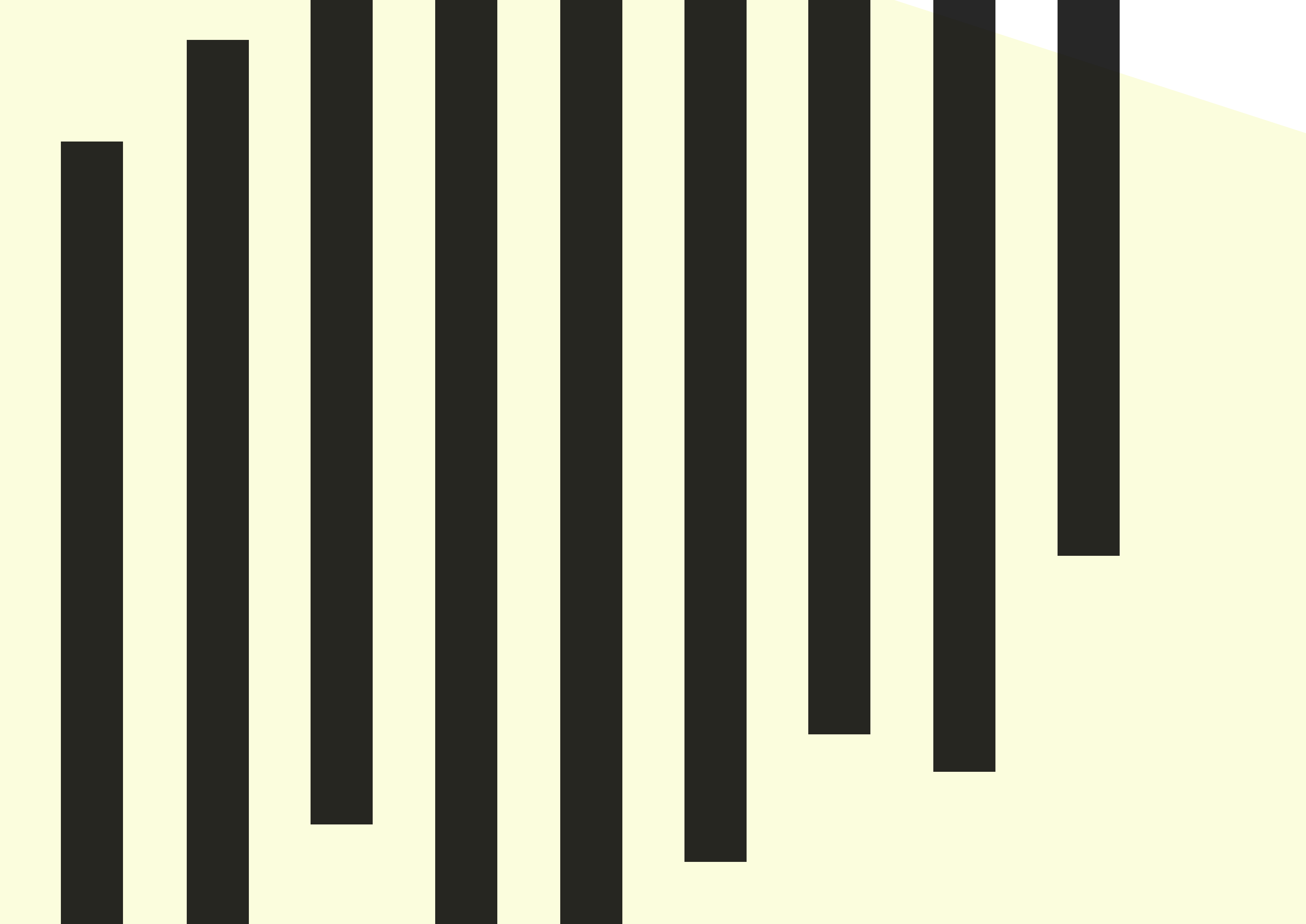


ESTRO



Opinnäytetyö

ESTRO

Musiikkiteos lähtökohtana vaatemallistolle

Lahden AMK Muotoiluinstituutti
Muoti- ja vaatetus suunnittelu

Natalia Mustonen

Syksy 2006

TIIVISTELMÄ

Opinnäytetyöni aiheena on suunnitella vaatemallisto lähtökohtana musiikkiteos. Tutkin musiikkitaiteen ja kuvataiteen suhdetta, sekä niiden yhteyttä vaatteisiin. Monimuotoinen aineistoni käsittelee musiikin ja taiteen estetiikkaa, taiteenaloja yhdistäviä sekä vaatteita taiteena tehneitä taiteilijoita. Olen myös tutustunut käsitteeseen synestesia, jolla tarkoitetaan kykyä kokea yhden aistin kautta tuleva ärsyke kahden tai useamman aistin välityksellä. Kaiken lukemani aineiston lisäksi olen käyttänyt suunnitteluprosessissani apuna kahden musiikkituntijan analyysiä valitsemastani kappaaleesta, joka on Olli Mustosen Triple Concerto.

