrin muutenkin. Valittuani analysoimistani hahmoista kaksi, Louhen ja Lemminkäisen, tein puvuista esityskuvat. Tässä vaiheessa Louhen puvun valmistus eteni kuitenkin jo hyvää vauhtia, joten esityskuvat toimivat itse asiassa tunnelmakuvina eivätkä lopullisina luonnoksina. Luonnokset olinkin tehnyt sovitusnukkejen päälle, mutta muutoksia tuli vielä pukuja tehdessä.

8.1 Louhi: Tuop’ on Sariolan vaimo vanha”

Louhi-hahmon valmistus eteni paljon Lemminkäistä edellä, vaikka suhteessa käytinkin siihen enemmän aikaa. Pitkää pukua luonnostellessani päätin käyttää violettiä kangasta vain toisessa etukappaleessa, loput muotoilin mustasta verkkankaasta. Puvun helman jätin ylipitkäksi. Kuten muinaispuvuissakin, myös tämän puvun helmassa käytin kankaat lähes sen muotoisina kuin ne olivat, jolloin helma sai kulmikkaita muotoja. Muinaispuvuissahan kappaleita ei leikattu, vaan ne käytettiin suorakaiteen muotoisina. Miehustaan tein kuitenkin erilaisia kaarevia leikkauksia. Yksi haaste puvun tekemisessä oli sarvien kiinnityskaitaleiden saaminen puvun ulkopuolelle. Sivusaumat osuivat vielä helposti kohdalleen, mutta selkäpuolella ratkaisu löytyi hankalammin. Lopulta tein takakappaleen kahdesta osasta, jolloin verkkaitaleet sai ujutettua puvun läpi leikkaussaumaan jätetyistä aukoista. Violetista kankaasta ompelin samanvärisen etukappaleeseen myös hihan. (Kuva 32.)



KUVA 32. Louhen puku edestä ja helma oikeasta sivusta.

Kun puku oli koossa, muotoilin mustasta suorakaiteen muotoisesta kangaskappaleesta hupun, johon ompelin koristenauhaa. Hupun kiinnitin puvun etukappaleeseen, mutta takaosan jätin irralleen, jolloin sain sarvien kiinnityskohdan eli päälleen piilotettua. Hupun ollessa takaosastaan avoin sai sitä myös nosteltua sarvien päälle, jolloin ”pää” sai omituisia muotoja. Koristenauhaa ompelin hupun lisäksi myös päällispuolelle kietäistavaan etukappaleeseen. Toiselle olkapäälle tulevaa riekaleista ”hihaa” varten letitin eri sävyisiä sukkahousuja ja yhdistin ne matonkuteisiin. Tämän toisen hihan kiinnitin olkapäälle sarviin. (Kuva 33.)



KUVA 33. Louhen puku repaleisen hihan puolelta.

8.2 Lemminkäinen: ”Ahti saarella asuvi”

Lemminkäisen pukua varten hankkimiani materiaaleja olivat muun muassa punaiset ja oranssit kankaat sekä mustanruskea turkis-nahkatakki. Punainen kuvastaa Lemminkäisen tulisuutta ja aggressiivisuutta, oranssi taas tämän hienostelevaa luonnetta. Myös

värianalyysissäni oranssia kuvataan ylpeäksi ja pinnallisen koreaksi. Olin ostanut kirpputorilta kahdet jääkiekkohartiasuojat, joita halusin käyttää mieshahmojen puvussa hartialinjaa korostamassa. Lisäksi olin varannut Lemminkäiseen erilaisia vöitä ja sinihopeaa koristenauhaa. Ensimmäisenä lähdin työstämään hirvensarvia ja niiden kiinnittämistä. Kotona sarvia ja niiden käyttömahdollisuuksia pohtiessani olin päättänyt, että hirvensarvet tulisivat olkapäille. Vaikka sarvet eivät olleet kovin suuret, ne olivat melko painavat, jolloin katsoin parhaaksi kiinnittää sarvet jämäkästi istuvaan hartiasuojukseen. Niinpä myös tässä puvussa pukemisjärjestys olisi ”valjaat” eli hartiasuojus, vaate ja sarvet. En halunnut porata sarviin reikiä kiinnitystä varten, joten kiedoin koristenauhalla peittämäni villakangaskaitaletta sarvien ympärille ja kiinnitin sarvet hartiasuojukseen kaitaleen avulla (kuva 34).



KUVA 34. Pohjarakenne Lemminkäisen puvussa.

Nahkatakille en tehnyt kovinkaan suuria muutoksia. Lyhensin hihoja, purin pois helman kuminauhan ja piilotin painonappikiinnityksen nahkavyön avulla. Kirkkaanoranssin viitan seuraksi olin suunnitellut ”olkataljan”, joka ajaisi asiansa matkustavaisen lisälämmikkeenä, mutta kertoisi myös Lemminkäisen hienostelevasta tyylistä. Olin ostanut kirpputorilta pari untuvatakkia inspiraatioksi ja varamateriaaliksi. Punaisesta takista irrotin ”hammasnapit”, jotka soveltuivat erinomaisesti kaavailemani olkataljan kiinnitykseen. Olkataljan tein punaisesta hapsullisesta viltistä (kuva 35).



KUVA 35. Yksityiskohta puvusta.

Lemminkäisen alaosa oli pitkään ongelmallinen, kunnes löysin kaksi autonistuinten suojusta, joista sai mainiosti tehtyä polvihousut. Housujen etuhalkioksi tein napitettavan ”läpän”, jossa käytin myös hammasnappien tyylisiä mustia nappeja. Lemminkäisen vyönä käytin kitaran ”strapia” eli olkainremmiä, johon olin ommellut koristenau-

haa. Polvihousujen leikkuujätteestä syntyi vielä puukon tuppi, jonka kiinnitin vyöhön.
(Kuva 36.)



KUVA 36. Lemminkäisen puku sivusta ja takaa.

Lemminkäisen viittaa muotoillessani käytin hyväkseni hirvensarvien kantoja, joiden päälle laskostettuna viittaaan tuli mielenkiintoisia muotoja (kuva 37). Hupun poimuttamiseksi lisäsin viittaaan nahkavyöstä tehdyn ”kaulapannan”. Viitan kauluksesta tein

kapean, jotteivät sarvet peittyisi sen alle. Sarvien kiinnitystä varten tekemäni aukot hävisivät täysin olkataljan ja turkiksen sekaan. Minun ei siis tarvinnut miettiä verkakaitaleiden päiden koristelua, toisin kuin Louhen puvussa, jossa sivusaumoista tulevat kaitaleet jäivät selvästi näkyviin.



KUVA 37. Lemminkäinen valmiina.

8.3 Esityskuvat: ”Kuuluvi kumu kujasta, aisan kalke kaivotieltä”

Esityskuvat esittelen vasta pukujen jälkeen niiden tunnelmakuvamaisuuden vuoksi. Vaikka olin piirtänyt ja tehnyt pukuluonnoksia nuken päälle ja päättänyt, millä tavalla lähden pukuja tekemään, ne muuttuivat koko ajan kuitenkin melko paljon, joten en kokenut mielekkääksi tehdä puvuista varsinaisia viimeisiä luonnoksia, vaan esityskuvani olivat itse asiassa tunnelmakuvia hahmoista. Ne eivät siis välttämättä kelpaisi ompelijan yksityiskohtaiseen ohjeistamiseen, mutta niistä selviää hahmon ja puvun ulkonäkö ja olemus. Minulle ominainen tyyli on käyttää esityskuvissa niitä materiaaleja, joita puvuissakin on. Pidän siitä, että kuvassa on kolmiulotteisuutta ja siitä voi tehdä löytöjä. Esityskuvissani on myös kollaasitekniikkaa. Lehdistä leikatuilla ja internetistä tulostetuilla kuvilla saa nopeasti aikaan ilmettä ja tunnelmaa. Sopivien muotojen tai joskus jopa valmiiden esittävien kuvien avulla kuvat niin sanoakseni vääristyvät hyvällä tavalla.” Leikkaa-liimaa” on siis lempitekniikkani.

Louhen puvussa sarvet, mekon toispuoleisuus ja ylipitkä helma, huppu sekä repaleinen hiha oli helppo toteuttaa esityskuvaan, sillä niiden tiesin säilyvän puvussa. Leikkaukset ja sitä myöten koristenauhan asettelu oli kuitenkin vielä epävarmaa. (Kuva 38.) Lemminkäisen puvussa korostui hupullinen viitta, hartialinja hirvensarvineen, olkatalja sekä pussimaiset housut. (Kuva 39.)



KUVA 38. Louhi -esityskuva.



KUVA 39. Lemminkäinen -esityskuva.

9 ARVIOINTI JA POHDINTA: ”KUNNIOA KUULEMAHAN”

Gilletten (2000, 32) mallissa arviointia tapahtuu sekä projektin aikana vaiheesta toiseen siirryttäessä, että sen lopussa omana vaiheenaan. Arvioinnissa selvitetään, mikä projektissa oli onnistunutta, mitä olisi voinut tehdä toisin ja missä olisi vielä parantamisenvaraa. Käytettyjen menetelmien ja materiaalien soveltuvuutta pohditaan tavoitteiden saavuttamisen näkökulmasta. Lisäksi arvioinnissa käsitellään valintojen soveltamista tuleviin projekteihin. Tässä luvussa käyn läpi palautekyselyn laatimisen ja toteuttamisen. Peilaan tuloksia työni tavoitteisiin/roolianalyysiin ja arvioin lisäksi itse, kuinka mielestäni opinnäytetyössäni onnistuin.

9.1 Palautekyselyn laatiminen ja toteutus: ”Virsilippahan viritän”

Empiirisen tutkimuksen piiriin kuuluvaa suunnitelmallista kysely- tai haastattelututkimusta nimitetään kvantitatiiviseksi survey-tutkimukseksi ja siinä tutkimusaineisto kerätään tutkimuslomaketta käyttäen. Tutkimuslomaketta laadittaessa tulee vielä pohdita ja tarkentaa tutkimusongelmaa ja tutkijan täytyy tietää, mihin kysymyksiin hän etsii vastauksia. Lomakkeella voi olla suljettuja eli monivalintakysymyksiä, avoimia kysymyksiä sekä sekamuotoisia kysymyksiä. (Heikkilä 1998, 19, 47 - 52.) Arviointia varten laadin kyselylomakkeen (liite 3), jolla pyrin selvittämään kohderyhmäni mielipiteitä siitä, miten olin onnistunut saavuttamaan työni tavoitteet. Käytin kyselyssäni kaikkia kysymystyyppejä.

Ensimmäisenä tiedustelin vastaajien sukupuolta ja ikää, koska kohderyhmääni kuuluivat erityisesti nuoret ja nuoret aikuiset. Lisäksi halusin saada selville vastaajien Kalevalan tuntemusta ja siihen liittyviä mielikuvia. Halusin myös selvittää pukujen kiinnostavuutta ja sitä, herättivätkö puvut vastaajissa kiinnostuksen Kalevalaa kohtaan. Otin yhteyttä savonlinalaisiin yläasteisiin, ammattikouluihin ja lukioihin tiedustellakseni, olisiko minun mahdollista järjestää heillä ”koenäyttely”, jossa keräisin palautetta kyselylläni. Nopeimmin vastanneista valitsin palautekouluikseni Savonlinnan aikuis- ja ammattiopiston Sosiaali-, terveys- ja liikunta-alan laitoksen Humanian sekä Mertalan yhtenäiskoulun yläasteen. Näiden lisäksi sain mukaan vielä Savonlinnan taidelukion, mikä tuli mieluisana yllätyksenä: aluksi olin saanut heiltä kieltävän vastauksen. Koenäyttelyihini tulostin lyhyen ”saatteen”, jossa kerroin opinnäytetyöstäni, puvuista

ja palautteen keräämisestä (liite 4). Koenäyttelyni sijoittuivat viikoille 16 - 18 ja ne olivat jokaisessa oppilaitoksessa suunnilleen saman ajan, yhteensä 11 päivää.

Humanialla rakensin näyttelyn ruokalaan johtavaan aulaan, jonka läpi opiskelijat kulkevat päivittäin. Suuri osa nuorista opiskelijoista oli työharjoitteluissa, joten palautteiden määrä jäi melko vähäiseksi huolimatta näyttelyni hyvästä sijoituspaikasta. Mertalassa puvut olivat tekstiilikäsityöluokan yhteydessä olevassa lukittavassa tilassa, jossa käsityönopeettaja lupasi käyttää oppilaitaan tuntien aikana. Korostin haluavani erityisesti lisää poikien palautteita, sillä tässä vaiheessa en vielä tiennyt saavani näyttelyni vielä Taidelukiollekin. Uskoin saavani Mertalasta hyvin sekä tyttöjen että poikien vastauksia, sillä teknisten töiden luokka oli yhden oven päässä näyttelytilastani. Petyin kuitenkin kovasti, kun kävin läpi Mertalan palautteet: mukana ei ollut yhtäkään pojan täyttämää lomaketta. Taidelukiolle (eli ”Taikkarille”) vein puvut sillä mielin, että saan sen verran vastauksia kuin saan ja se riittääkään. Puvut olivat kirjastohuoneen ja tietokonealueen välissä, sillä näissä paikoissa opiskelijat viettivät paljon aikaa. Palatessani purkamaan näyttelyäni jouduin ikäväkseni toteamaan, etteivät ideakuvakollaasit olleet pysyneet seinällä. Ne oli nostettu ilmeisesti lattialta palautepöydän päälle, jolloin useat olivat varmaankin jättäneet palautteenannon tekemättä. Myöskin Taidelukiosta sain vain muutaman miespuolisen henkilön vastauksen, mikä oli kyllä odotettavissa oppilaitoksen sukupuolijakauman vuoksi. Olisin kyllä mielelläni ollut itse jakamassa palautelomakkeita oppilaitoksilla, mutta se olisi ollut melko aikaa vievää harjoitteluni lomassa. Myös esimerkiksi Mertalassa opettaja käytti opettamiaan ryhmiä antamassa palautetta puvuista silloin, kun heillä sattui opetusta olemaan.

9.2 Palautteen analysointi: ”Lausui tuolla lausehella”

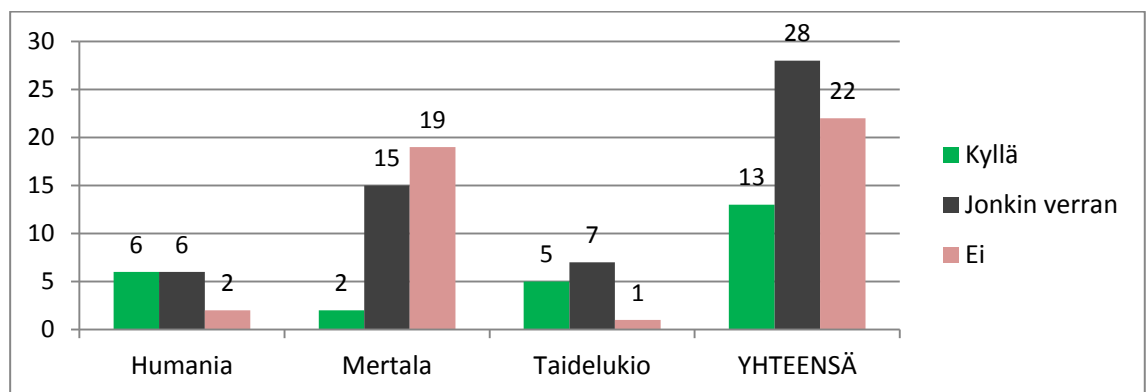
Palautekyselyyni vastanneet olen luokitellut taulukkoon 2 iän perusteella oppilaitoksittain ja yhteensä. Luokat olivat alle 15, 15 - 20, 21 - 25, 26 - 30, 31 - 35 ja yli 35 vuotta. Kaiken kaikkiaan palautekyselyni täytti 63 henkilöä, joista 58 oli naisia ja siis vain 5 miehiä.

TAULUKKO 2. Ikäjakauma.

	alle 15	15 - 20	21 - 25	26 - 30	31 - 35	yli 35
Humania	-	4	5	-	-	5
Mertala	33	3	-	-	-	-
Taidelukio	-	12	-	-	1	-
YHTEENSÄ	33	19	5	-	1	5

Alle 15-vuotiaita oli selvästi eniten Mertalan hyvän palautteenkeräämistavan vuoksi, valitettavasti kaikki vastaajat vain olivat tyttöjä. Seuraavaksi eniten oli 15 - 20 -vuotiaita, joita olikin jokaisen oppilaitoksen otannassa. 21-vuotiaita ja sitä vanhempia henkilöitä oli vain muutamia. Toivoin, että olisin Humanian kautta saanut vaihtelua ikäjakaumaan, mutta koska suuri osa opiskelijoista oli suorittamassa työharjoittelua, jäi vastaajien määrä melko pieneksi.

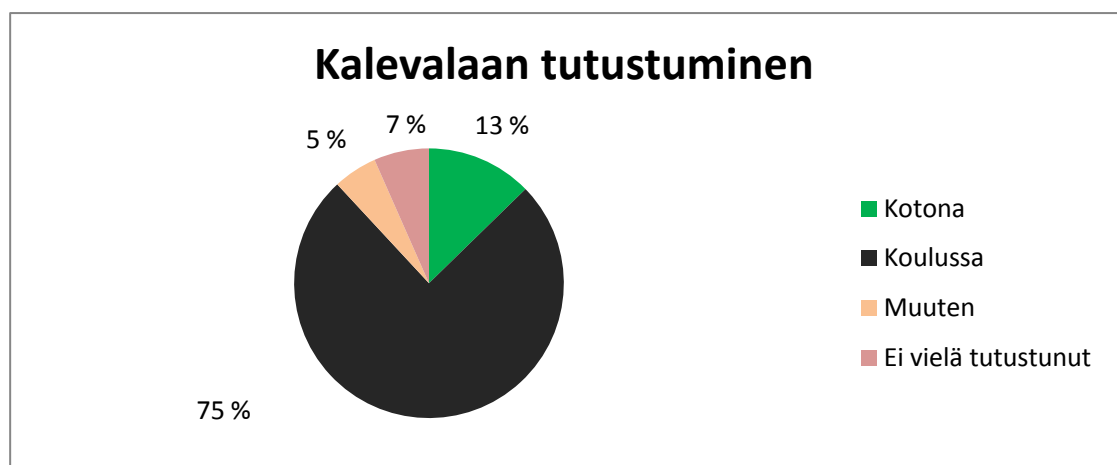
Seuraavaksi kartoitin vastaajien kiinnostusta suomalaiseen kulttuuriperinteeseen, kuten Kalevalaan (kuvio 3).