Mallistoni Estro on laajahko, syksylle 2007 ajoittuva naisten ja miesten vaatteiden kokoelma, josta pyrin luomaan visuaalisen vastineen edellä mainitulle musiikkiteokselle. En nähnyt tarpeelliseksi rajata kovin tarkkaa kohderyhmää, koska uskon vaatteiden löytävän oman käyttäjäkuntansa niiden monipuolisuuden, erottuvuuden ja käytettävyyden takia.

ABSTRACT

The subject of my thesis is to design a collection of clothes based on a music piece. It will study the connection of music and visual art, with fashion in relation to them. My all-round material is about the aesthetics of music and visual art, and artists, who combined these or made clothes as art. I also got familiar with a conception of synaesthetics, that means an ability to experience a stimulant coming through one sense with two or more senses. In addition to the material mentioned before, I was able to use in my designing process analyzes by two music specialists concerning the music piece I chose, Triple Concerto by Olli Mustonen.

The collection Estro, for autumn 2007, holds a wide range of clothes for both men and women. It is my visual interpretation of Triple Concerto. In my opinion it was not essential to determine a specific target group for the collection. Instead the users are expected to find it for the clothes' distinctive features, diversity and usability.

SISÄLLYSLUETTELO

JOHDANTO.....	4
KÄSITTELY.....	5
1 Musiikkitaide ja visuaalinen taide.....	6
1.1 Musiikin ja kuvataiteen estetiikka.....	6
1.1.1 Taiteen määrittelystä.....	6
1.1.2 Kuvataide ja musiikkitaide.....	8
1.2 Yhdistäminen.....	10
1.2.1 Bach ja retoriikka - säännöt.....	10
1.2.2 Debussy ja Monet - taidesuuntauksena impressionismi.....	11
1.2.3 Synestesia.....	12
1.2.4 Aleksandr Skriabin - värit ja sävelet.....	12
1.2.5 Ciurlionis - kuvataiteilija ja säveltäjä.....	13
1.2.6 Mussorgsky - kuvitus musiikilla.....	14
1.2.7 Kandinsky ja Schönberg.....	14
1.2.8 Avantgardistit.....	16
1.2.9 Nykyaikataide.....	16
2 Taiteen suhde vaatteisiin.....	18
2.1 Kuvataide ja vaatteet.....	18
2.1.1 Taidesuuntauksien, tyyli- ja vaatteet.....	18
2.1.2 Vaatteet taiteena.....	20
2.2 Musiikin elementtejä - suhde vaatteeseen?.....	22
3 Malliston suunnitteluprosessi.....	24
3.1 Konsepti.....	24
3.2 Lähtökohdat.....	24
3.2.1 Kappaleen osat.....	25
3.2.2 Kappaleen kokonaisuus.....	26
3.2.3 Mallistoksi.....	27
3.3 Malliston runko.....	32
3.4 Materiaalit.....	34
3.5 Mallisto.....	36
3.6 Esitystekniikka, valokuvat ja markkinointi.....	78
3.7 Työn vaiheet.....	78
4 Metodit.....	79
Arviointi.....	80
Lähteet.....	82
Valokuvat.....	84



JOHDANTO

Nuorempana halusin kuvataiteilijaksi, mutta päädyinkin opiskelemaan vaatesuunnittelua. Se tuntui käytännöllisemmältä, turvallisemmalta ja hyödyllisemmältä, mutta silti keinolta ilmaisemaan itseään visuaalisesti. Minua on varmaan jo silloin kiehtonut ajatus muotoilun ja kuvataiteen yhteydestä. Opiskeluaikana tajusin, että vaatesuunnittelu voi olla hyvinkin kaukana taiteesta – liittäisin sen ennemmin teollisuuden ammattiloihin. ”Taideopiskelijana” pääsen kuitenkin joihinkin museoihin ilmaiseksi, mikä saa kysymään: mikä on taiteen ja vaatemuotoilun yhteys? Aikojen saatossa ne näyttäisivät ainakin kulkeneen käsi kädessä. Erona oli vain mm. niiden tavoite ja tarkoitus.