**KUVIO 3. Kiinnostus suomalaiseen kulttuuriperinteeseen.**

Eniten Kalevala kiinnosti Humaniaa ja Taidelukiota opiskelevia, tosin näissäkin vain 11 vastaajaa. Vähiten Kalevala kiinnosti Mertalan yläasteen oppilaita. En varsinaisesti yllättynyt Mertalan tuloksesta, mutten myöskään ollut osannut odottaa ihmis-

ten olevan näinkin kiinnostuneita aiheesta. Vaikka oma kiinnostukseni olikin niin itsestään selvää, en ollut uskaltanut ajatella muiden innostuvan aiheesta.

Selkeästi eniten eli 75 % vastaajista oli tutustunut Kalevalaan koulussa. Kotona siihen oli tutustunut 13 % ja vastaajia, jotka tiesivät, mikä Kalevala on, mutteivät vielä olleet tutustuneet siihen, oli 7 %. Vastaajista 5 % oli tutustunut Kalevalaan jollakin muulla tavalla. Esimerkkeinä mainittiin muun muassa isovanhempien kertomat tarinat, erilaiset näytelmät, internet, sekä Don Rosan Kalevala-sarjakuva Aku Ankka -lehdessä. (Kuvio 4.)

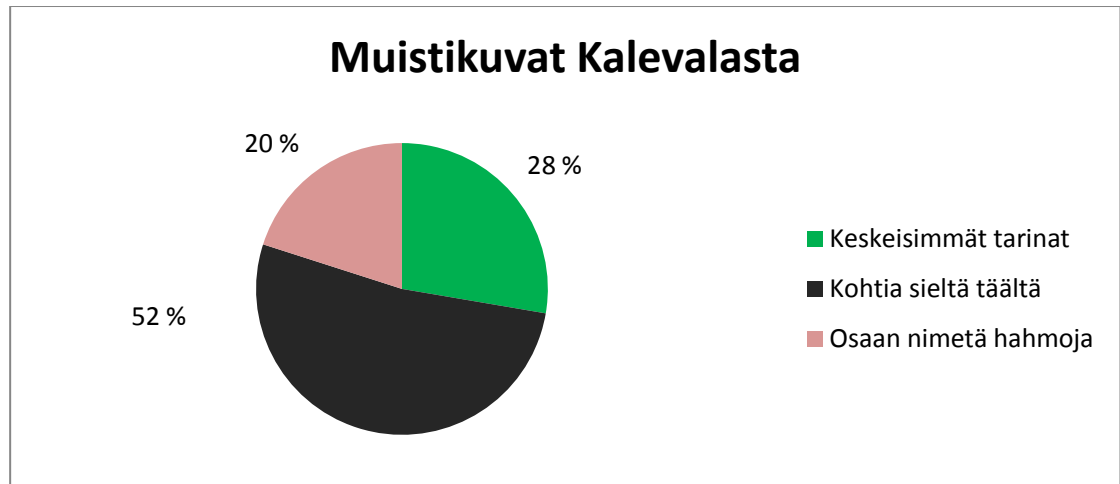


KUVIO 4. Kalevalaan tutustuminen

Kyselyn tässä vaiheessa totesin kohdanneeni haasteen, jota en ollut muistanut huomioida: osa vastaajista oli valinnut vastausvaihtoehdoista useamman sekä tässä, että muutamissa muissakin kyselyn kohdissa, sillä olin unohtanut tällaisen mahdollisuuden olemassaolon kokonaan. Aluksi tulokset tietysti vääristyivät, sillä vastauksien määrien kasvaessa kasvoi valheellisesti myös vastaajien määrä. Sain kuitenkin virheeni korjattua pienellä pohdinnalla ja laskennassa tulleet vääristymät korjaantuivat vastaukset arvottamalla. Esimerkiksi jos vastaaja oli valinnut kaikki neljä vaihtoehtoa eli ne kaikki olivat hänelle yhtä merkittäviä, yhden vaihtoehdon arvo oli 0,25. Tällöin vastauksen yhteisarvoksi tuli yksi. Jos taas vastaaja oli valinnut neljästä vaihtoehdosta vain yhden, sai tämä vastaus suoraan arvon 1.

Selvitin myös vastaajien muistikuvia Kalevalasta (kuvio 5). Yli puolet vastaajista muisti Kalevalan tapahtumia sieltä täältä. Yllättävän moni (28 %) vastasi tuntevansa

hyvin keskeisimmät tarinat ja vain 20 % oli vastannut osaavansa vain nimetä hahmoja muistamatta kuitenkaan, mitä heille varsinaisesti tapahtuu. Olisin odottanut Kalevalan tuntevien määrän olevan pienempi ja ehkä ”hyvän tuntemuksen” määritelmä olikin melko vaihteleva. Tämä oli kuitenkin analyysini tulos, joten peilaan työtäni siihen.



KUVIO 5. Muistikuvat Kalevalasta.

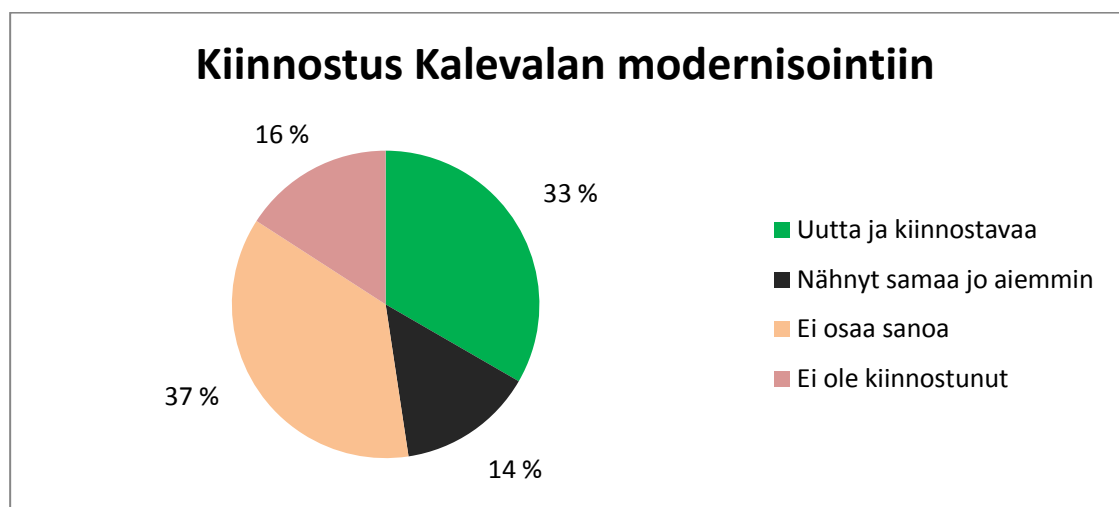
Kalevalaan liittyvät mielikuvat olivat hyvin vaihtelevia, mikä oli totta kai myös odotettavissa. Useimmin Kalevala toi mieleen sen kansalliseepoksen aseman, runomittan/vaikean tai erikoisen kielen ja mystisen fantasiamaailman, jossa tapahtuu selittämättömiä asioita. Sitä pidettiin myös outona ja maailmaa kuvailtiin vanhanaikaiseksi. Joidenkin vastaajien mieleen oli jäänyt Kalevalan synkkyys ja ankarat ihmiskohtalot. Palautteet saivat toisinaan myös nauramaan ääneen. Eräänkin vastaajan mukaan Kalevalasta on ”hoilotusta ja draamaa 65 %, juonta 35 %”, toisen mielikuvat olivat ”Semmosia, kylmiä. Koska Kalevala on viileä paikka.”, kolmas totesi vain, että se on ”hirviötä täynnä”. Alle 15-vuotiaissa oli melko paljon vastaajia, jotka eivät olleet kirjanneet mitään mielikuvia tai mielikuvat olivat luokkaa ”ihan ok” tai ”semmonen kiva tarina”.

Palautteen antaneista suurin osa (76 %) piti Louhen pukua mieluisampana kuin Lemminkäisen. Molemmat puvut saivat suosiota *värien* ja *sarvien käytöstä*. Molempien valintaa oli myös perusteltu sillä, että ne *vastasivat mielikuvia* hahmoista/ kollaasista ilmenneestä tunnelmasta, mikä oli aivan loistavaa palautetta. Louhen puvun valinneet pitivät sitä *jännittävänä*, *synkkänä* ja *pelottavana*. *Työn jälkeen* ja *materiaalivalintoja* keuhuttiin. Jotkut eivät kuitenkaan olleet pitäneet hupun ”nunnamaisuudesta” ja ylipit-

kästä helmasta. Lemminkäinen sai ääniä erityisesti *värikkyudestä, yksityiskohtista* ja niiden *runsaasta määrästä* sekä *miehekkyydestä*. Puvussa pidettiin myös siitä, ettei se ole niin pelottava eivätkä sarvet ole ”tiellä”.

Pukuihin liittyviä yksityiskohtia kommentoitiin siten, että oikeastaan jokainen pukuihin tekemäni yksityiskohta sai huomiota vähintään yhdeltä vastaajalta. Erityisesti kuitenkin kehuttiin sarvia, koristenuhoja, huppuja ja voimakkaita värejä. Lemminkäisen puvussa käyttämäni vyö puukontuppineen, napit ja vyö kaulapanta olivat herättäneet positiivista huomiota. Louhen puvusta hienoina yksityiskohtina nostettiin esille leikkaukset sekä matonkuteista ja sukkahousupalmikoista tekemäni riekaleinen hiha, vaikka paria vastaajaa se oli hieman ihmetyttänytkin. Minusta oli ihana huomata, että palautteen antajat olivat tehneet niinkin tarkkoja huomioita puvusta. Vaikka käyttämäni materiaalit, esimerkiksi sukkahousut, pystyi tunnistamaan, ei sitä koettu negatiivisena asiana, vaan materiaalienkäyttöäni kiiteltiin.