Taide jaetaan tiettyihin aloihin, kuten kuvataide, musiikki, kirjallisuus, teatteri- ja tanssitaide. Määritelmä on vaihdellut ja sitä on kyseenalaistettu, mutta nämä osa-alueet tulevat ensimmäisinä mieleeni. Niillä kaikilla lienee jotakin yhteistä, jos alat laitetaan samaan kategoriaan. Koska kuvataiteella ja vaatesuunnittelulla näyttäisi olevan yhteys, samoin kuin kuvataiteella ja musiikilla, ajattelin järjestää yhtälön toisin: yhdistää musiikin ja muotoilun. Musiikkitaide on tullut tutuksi muusikkoperheenjäsenten kautta, jotka myös tulkitsevat musiikin tavalla tai toisella visuaalisesti. Musiikkiteokset saattavat olla niin tarina- kuin muotoilähtöisiäkin. Näitä samoja termejä käytetään myös kuvataiteessa ja muotoilussa.

Syy kyseisen aiheen valintaan ei ole kuitenkaan vain uteliaisuus ja mielenkiinto estetiikkaan. Vaatesuunnitteluprosessi alkaa yleensä teeman määrittelyllä ja visuaalisen materiaalin, lähtökohtien, keruulla. Jokaisella muotoilijalla on oma tapansa ammentaa ideoita lähtökohdistaan. Meidän opinahjossa se on yleensä hyvin spontaania ja vapaata, suunnitteluprosessia ei ole tähän asti tarvinnut perinpohjaisesti selittää. Vaihtokoulussani Buenos Airesin yliopistossa muotoilu oli taas hyvinkin analyyttistä. Piti jo alussa kertoa, miksi valitsin tietyn teeman, millä keinoin aioin sitä käyttää ja miksi. Halusin opinnäytetyössäni yhdistää nämä kaksi tapaa lähestyä asiaa ja saada erilaisen, ehkäpä syvemmän ulottuvuuden, mikä johdattikin kolmanteen motiiviin: eri aistielämyksien yhteistyöhön.

Usein ihmiset mieltävät esimerkiksi viikonpäivät ja nuotit väreinä. Olen yksi niistä, joilla nämä kokemukset ovat erittäin vahvoja. Tämä on jonkin sortin assosiointia, mutten ole aiemmin osannut nimetä sitä. Kyseiselle ilmiölle on olemassa nimi: synestesia. Aiheesta löytyi yllättävän vähän suomenkielistä aineistoa, vaikka aistielämyksien sulautuminen on hyvinkin yleistä. Siihen yhdistetään kymmeniä eri alojen taiteilijoita. Sitä tutkitaan myös tieteellisesti, esim. neuropsykologian näkökulmasta. On aitoa ja yleistä synestesiaa, enkä luultavasti kuulu ensimmäiseen ryhmään. Halusin kuitenkin tutustua siihen ja käyttää sitä yhtenä keinona suunnitteluprosessissani.

Vaatesuunnittelijana olen kiinnostunut erilaisista suunnittelumenetelmistä, pintaa syvemmistä ulottuvuuksista sekä tunnelmien, muotojen ja kokonaisuuksien luomisesta. Haluaisin opinäytetyössäni osoittaa kyseiset pyrkimykset luomalla vaatemalliston musiikkikappaleen pohjalta. Valitsemani Olli Mustosen Triple Concerto vuodelta 1998 oli mielestäni tarpeeksi mielenkiintoinen ja voimakas ensimmäiseen tämänkaltaiseen kokeiluuni. Olen analysoinut sitä kaikilla keksimilläni tavoilla, ja lopuksi syntyi Estro, kahdestakymmenestä asukokonaisuudesta koostuva kokoelma naisille ja miehille. Prosessi on mielestäni kehittänyt minua vaatesuunnittelijana ja tarjonnut runsaasti ajateltavaa.

Tulevaisuudessa minua kiinnostaa vaatesuunnitteluun liittyvä tutkimuksellinen puoli. Millä keinoilla ihmiset ovat luoneet vaatteita? Mitkä olivat heidän pyrkimyksensä? Millaisia ilmiöitä on muotiin ja pukeutumiseen liittyen esiintynyt ja miksi? Nämä ovat osa niistä kysymyksistä, jotka askarruttavat minua, ja joihin haluaisin kenties paneutua taidetuntemukseni syventämisen lisäksi. Pyrin kehittämään itsestäni monipuolisen suunnittelijan, joka pitää mielensä avoimena ja tutkivana, sekä etsii jatkuvasti uusia tapoja lähestyä työskentelyään. Epäselvää vielä on, millä tavoin voisin pyrkimyksiäni toteuttaa. Opinnäytetyöni on kuitenkin esimakua sille, miten vaatesuunnittelijana pystyisin kehittymään, oppimaan ja ehkä antamaan muillekin uutta ajateltavaa.

KÄSITTELY

Käsittelyosuudessa pohdin estetiikkaan ja historiaan nojautuen musiikkitaiteen, kuvataiteen ja muotoilun olemusta, suhdetta, yhteisiä ja eroavia tekijöitä sekä joitakin jo ilmenneitä yhdistämisen muotoja, esimerkkejä käyttäen. Päämääränä on luvuissa 1 ja 2 löytää metodi ja logiikka. Luvussa 3 kuvailen ja analysoin omaa suunnitteluprosessiani. Miten olen itse käyttänyt musiikkia muotoilun lähtökohtana? Lopuksi esittelen luvussa 4 omia näkemyksiä ja yhteenvetoja käytettävistä metodeista, sekä siitä, mitä olen havainnut.

1 musiikkitaide ja visuaalinen taide

1.1 musiikin ja kuvataiteen estetiikkaa

1.1.1 Taiteen määrittelystä

Taidehistorian kirjat alkavat yleensä esihistoriallisesta taiteesta ja loppuvat nykyaikaiseen. Kronologisessa järjestyksessä esitellään ihmisten luomuksia eri maista ja kulttuureista. Kuvataiteen historia on erillään esimerkiksi musiikin tai kirjallisuuden historiasta. Kyseiset lajit kuitenkin luetaan käsitteeseen ”taide”.

***Taide** on yksi kulttuurin peruselementeistä. Se koostuu ihmisen luomista teoksista, jotka saavat hänessä aikaan esteettisen nautinnon tunteen. Taide on ilmaisun, viestinnän, kannanoton ja mielihyvän tuottamisen väline. Taiteessa pyritään yleensä kauneuteen; silti taidetta voi olla myös sellainen, joka aiheuttaa kokijassaan muitakin kuin esteettisyyden tunteita.* (Wikipedia, hakusana: taide)

Taiteen lajeihin lasketaan nykyään kuvataiteet, elokuva- ja mediaiteet, musiikki, teatteri- eli näyttämötaiteet, tanssitaiteet sekä kirjallisuus. Niihin liitetään jollakin tavalla myös taideteollisuus, taiteellinen suunnittelu ja käsityötaiteet. Laajan käsitteen ongelmana on sen määrittely. Taide on niin aineellista, mielensisäistä, kulttuurista

kuin ideaalistakin. Mitä se loppujen lopuksi on? Onko taideteoksilla mitään yhteistä? Mikä on taiteen tarkoitus ja miksi sitä tehdään? Miksi sen merkitys on vaihdellut niin paljon kautta aikojen? Mikä tekee taiteesta taidetta? Onko siinä jatkuvuutta?