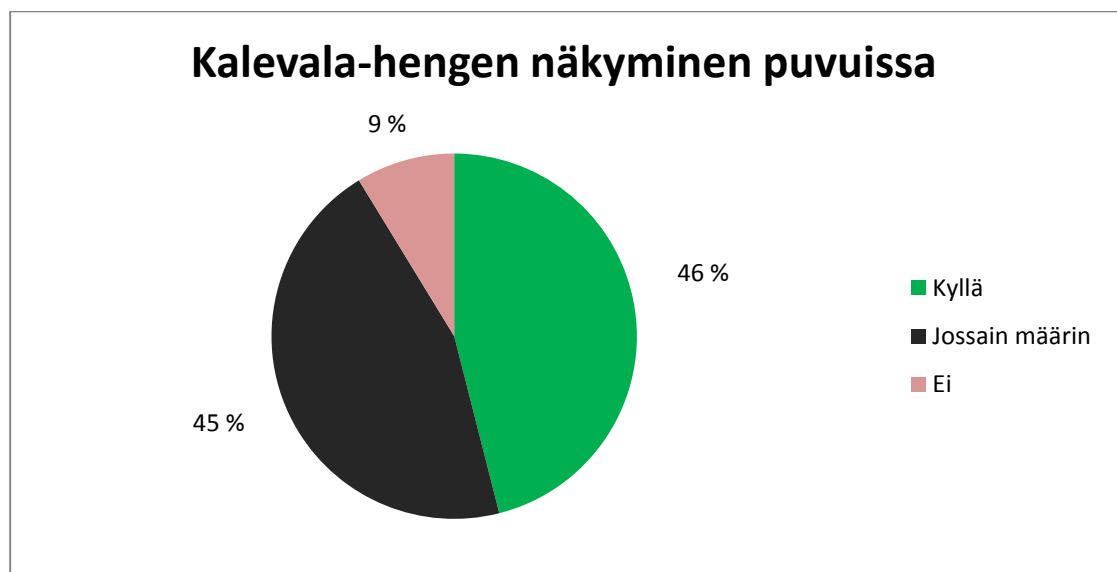
Kiinnostusta Kalevalan modernisointiin osoitti 33 % vastaajista ja he pitivät sitä uutena ja kiinnostavana. Vieläkin suurempi määrä (37 %) ei ollut osannut antaa minkäänlaista kantaa asiaan, mutta lähes kaikki näin vastanneista olivat Mertalan yläasteelta. Sen ikäisille tällaiseen kysymykseen oli ehkä hieman vaikea vastata. 14 % (mukana erityisesti taidelukiolaisia) sanoi törmänneensä Kalevalan modernisointiin jo aiemmin ja 16 % ei ollut kiinnostunut aiheesta. (Kuvio 6.)



KUVIO 6. Kiinnostus Kalevalan modernisointiin.

Jos vertaa suomalaisesta kulttuuriperinteestä ja kansanperinteen modernisoinnista ja Kalevalan soveltamisesta näin kiinnostuneiden määriä, voisi tehdä varovaisen johtopäätöksen, että ehkä myös juuri minun tekemäni puvut saivat vastaajat ymmärtämään oman kiinnostuksensa ainakin modernisointiin.

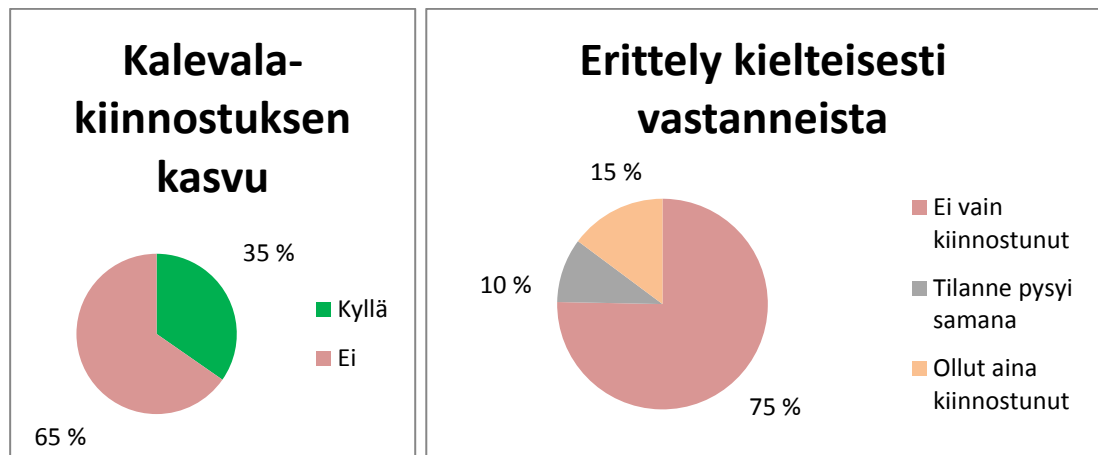
Pukujen kiinnostavuuden lisäksi halusin selvittää, ilmenikö niistä vastaajien mielikuvien mukainen Kalevala-henki. Enemmistö eli 46 % vastaajista oli sitä mieltä, että puvuissa näkyi Kalevala-henki ja lähes samansuuruisen joukon mielestä Kalevala-henki näkyi ainakin jossain määrin. Suureksi ilokseni vain 9 %:n mielestä Kalevala-henki ei näkynyt, ja usein vastausta oli selitetty sillä, että puvut eivät näyttäneet tarpeeksi vanhanaikaisilta. (Kuvio 7.) Suunnittelukonseptini oli kuitenkin nimenomaan fantasiatyylillä ja kerroin sen myös ”näyttelysaatteessani”. Osan ”ei”-vastauksista voisi mielestäni laittaa vastaajan ymmärtämättömyyden piikkiin – etenkin kun edellinen kysymys liittyi suomalaisen kansanperinteen **modernisointiin** ja Kalevalan soveltamiseen näin.



KUVIO 7. Kalevala-hengen näkyminen puvuissa.

Toisaalta kuitenkin useat vastaajat kertoivat Kalevala-hengen näkyvän juuri vanhanaikaisuutena, käyttämissäni sarvissa sekä lisäksi koristenuhoina ja mystisyytenä. Muutama vastaaja oli myös kehumus puvuista välittyvää ”pohjoistuntumaa”, mikä oli mukava yllätys, sillä en varsinaisesti korostanut sitä esimerkiksi näyttelyissä olleissa kollaaseissa, vaikka pukuja suunnitellessani olin asiaa pohdiskellutkin.

Kuten olin vähän arvellutkin, vain noin 35 % vastasi kiinnostuneensa Kalevalasta enemmän tai saaneensa siihen uutta näkökulmaa puvut nähtyään (kuvio 8). Perusteluja lukiessani huomasin, että kielteisesti vastanneista osa kuitenkin tarkensi tilanteen pysyneen samana tai olleensa aina kiinnostunut Kalevalasta (kuvio 9). Halusin huomioi- da myös nämä perustelut, sillä Kalevalasta hyvin kiinnostuneita vastaajia oli tietysti epätodennäköisempää saada kiinnostumaan vielä enemmän, kuin vastaajia, jotka oli- vat tutustuneet siihen vain jonkin verran.



KUVIOT 8. JA 9. Kalevala-kiinnostuksen kasvua koskevat tulokset.

Yhteenveto kyselyn tuloksista

Kaiken kaikkiaan kyselyyni vastasi 63 henkilöä (58 naista, 5 miestä), joista suurin osa oli alle 15-vuotiaita (33 henkilöä) tai 15 - 20 -vuotiaita (19 henkilöä). Suomalaisesta kulttuuriperinteestä, kuten Kalevalasta kiinnostuneita henkilöitä oli yhteensä 13, jonkin verran kiinnostuneita 28. Suurin osa (75 %) vastaajista oli tutustunut Kalevalaan koulussa. 28 % sanoi tuntevansa Kalevalan keskeisimmät tarinat hyvin, mutta yli puolet muisti vain kohtia sieltä täältä. 33 % vastaajista piti suomalaisen kulttuuriperinteen, esimerkiksi Kalevalan modernisointia uutena ja kiinnostavana. Kalevala-henki näkyi puvuissa selvästi 46 % mielestä ja 45 % mielestä se näkyi jossain määrin. Pukuni nähtyään kiinnostus Kalevalaan oli kasvanut 35 %:lla vastaajista. Niistä, joiden kiinnostus Kalevalaan ei ollut kasvanut enempää yhteensä 25 % selvensi olleensa aina hyvin kiinnostunut Kalevalasta tai kiinnostuksensa pysyneen samalla tasolla.

9.3 Itsearviointi: ”Itse tuon sanoiksi virkki”

Palautekyselyn tulosten analysoinnin jälkeen arvioin itse omaa työskentelyäni opinäytetyössäni. Etenen käyttämäni Gilletten (2000) suunnittelu- ja ongelmanratkaisumallin vaiheiden mukaisesti, peilaten työskentelyäni asettamiini tavoitteisiin ja kyselylomakkeella saamaani palautteeseen.

Sitoutuminen

Mallissaan Gillette (2000) painottaa erityisesti sitoutumisen tärkeyttä ja ymmärrän nyt täysin, miksi. Voin rehellisesti todeta, että koska sitoutumiseni ei ollut sataprosenttista, ei myöskään työni tulos ollut niin laadukasta. Olen luonteeltani jopa liian huoleton, mikä tarkoittaa sitä, etten osaa ahdistua, vaikka työn eteneminen sitä vaatisi. Kun hommia on enemmän kuin ehtii tehdä, yritän huijata itseäni tuskailemalla kysyjille, etten tiedä miten niistä selviän. Lauseen päätettyäni ajattelen kuitenkin mielessäni ”Tai no kyllähän niistä nyt siis seleviää.” Tämä turhankin kova itseluottamukseni on usein esteenä ”täysillä” tekemiselle. Olen aina ollut viime tingassa toimija enkä tiedä, muuttuuko asia ikinä. Olen tiedostanut sen jo kauan, mutta vielä en ole joutunut niin pahoihin vaikeuksiin, että olisin ryhtynyt muuttamaan tapojani. Todennäköisesti kyseinen muutos on edessä työelämään siirryttäessä, mutta uskon, että silloin myös motivaatio on erilainen kuin 17 vuotta putkeen opiskeltuaan. Mallin paluukierroksia en oikeastaan ehtinyt tämän projektin aikana ajattelemaankaan, joten myös tilaisuus korjata asennettaan meni ohi.

Analyysi

Gilletten (2000) analyysivaihe on pyhitetty käsikirjoituksen lukemiselle ja tiedon etsinnälle siitä. Tässä vaiheessa onnistuin mielestäni hyvin. Kävin Kalevalan läpi tarpeeksi monta kertaa, jotta pääsin sisälle sen maailmaan ja hahmoihin. Aiemmin opiskelujeni aikana tekemäni kirja-, elokuva- ja runoanalyysit ovat olleet minulle mieleisiä ja niinpä odotin myös tätä työni vaihetta innolla. Pereköidyn tarinaan ja hahmoihin tarpeeksi hyvin, jolloin näyttelypukuja oli helppo lähteä työstämään. Kiinnostus hahmoihin ja heidän toimintansa tulkintaan kasvoi jatkuvasti, mikä kuitenkin osaltaan aiheutti pettymisen omaan saamattomuuteen. Keksittyäni näin mielenkiintoisen aiheen jätin lopulta hyödyntämättä sen monet mahdollisuudet.

Tutkimus

Gillettel (2000) tutkimusvaihe on itselle tuntemattoman tiedon keräämistä varten. Itse perehdyin rautakauteen, Kalevala-tulkintoihin, fantasiamaaisuuteen, teatraalisuuteen ja väreihin. Vaihe jäi mielestäni turhan suppeaksi ja yksipuoliseksi. Erityisesti fantasiamaisuuden määrittely oli vaikeaa, sillä en löytänyt juuri mitään käyttökelpoisia lähteitä, vaikka apunani olivat myös kirjastojen työntekijät. Muinaispukujen ja värien tarkastelu oli kuitenkin mielenkiintoista ja olisin halunnut paneutua niihin vielä syvemmin, mikäli minulla olisi ollut aikaa.

Haudonta

Haudonnan merkitys Gilletten (2000) mallissa on antaa aivojen työstää kerättyä tietoa ja löytää uusia toimivia ratkaisuja alitajunnan kautta. Kuten olen aiemmin maininnut, ei työssäni ollut yhtä pitempiaikaista haudontavaihetta, vaan haudontaa tapahtui vähän kerrallaan. En ainakaan vielä koe ymmärtäneeni haudonnan vaikutusta työskentelyssäni, vaan tällä hetkellä koen päätösteni olleen tietoisia. Ehkä myöhemmin kun kykenen ajattelemaan prosessia subjektiivisemmin, muistan jonkin ratkaisun tulleenkin yhtäkkiä mieleen kristallinkirkkaana. Nyt kuitenkin tuntuu siltä, että aivoni on pakattu aivan täyteen tietoa ja asioita, joista en saa unohtaa yhtäkään. Kun stressi hellittää ja voin oikeasti pysähtyä miettimään, *mitä projektissani todellisuudessa tein*, ymmärrän asioita ehkä aivan eri tavalla.

Valinta

Gilletten (2000) mukaan haudonnan jälkeen valitaan suunnittelukonsepti, jonka mukaan valintoja tehdään. Haudontavaiheen aikana alkanut luonnostelu ja pukujen työstäminen jatkui valintavaiheessa. Olen tyytyväinen valitsemiini hahmoihin. Kuvakollaasien tekeminen on minulle yksi mieluisimmista suunnitteluprosessin vaiheista ja koen kollaasit toimiviksi hahmojen kuvaamisen kannalta. Valitsin opinnäytetyöni näyttelypuvuiksi juuri Louhen ja Lemminkäisen niiden tietyn samankaltaisuuden vuoksi ja koska halusin työstää muita hahmoja vielä mielessäni heinäkuista näyttelyäni varten.

Toteutus

Toteutusvaihe alkaa Gilletten (2000) mukaan, kun valinnat lyödään lukkoon; puku-suunnittelija tekee lopulliset esityskuvat valmistusta varten. Itse kävin raportissani läpi

myös valmistusta, mikä istui sujuvasti toteutusvaiheeseen, vaikkei ”toteutus” Gilletten tapauksessa varsinaista valmistusta tarkoitakaan. Työtavoikseni olin opinnäytetyötä suunniteltaessa valinnut materiaalinmuokkauksen ja ronskin otteen. Materiaalinmuokkauksen osalta suunnitelmani ei valitettavasti toteutunut lainkaan; jouduin kohtaamaan sen karun totuuden, etteivät hienosti käsitellyt materiaalit ole valmiita pukuja, eikä valmiita pukuja taas voi käsitellä, jos niitä ei ole olemassa. Ensisijaista oli siis saada puvut valmiiksi ajallaan, vaikka toteutukselle asettamani tavoitteet siitä kärsivätkin. Käytettävissä olevan ajan sekä rahan ja sitä kautta materiaalien määrän vuoksi puvut jäivät kieltämättä hieman tylsiksi. Näyttelyyn valmistautuessani voin kuitenkin jatkaa myös näiden opinnäytetyönä tekemieni pukujen työstämistä ja tehdä niihin suunnittelemani materiaalinmuokkausta ja esimerkiksi ronskia kirjontaa.

Minulla on taipuvaisuus liikaan siistimiseen, joten välillä unohdin täysin, että tarkoitukseni oli jättää puvut vähän karkean oloisiksi. Minua jäi harmittamaan myös se, etten saanut puvuista kuvia ihmisten päällä. Totta on, että minulla olisi ollut mahdollisuus kuvata ne *joidenkin ihmisten* päällä, olisin varmasti löytänyt mallit. Tarkoitukseni oli kuitenkin ollut kuvata ne juuri *tiettyjen ihmisten* päällä, ja kun aikataulumme eivät sopineetkaan yhteen suurimmaksi osaksi oman kiireeni ja pitkien välimatkojen takia, kuvat jäivät ottamatta. Oikeastaan lannistuin jo ajatuksesta pukea vaatteet jollekin, joka ei ulkonäöltään ja luonteeltaan sopisi kantamaan pukua, enkä edes halunnut etsiä muita malleja. Päätin reilusti, etten jäisi murehtimaan kuvia nyt, vaan että niille tulisi oma aikansa näyttelyssäni.

Arviointi

Arviointia tulee Gilletten (2000) mukaan tehdä sekä vaiheiden välisillä paluukierroksilla, että itsenäisenä vaiheenaan työn lopussa. Projektin aikana en ehtinyt juurikaan hyödyntää paluukierroksia, sillä jouduin etenemään sellaista vauhtia, että ratkaisut piti mennä kerralla nappiin. Koska tiesin, etten ollut käyttänyt työhön täyttä panostani, odotin palautteiden analysointia posket kuumottaen raskas tunne rinnassa. Tunsin paniikin hyökylävän takaraivossani joka kerta, kun lähdin purkamaan näyttelyä ja noustamaan räikeän oranssia (värianalyysini mukaan osuvasti ”ylpeää ja pinnallisen koreaa”) palautelaatikkoani sisältöineen. Arviointi pelotti, koska tiesin, etten ollut tehnyt työtäni niin hyvin kuin olisi pitänyt, vaikka olinkin kohtuullisen tyytyväinen pukuihini (kuva 40).



KUVA 40. Louhi ja Lemminkäinen koenäyttelyssäni Savonlinnan Taidelukiolla.

Arviointia opinnäytetyöprosessista yleisesti

Sitoutumisvaihetta omaksuessani tein itseäni varten SWOT -analyysin (Albert Humphrey) opinnäytetyöprosessiini vaikuttavista tekijöistä. Katsellessani nyt listaus-tani totean joka kohdan pitäneen täysin paikkansa. Positiivisiksi asioiksi luettelini itsestäni tulevat *vahvuudet*: ”oma juttu”, visiot ja tavoitteet. Nämä kolme asiaa todella-kin kantoivat minut läpi tämän työn, sillä jollen olisi antanut niille ajatuksiani jo kauan sitten, en olisi millään ehtinyt saada kaikkea valmiiksi ennen valmistumistani. *Mahdollisuuksissa*, ulkoa tulevissa positiivisissa tekijöissä apurahan kohdalla on edelleen kysymysmerkki. Apurahansaajat selviävät kesäkuussa, ja jos avustuksen saan, on sillä varmasti huomattava merkitys loppujen näyttelypukujen valmistukseen ja opinnäyte-työnä tekemieni kahden puvun jatkokäsittelyyn.