Taide käsitteenä luotiin 1700-luvun puolessavälissä, mutta asiat, joita siksi kutsumme ovat oleellinen osa länsimaista historiaa ja alusta asti sidoksissa kauneuden käsitteeseen. (Haapala ja Pulliainen 1998, 15.) *Estetiikan oppikirjassaan Taide ja kauneus – johdatus estetiikkaan*, Arto Haapala ja Ukri Pulliainen kertovat käsitteiden historiasta, taiteen ja kauneuden määrittelystä sekä muista estetiikan ydinkysmyksistä. Ihminen keksi käsitteen kauneus viittaamaan ulkonäkönsä, käytöksensä ja tietonsa lisäksi myös luomuksiinsa: mm. vaatetukseen, käyttöesineisiin, maalauksiin, veistoksiin, musiikkiin, rakennuksiin ja runouteen. Se, mitä pidämme kauniina, riippuu ajasta ja paikasta. Antiikin Kreikassa kauneutta pidettiin objektiivisena arvona, joka kulki käsi kädessä hyvyyden ja totuuden kanssa. Puhuttiin sellaisista asioista kuin maailman järjestys, universumin harmonia, luonnon tarkoituksenmukaisuus, ihmisen tekojen tai sielun kauneus. Pythagoraan mielestä musiikin harmoniset intervallit, jotka voidaan ilmaista matemaattisina suhteina (oktaavi 1:2, kvintti 2:3, kvartti 3:4 jne.), panee ihmisen sielun värähtelemään kosmoksen taajuuksilla. Se aiheutti mielihyvää, rauhaa, onnellisuutta ja hyvyyttä. Platon taas uskoi oikeiden mittasuhteiden tuottavan kaikessa kauneutta ja hyvettä. Olemustaan toteuttava ihminen tavoittelee aistimaailmaa ylittävää todellista kauneutta. Aristoteleen kauneuden pääasialliset muodot ovat järjestys, symmetria ja määräytyneisyys. (Haapala ja Pulliainen 1998, 17-18.) Käsitettä ”taide” ei varsinaisesti ollut, ja esim. veistoksella ja musiikilla ei nähty olevan mitään yhteistä. Kuvataiteilija oli samassa joukossa muurareiden ja kannun-

valajien kanssa – likaista työtä tekevä käsityöläinen. Musiikin ja runouden luomisessa oli taas jotakin jumalallista, se oli sivistyneelle sopivaa ja siihen tarvittiin enemmän luonnonlahjoja kuin opiskelua.

Yksilökeskeisen renessanssin aikana niin kauneuskäsitys kuin ”taiteiden” käsite muuttuivat subjektiivisemmiksi ja maallisemmiksi. Tärkeää oli kohteen kyky tuottaa mielihyvää ja kauneudeksi kutsuttiin ihmisen kokemusta maailmasta ja siihen kuuluvista objekteista. Puhuttiin aistiviehätyksestä ja mausta. Reaktiona keskiajan uskonnollisuutta vastaan kaikkeen tarvittiin myös ammattitaitoa, joten kuvataiteet ja musiikki ruvettiin laskemaan samaan kategoriaan. Virallisesti taide keksittiin 1747, jolloin Charles Batteux julisti taiteiden perustuvan jäljittelyyn viitaten kauniiseen luontoon, henkeen ja inspiraatioon. Taiteen tarkoitus on tuottaa mielihyvää. (Haapala ja Pulliainen 1998, 46.) Myöhemmin mukaan tulivat inspiroituneen taiteilijan luominen ja ilmaiseminen. Määritelmä tuntui suhteellisen järkeenkäyvältä siihen asti, kunnes 1800- ja 1900-luvun vaihteessa taide muutti suuntaansa. Modernismista eteenpäin taiteilijat ovat kyseenalaistaneet taiteen määritelmää ja leikitelleet sillä. Mitä lähemmäs tultiin nykyaikaa, sitä mutkikkaammaksi määrittely meni, koska myös lajien rajoja alettiin rikkoa. Vaikeammaksi tuli myös kysymys, mitä voimme ylipäänsä nimetä taiteeksi ja mikä on sen suhde viihteeseen, kitschiin tai vaikkapa muotoiluun.

Miksi kuitenkin käytämme termiä ”taide”? Jäljittelyteoria pätee joissakin tapauksissa, mutta kaatui kubismiin ja sittemmin abstrakteihin teoksiin. Myöskään musiikki ei varsinaisesti esitä mitään, eikä yleensä arkkitehtuuriin. Clive Bell kehitti formalismin, jonka mukaan teoksessa on merkitsevä muoto, joka saa aikaan esteettisen emotionin. (Haapala ja Pulliainen 1998, 54.) Määritelmä oli hyvin epämääräinen, joten sekin hylättiin. Myöskään tunteiden ilmaisu ei riitä kertomaan taiteen olemuksesta, sillä kaikki taide ei ole tunteiden ilmaisua, eikä tosinpäin. Wittgensteinin mukaan taiteella ei ole olemusta, ainoastaan perheyhtäläisyys. Taiteet myös tukevat toisiaan ja muodostavat kokonaisuuden. Amerikkalainen filosofi George Dickie sanoo, että taiteiden eri ilmiöt ymmärretään toistensa kautta. 1970-luvun alussa hän kehitti institutionaalisen teorian, jonka mukaan taideteos on jotakin sellaista mikä asetetaan taidemaailman edustajien arvioitavaksi. (Sederholm 2000, 17.)