Heikkouksiini luettelini omien taitojen riittämättömyyden ja saamattomuuden. Myös itsestäni tulevissa negatiivisissakin tekijöissä tunnen itseni hyvin: yhdistän usein liian suuret suunnitelmat liikaan saamattomuuteen, mistä ei kirjaimellisesti kovin paljoa seuraa. Ammattitaidon lisääminen sekä tällaisten isompien projektien hoitamisessa,

että ihan suunnittelun ja valmistuksen osalta on minulle vielä tarpeen ja toivon saavan niihin harjaantumista tietysti mahdollisimman pian valmistumiseni jälkeen. Ulkoapäin tulevat negatiiviset tekijät eli *uhat* pääsivät kuitenkin jopa yllättämään! Vaikka minulle on elämässä yleensäkin useaan otteeseen käynyt selväksi, että lähes kaikki vie todellisuudessa pidemmän aikaa kuin on suunnitellut, sain prosessin edetessä huomata, että uhat voivat tosiaankin yllättää: enpä olisi osannut ennakoida esimerkiksi työt keskeyttänyttä sähkökatkosta! Listaamiani uhkia eli sairastumisen mahdollisuutta ja työharjoittelun ”oppariajasta” haukkaamaa palasta ajatellessa huomaan tehneeni melkoisen työn kun sain kuitenkin kaiken hoidettua, lukuun ottamatta siis sairastumista. Sitä ei siis onneksi tarvinnut hoitaa laisinkaan.

Olin tietoinen valitsemani kohderyhmän haastavuudesta, sillä olen itsekin ollut kärkeä ja kapinallinen (ja nyt kun itseironiseen tyyliini asiaa mietin, taidan olla sitä edelleen). Pelkäsin kovasti, ettei ketään kiinnostaisi mikään, puvut eivät näyttäisi miltään enkä varmaan saisi takaisin kuin kourallisen täytettyjä palautekyselyitä. Palautteitahan sain kuitenkin oikein hyvän määrän, ikä- ja sukupuolijakauma tietysti olisi voinut olla parempi. Huvittava seikka palautteiden keräämisessä oli, että kynät tekivät hyvin kaupansa, erityisesti Humanialla. Onneksi kynät sponsoroiti talo itse (Kiitos siitä!), joten vahinko ei ollut suuri. Luettuani läpi kaikki palautteet ja analysoituani ne kunnolla sain kuitenkin huokaista helpotuksesta – olin pärjännyt ihan hyvin! Alemmuudentunteeni alkoi hävitä ja pystyin pikkuhiljaa päästämään irti jatkuvasta oman panoksen, taitojen ja mielikuvituksen käytön arvostelusta, ja olemaan hetken aikaa onnellinen siitä, että olin päässyt niin pitkälle ja aloin olla loppusuoralla.

Vaikka Gilletten (2000) mallin käyttö jäikin työssäni melko pinnalliseksi, enkä ehtinyt syventyä siihen tämän enempää, koin mallin toimivaksi ja hyvin suunnittelua jäsentäväksi. Minulle ominainen asiasta toiseen syöksyily ja kymmenen keskeneräisen asian yhtäaikainen tekeminen vähenivät. Voisin ehdottomasti käyttää mallia myös tulevissa suunnitteluprojekteissani, oli se sitten alan suunnittelua tai ei. Jatkokehittelyä tulee olemaan ainakin näiden opinnäytetyönä tekemieni pukujen ja muiden näyttelypukujen loppuunsaattaminen. Palautekyselystäni viisastuneena voin kiinnittää huomiota sen kautta ilmenneisiin kohtiin, jotka vaativat vielä parantelua. Aion kehittää etenkin fantasiamaisuuden näkymistä materiaalien pinnanmuokkauksen avulla. Myös itse Kalevala ja sen tutkiminen ja tulkitseminen kiinnostavat minua edelleen. Toivonkin saava-

ni vielä jatkaa aiheen parissa ja esimerkiksi Kalevalasta inspiroituneet käyttövaatteet kiinnostavat minua.

Gilletten (2000) mukaan projektissa eteen tulevia ongelmia tulee käsitellä haasteina – minun suuri haasteeni näyttää edelleen olevan ajankäytön organisoinnin kehittäminen. Osaisin kyllä hoitaa kaikki mallin vaiheet hienosti, jos antaisin itselleni aikaa siihen. Luonteeseeni kuuluu kuitenkin naureskella itselleni ja omille tiukkaan kiinni pinttyneille tavoilleni. Nytkin voin vain huulet mutrussa, hymykuoppa poskessa todeta, että ehkä minun olisi kannattanut käyttää osa tämän työn alussa mainitsemastani ”parivuotisesta ideani kehittelyjaksosta” – suomeksi sanottuna haaveilusta – varsinaiseen tekemiseen.

- - -

Nyt kun opinnäytetyöstäni puuttuu enää nämä viimeiset rivit, alkaa minua jo suoraan sanottuna naurattaa. Ehkä se on sekoitus stressin purkautumista, väsymystä ja jännitystä, mutta ennen kaikkea se on onnen tunne omasta kykenemisestä ja myös tyytyväisyydestä lopputulokseen – kaikesta huolimatta. Opinnäytetyön tekeminen ei ollut helppo tai mutkaton prosessi, mutta niin kuin toisinaan huomauttelen itselleni mielesäni niin ”- - kyllähän niistä nyt siis seleviää.”

Vaikka Kalevalan ja Pohjolan taistelussa Sampo vajosikin aaltoihin ja hajosi kappaleiksi, sai Louhi taistelun tuoksinassa petolinnun kynnellään siepattua Sammon rivan. Aallot kuljettivat Sammon murusia ja Louhi taas vei rivan mukanaan Pohjolaan, jolloin onni jakautui tasaisesti kaikille. Kalevalan teemat aukeavat siis myös minulle – edelleen – yksi kerrallaan. Näyttää nimittäin siltä, että myös *Nuori Louhi* on saanut osansa Sammon murusista.

LÄHTEET

Anttonen, Pentti, Kuusi, Matti 1999. Kalevala-lipas. Helsinki: Suomalaisen kirjallisuuden seura.

Arvilommi, Riitta, Kinanen, Helena, Kuukka, Väinö 2002. Väinämöisen väellä. Helsinki: Suomalaisen kirjallisuuden seura.

Eränkö, Liisi 1990. Rautakausi Suomessa. Keuruu: Kustannusosakeyhtiö Otava.

Eskola, Matti, Kaurinkoski, Tuula, Turtia Kaarina 1992. Sivistyssanakirja. Keuruu: Osuuskunta Informaatiokirjakauppa.

Gage, John 1999. Colour and Meaning - Art, Science and Symbolism. London, United Kingdom: Thames & Hudson.

Gillette, J. Michael 2000. Theatrical design and production. Mountain View: Mayfield Publishing Company.

Heikkilä, Tarja 1998. Tilastollinen tutkimus. Helsinki: Edita.

Helve, Tua 2008. Tanssipuvun olemuksesta ja mahdollisuuksista. Teoksessa Heikkilä-Rastas, Marjatta (toim.) 2009. Pukutaikaa. Rovaniemi: Lapin yliopistokustannus. 134 - 147.

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

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

Itten, Johannes 1998. Värit taiteessa. Helsinki: Kustannus Oy Taide.

Jussila, Raimo 2009. Kalevalan sanakirja. Helsinki: Kustannusyhtiö Otava.

Kettunen, Ilkka 2000. Muodon palapeli. Porvoo: Ilkka Kettunen ja WSOY.

Kuvataiteilija -matrikkeli. 2010. WWW-sivusto.
<http://www.kuvataiteilijamatrikkeli.fi/henkilotiedot.asp?id=253>. Päivitetty 25.11.2010. Luettu 25.11.2010.

Lehtosalo, Pirkko-Liisa 1967. Muinaissuomalaisista muotoilua. Helsinki: Kalevala Koru.

Lehtosalo-Hilander, Pirkko-Liisa 1984. Ancient Finnish Costumes. Helsinki: Suomen arkeologinen seura.

Luoma, Helena 2006. Sinihameet kultavyöt – suomalaisia muinaispukuja. Tampere: Pirkanmaan käsi- ja taideteollisuus.

Majuri, Sini 2008. Älykäs elämys - teknologista kauneutta älyvaatteissa. Teoksessa Heikkilä-Rastas, Marjatta (toim.) 2009. Pukutaikaa. Rovaniemi: Lapin yliopistokustannus. 68 - 81.

Marketing Teacher. 2011. WWW-sivusto. <http://www.marketingteacher.com/lesson-store/lesson-swot.html>. Päivitetty 20.4.2011. Luettu 20.4.2011.

Pentikäinen, Juha 1985. Lönnrotin Kalevala. Vammala: Opintotoiminnan keskusliitto.

Piela, Ulla, Knuuttila, Seppo, Kupiainen, Tarja 1999. Kalevalan hyvät ja hävyttömät. Helsinki: Suomalaisen kirjallisuuden seura.

Piela Ulla, Knuuttila, Seppo, Laaksonen, Pekka 2008. Kalevalan kulttuurihistoria. Helsinki: Suomalaisen kirjallisuuden seura.

Rauta-Aika 1982. DVD. Yle Tallennemyynti 2008.

Sotti, Marianne 2008. Näyttämön totta - kierrätys näyttämöpuvustuksessa. Teoksessa Heikkilä-Rastas, Marjatta (toim.) 2009. Pukutaikaa. Rovaniemi: Lapin yliopistokustannus. 108 - 121.

Voltti, Sirkku 2006. Goottityylinen fantasia - pukeutumisen merkitys ja elämyksellisyys. Teoksessa Heikkilä-Rastas, Marjatta (toim.) 2009. Pukutaikaa. Rovaniemi: Lapin yliopistokustannus. 94 - 107.

KUVALÄHTEET

Kuva 1. Poika ja varis 1884, Akseli Gallen-Kallela. WWW-sivut.

<http://fi.wikipedia.org/wiki/Tiedosto:Poikajavaris.jpg>. Päivitetty: 17.2.2011 Luettu: 10.3.2011.

Kuva 2. Saunassa 1889. <http://www.taivaannaula.org/kuvat/gk-saunassa.jpg>. Ei päivitystietoja. Luettu: 10.3.2011.

Kuva 4. Aino-taru 1891, Akseli Gallen-Kallela. WWW-sivut.

http://fi.wikipedia.org/wiki/Tiedosto:Gallen_Kallela_The_Aino_Triptych.jpg. Ei päivitystietoja. Luettu: 10.3.2011

Kuva 5. Sammon puolustus 1896. Akseli Gallen-Kallela. WWW-sivut.

http://www.gallen-kallela.fi/img_kulps/kulps040.jpg. Päivitetty: 12.12.2009. Luettu: 21.4.2011.

Kuva 6. Joukahaisen kosto 1897. Akseli Gallen-Kallela. WWW-sivut.

http://www.arttailor.com/galleria-gallenkallela-c-24_27.html. Päivitetty: 21.4.2011. Luettu: 21.4.2011.

Kuva 7. Lemminkäisen äiti 1897. Akseli Gallen-Kallela. WWW-sivut.

<http://modersmal.skolverket.se/finska/index.php/yl%C3%A4ste---lukio/34/288-kuvataiteilijoita>. Päivitetty: 21.4.2011. Luettu: 21.4.2011.

Kuva 8. Marjatta-taru 1895. Akseli Gallen-Kallela. Okkonen, Onni 1935. A. Gallen-Kallelan Kalevala-taidetta. Porvoo: WSOY.

Kuva 9. Muinaispukuja. Luoma, Helena 2006. Sinihameet kultavyöt – suomalaisia muinaispukuja. Tampere: Pirkanmaan käsi- ja taideteollisuus.

Kuva 10. Lehtosalo, Pirkko-Liisa 1967. Muinaissuomalaista muotoilua. Helsinki: Kalevala Koru.

Kuva 11. Miesten muinaispukuja. Lehtosalo-Hilander, Pirkko-Liisa 1984. Ancient Finnish Costumes. Helsinki: Suomen arkeologinen seura.

Kuva 12. Muinaispukuja. Luoma, Helena 2006. Sinihameet kultavyöt – suomalaisia muinaispukuja. Tampere: Pirkanmaan käsi- ja taideteollisuus.

Kuva 13. Pohjan neiti -ooppera. Piela Ulla, Knuuttila, Seppo, Laaksonen, Pekka 2008. Kalevalan kulttuurihistoria. Helsinki: Suomalaisen kirjallisuuden seura.

Kuva 14. Pohjolan emäntä ja tytär elokuvassa Rauta-aika. WWW-sivut.

<http://www.kalevalaseura.fi/kaku/sivu.php?n=p1a5&s=p1a5s7s2&h=hp1a5&f=fp1s>. Päivitetty: 30.4.2011. Luettu: 30.4.2011.

Kalevalan juoni runoittain

1. Laulajan alkusanat. Maailman synty sotkan munasta. Väinämöisen synty veden emosta.
2. Väinämöinen täydentää luomistyötä. Sampsa Pellervoinen kylvää puita. Auringon peittävä tammi kasvaa. Se kaadetaan. Väinämöinen polttaa ensimmäisen kasken.
3. Joukahainen haastaa Väinämöisen kilpalaulantaan (tietojen mittelöön). Hävittyään hän lupaa Ainon Väinämöiselle vaimoksi.
4. Aino hukuttautuu.
5. Väinämöinen etsii Ainoa merestä, saa hänet veneeseen kalana ja menettää saaliin. Äiti kehottaa kosimaan Pohjan tyttäriä.
6. Joukahainen ampuu Väinämöiseltä hevosen alta ja Väinämöinen suistuu mereen.
7. Kotka pelastaa Väinämöisen. Louhi hoitaa häntä. Päästäkseen kotiin Väinämöinen lupaa seppä Ilmarisen takomaan sampoja Pohjolaan. Palkkioksi sammon takojalle luvataan Pohjan neito.
8. Väinämöinen kosii Pohjan neitoa. Tyttö määrää Väinämöisen suorittamaan erilaisia töitä. Väinämöinen lyö kirveellä polveensa ja lähtee etsimään verenseisauttajaa.
9. Haavan parantaminen (raudansyntysanat, verensulku ja voiteiden valmistus).
10. Väinämöinen palaa kotiin ja lähettää Ilmarisen Pohjolaan. Ilmarinen takoo sammon, mutta palaa kotiin ilman Pohjan neitoa.
11. Lemminkäinen lähtee kosintamatkalle Saareen ja ryöstää Kyllikin morsiamekseen. Aviosopimus: Lemminkäinen ei lähde sotiin eikä Kyllikki kylille.
12. Kyllikki rikkoo valansa. Lemminkäinen lähtee Pohjan neitoa kosimaan, laulaa Pohjolan väen ulos tuvasta, mutta ei huomioi märkähattuista karjapaimenta.
13. Pohjolassa Lemminkäisen ensimmäisenä työkokeena on hiihtää Hiiden hirvi.
14. Lemminkäinen tavoittaa Hiiden hirven. Sen jälkeen hänet määrätään valjastamaan Hiiden hevonen ja ampumaan joutsen Tuonelan joesta. Joella vaanii paimen, joka tappaa Lemminkäisen ja työntää hänet silvottuna Tuonelan jokeen.
15. Lemminkäisen äiti saa merkin poikansa kuolemasta ja lähtee häntä etsimään. Hän haravoi poikansa palaset Tuonelan joesta, sovittaa ne yhteen ja virvoittaa Lemminkäisen henkiin.
16. Väinämöinen ryhtyy veneen tekoon ja käy Tuonelassa pyytämässä veneenveistoon tarvittavia sanoja.

LIITE 1(2). Kalevalan juoni runoittain

(Arvilommi 2002, 23-25).

17. Väinämöinen hakee puuttuvat sanat kuolleen tietäjän, Antero Vipusen, vatsasta ja saa veneen valmiiksi.
18. Ilmarien sisar Annikki saa selville, että Väinämöinen on menossa veneellään Pohjolaan. Myös Ilmarinen kiirehtii kosiomatkalle. Pohjan neito ilmoittaa äidilleen menevänsä sammon takojalle, Ilmariselle.
19. Ilmarinen selviytyy työkokeista. Pohjolan emäntä lupaa hänelle tyttärensä.
20. Häiden valmistelu. Kaikki paitsi Lemminkäinen kutsutaan.
21. Sulhanen ja sulhaskansa saapuvat häätaloon. Väinämöinen laulaa kesteissä.
22. Morsianta valmistetaan lähtöön.
23. Morsiamelle annetaan neuvoja.
24. Sulhaselle annetaan neuvoja. Morsian jättää hyvästit kotiväelleen.
25. Hääväki saapuu Ilmarisen kotiin. Vieraita kestitään ja Väinämöinen laulaa kiitoslaulut hääväellä.
26. Lemminkäinen lähtee Pohjolan pitoihin.
27. Lemminkäinen tulee Pohjolan tupaan vaatien kestitystä. Hän saa oluttuopin. Hän kilpailee isännän kanssa laulutaidoista. Tilanne muuttuu miekkataisteluksi, jonka lopuksi Lemminkäinen tappaa isännän.
28. Lemminkäinen pakenee kotkaksi muuttuneena. Äiti neuvoo piiloutumaan Saareen.
29. Lemminkäinen elää Saaren impien luona. Miehet suuttuvat ja Lemminkäinen pakenee. Naiset surevat hänen lähtöään. Hän löytää kotinsa poltettuna ja tapaa äitinsä, joka on piiloutunut korpeen.
30. Lemminkäinen ja Tiera, hänen sotakumppaninsa lähtevät Pohjolaan kostamaan. Pohjolan emäntä lähettää pakkasen heitä vastaan. Lemminkäinen selviytyy kotiinsa.
31. Untamo ja Kalervo riitaantuvat ja Kalervon tuhotusta kansasta jää Kullervo, joka yritetään tappaa. Yliluonnollisilla voimillaan hän pilaa työt, joihin ryhtyy. Untamo myy pojan seppä Ilmariselle orjaksi.
32. Ilmarisen emäntä lähettää Kullervon paimeneen. Hän leipoo kiven Kullervon eväsleipään.
33. Leipää leikatessaan Kullervo katkaisee veitsensä. Kostoksi hän ajaa lehmät suohon ja metsän pedot karjana kotiin. Lypsulle tullut emäntä raadellaan kuoliaaksi.
34. Kullervo pakenee korpeen. Hän saa kuulla perheensä elävän Lapin rajoilla. Hän löytää äitinsä ja saa tietää sisarensa eksyneen metsään.

LIITE 1(3). Kalevalan juoni runoittain

(Arvilommi 2002, 23-25).

35. Isä lähettää Kullervon maksamaan veroja. Paluumatkalla hän viettelee tietämättään sisarensa. Sisar hukuttautuu koskeen. Kullervo päättää lähteä kostoretkelle Untamolaan.
36. Äiti suree Kullervon lähtöä, muut eivät. Kullervo tappaa Untamon väen ja palaa kotiin mutta näkee kotiväen jo kuolleen. Hän saapuu paikalle, jossa vietteli sisarensa, ja tappaa itsensä.
37. Ilmarinen suree kuollutta vaimoan ja takoo itselleen kullasta naisen. Kultaneito on kylmä, ja Väinämöinen varoittaa nuorisoa kumartamasta kullalle.
38. Ilmarinen saa rukkaset Pohjolan nuoremmalta tyttäreltä. Ilmarinen ryöstää hänet rekeensä, mutta laulaa pettyneenä tämän lokiksi. Kalevalassa hän kertoo Väinämöiselle sammon Pohjolaan tuomasta onnesta.
39. Väinämöinen ja Ilmarinen päättävät lähteä ryöstämään sammon Pohjolasta. Lemminkäinen liittyy heidän seuraansa.
40. Kalevalaiset laskevat kosken, ja vene juuttuu hauen hartioihin. Väinämöinen tappaa hauen ja rakentaa sen luista kanteleen, jota kukaan ei osaa soittaa.
41. Väinämöinen soittaa kannelta ja lumooa luomakunnan. Hänen kyyneleensä putoavat mereen ja muuttuvat helmiksi.
42. Matkalaiset saapuvat Pohjolaan. Pohjola ei tahdo jakaa sampoa. Väinämöinen vaivuttaa kanteleensoitolla Pohjolan väen uneen. He vievät sammon veneeseen ja merelle. Pohjolan väri herää ja Louhi lähettää sumun, Iku-Turson ja myrskyn ryöstäjien perään. Kalevalaiset selviytyvät, mutta Väinämöisen kannel putoaa mereen.
43. Pohjolan emäntä lähtee sotajoukon kanssa sammon ryöstäjien perään. Kun Väinämöinen taikoo heidän tielleen karikon, Louhi muuntautuu jättiläiskotkaksi ja lentää retkeläisten kimppuun. Sampo putoaa veteen. Osa murenee meren aarteiksi, osa ajautuu rantaan Suomen maiden rikkaudeksi. Pohjolan emännälle jää sammon kansi.
44. Väinämöinen etsii veteen pudonnutta kanneltaan. Hän ei löydä sitä vaan tekee koivusta uuden.
45. Pohjolan emäntä lähettää tauteja Kalevalaan, mutta Väinämöinen parantaa kivut.
46. Pohjolan emäntä lähettää karhun Kalevalan karjan kimppuun. Väinämöinen kaataa karhun. Pidetään karhunpeijaiset.
47. Pohjolan emäntä kätkee taivaan valot ja varastaa tulen. Ukko ylijumala iskee tulta ja syntyy uusi kuu ja aurinko. Tuli putoaa järveen ja joutuu kalan vatsaan. Väinämöinen lähtee Ilmarisen kanssa pyydystämään kalaa.

LIITE 1(4). Kalevalan juoni runoittain

(Arvilommi 2002, 23-25).

48. Pellavanuotalla pyydystetään tulen nielaissut kala.. Kipinä karkaa, kun kalan vatsa halkaistaan. Se polttaa maita, kunnes Väinämöinen saa sen kiinni ja laittaa tulen palvelemaan maata.

49. Ilmarinen takoo kuun ja auringon, mutta ne eivät paista. Väinämöinen taistelee Pohjolan väen kanssa ja palaa teettämään Ilmarisella avaimet, joilla kuu ja aurinko saataisiin vuoresta Ilmarisen takoessa Louhi päästää valot takaisin taivaalle.

50. Marjatta tulee raskaaksi puolukasta. Poikalapsi syntyy metsässä, katoaa ja löydetään suosta. Väinämöinen tuomitsee pohjan kuolemaan, mutta poika puhuu tuomiota vastaan ja hänet ristitään Karjalan kuninkaaksi. Väinämöinen poistuu vaskiveneellä ja ennustaa, että häntä tarvitaan vielä uuden sammon saattajana, uuden päivän päästäjänä ja uuden soiton soittajana.

LIITE 2. An Outline for Playscript Analysis
(Ingham & Covey 1992, 15).

I. What are they?

1. Exact geographical location.
2. Note textural references and descriptions.

II. When are they?

1. Day, month, year.
2. Note special significance of date or season.

III. Who are they?

1. Relationships and socio-economics.
2. Under what government?
3. In what religious environment?
4. Believing what about ethical conduct, sex, marriage, family?

IV. What happened before the play began?

V. What do the major characters think about the world?

VI. What is the function of each character?

1. Who is the protagonist?
2. Who is the antagonist?
3. Which characters lead and which support?
4. Identify and describe stereotypical characters.
5. Identify and describe crowds.

VII. What is the dialogue mode?

1. Naturalistic dialogue.
2. Literary dialogue.
3. Poetic dialogue.
4. Sound and grammar.
5. Ambiguity.

VIII. What is the play's action?

1. Create an action chart.

IX. What is the play's theme?

Mikkelin ammattikorkeakoulu
Muotoilun koulutusohjelma
Outi Kaltiokumpu

OPINNÄYTETYÖ
Kysely

Ilmoita vastauksesi laittamalla raksi ruutuun tai kirjoittamalla se viivoille.

1. Sukupuoli

- nainen
- mies

2. Ikä

- alle 15
- 15-20
- 21-25
- 26-30
- 31-35
- yli 35vuotta

3. Kiinnostaako sinua suomalainen kulttuuriperinne, kuten Kalevala?

- kyllä
- ei
- jonkin verran

4. Mitä kautta olet tutustunut Kalevalaan?

- kotona
- koulussa
- muuten, miten? _____
- tiedän, mikä Kalevala on, mutten ole tutustunut siihen vielä (Siirry kysymykseen 6.)

5. Kuinka hyvin muistat Kalevalan tarinoita ja henkilöitä?

- tunnen hyvin keskeisimmät tarinat (esim. Väinämöinen ja Aino, Lemminkäinen, Kullervo, Sammon ryöstö, jne.)
- muistan tiettyjä kohtia sieltä täältä
- osaan nimetä hahmoja, mutten juuri muista, mitä heille tapahtuu

6. Millaisia mielikuvia sinulla on Kalevalasta?

Kysely jatkuu paperin toisella puolella!

7. Kumpi puvuista miellyttää enemmän ja miksi?

- Louhi
- Lemminkäinen

Perustelut: _____

8. Mitä mielenkiintoisia yksityiskohtia löydät puvuista?

9. Mitä ajattelet suomalaisen kansanperinteen modernisoinnista ja Kalevalan soveltamisesta näin?

- uutta ja kiinnostavaa
- olen törmännyt samaan jo aiemmin
- en osaa sanoa
- en ole kiinnostunut

10. Tuovatko puvut mieleesi Kalevalan, näkyykö Kalevala-henki?

- kyllä, miksi? _____

- ei, miksi? _____

- jossain määrin, miten? _____

11. Kiinnostuitko Kalevalasta enemmän puvut nähtyäsi, saitko uutta näkökulmaa tai muuttuiko suhtautumisesi?

- kyllä, miten? _____

- ei, miksei? _____

12. Muuta palautetta: _____

Kiitos kun täytit kyselyn!

Mikkelin ammattikorkeakoulu
Muotoilun koulutusohjelma

OPINNÄYTETYÖ

Outi Kaltiokumpu

KALEVALA-AIHEISET NÄYTTELYPUVUT

Teatteripuvustuksen opinnot päättävä opinnäytetyöni on fantasiatyylliset näyttelypuvut kahdesta Suomen kansalliseepoksen, Kalevalan, hahmosta. **Louhi, Pohjolan emäntä** on Kalevalan ristiriitainen vihollishahmo, jota vastaan Kalevalan miehet, Väinämöinen, Ilmarinen ja Lemminkäinen, joutuvat taistelemaan. **Lemminkäinen** taas on äkkipikainen ja sotaisa naistenmies, joka joutuukin ongelmiin näiden ominaisuuksiensa vuoksi. Nämä molemmat hahmot ovat vahvoja ja itsenäisiä, mutta päätösten tekeminen itsekkäästi oman pään mukaan on koitua heidän kohtalokseen. Näiden kahden opinnäytetyön puitteissa tekemäni puvun lisäksi teen vielä kolme lisää heinäkuussa Savonlinnan Wivi Lönn -salissa (Puistokatu 5) järjestettävää näyttelyäni varten. Tervetuloa!

Olen syntyjäni sodankyläläinen ja lappilaiset juureni ovat aina olleet minulle suuri ylpeyden aihe. Suomalainen ja lappilainen identiteettini on usein antanut suunnan tekemisilleni, ja näin tapahtui myös opinnäytetyöni suhteen, sillä ehkäpä tärkein tavoitteeni aihetta valitessa oli päästä tekemään jotain itselle ominaista, jotain mistä voisi sanoa että se on ”ihan minua”.

Tämän teille järjestämäni koenäyttelyn ja palautekyselyn avulla kerään puvuista ulkopuolista palautetta opinnäytetyötäni varten. Kiitos avustasi!

Outi Kaltiokumpu puh.0400782825