Päättävätkö taideinstituutiot siten mikä on taidetta ja mikä ei? Mikäli luomus hyväksytään, niin kyllä. Heidän on siis havaittava ”taiteen olemus”. Toisaalta on olemassa kaikille tuttu termi: väärinymmärretty edelläkävijä. Taiteilijan aikalaiset eivät ole välttämättä ”ymmärtäneet” hänen teostaan heti. Tyypillistä on muutenkin se, että taide määritellään ja sille annetaan nimi vasta jälkeenpäin (esim. modernismi), jolloin sitä pystytään vertaamaan johonkin. Sitäkään

ei voida varmana sanoa, mikä on taideteoksen oikeanlainen tulkinta. Katsoja, kriitikko ja itse taiteilija voivat suhtautua siihen eri tavoin. Mikä niistä on oikea? Ennen modernismia huomio kiinnitettiin aiheeseen ja siihen, mitä esitetään. Valokuvauksen keksimisen jälkeen tärkeimmäksi nousi taas se, miten jokin on toteutettu. (Sederholm 2000, 6.) 1900-luvun taide ei paljoa maalarin ammattitaitoa vaadi, vielä vähemmän tänä päivänä. Säveltäjän tai muusikon on aina tarvinnut tietää musiikin periaatteet ja ymmärtää tai osata soittaa jollakin. Sittemmin tuli kuitenkin teoksia, joiden aikana esittäjän ei esityksen aikana tarvinnut soittaa lainkaan. John Cagen sävellyksessä 4'33 (1952) pianisti istuu pianon ääressä eikä soita nuottikaan. Säveltäjä halusi siten osoittaa, että hiljaisuuskin on täynnä ääniä, ja tuoda ihmiset lähemmäs elämää. (Sederholm 2000, 105.) Taito ei siis ole taiteen edellytys. Sitä vaaditaan taas käsityössä, joka erkani taiteen käsitteestä, silloin kun se keksittiin. Voiko se kuitenkin olla taidetta? Voiko design olla taidetta? 1900-luvun avantgardistit olivat sitä mieltä, kun halusivat tutkia arjen ja taiteen suhdetta ja lähentää niitä. Sonia Delaunay teki maalauksia ja suunnitteli tekstiilitöitä, joita jotkut teoreetikot ovat pitäneet käsityönä tai malleina taideteollisuudelle, ei taiteena. (Sederholm 2000, 121) Useat muutkin päättivät ilmaista itseään ja arvojaan esim. vaatteiden tekemisen kautta. Taide on siis kauneuden tavoin ollut aina liitoksissa arvoihin ja se on jopa luonut elämää johtavia arvoja. Sen merkittävä ero muotoiluun piilee ehkä ainakin tänä päivänä esteettisyyden ja tarkoituksesta riippuen myös kaupallisuuden tavoittelussa.

"On taidetta, joka ei kilpaile median ja muodin estetisoituneiden todellisuuksien kanssa, vaan luo vaihtoehtoisia toimintamalleja ja tuo esiin näkymätöntä. Lähtökohta keskustelulle voisi olla ajatus, että taide on asioiden merkityksellistämistä. Se ei tapahdu irrottamalla asiat yhteyksistään ja siirtämällä jollekin neutraalille estetiikan alueelle, vaan tekemällä asioita näkyväksi siinä yhteydessä, missä ne ovat: tässä ja nyt. Tällaisessa taiteessa on muitakin arvoja kuin perinteiset esteettiset." Helena Sederholm (2000, 181)

Voisin väittää, että yhä useammat muotoilijat tekevät tänä päivänä työtään nimenomaan taiteena. Toisin sanoen he haluavat sanoa jotakin, vaikuttaa johonkin tai antaa jonkinnäköisen taide-elämyksen esim. tilataideteoksen kautta, joka voi toimia myös muotoilutuotteena. Usein sellaiset luomukset ovat kuitenkin suhteellisen kaukana kaupallisuudesta ja jopa esteetti-syydestä. Maalaustaidetta tehdään taas usein hyvinkin kaupallisissa merkeissä – täytyyhän taiteilijan elättää itseään.

Modernismi ajautui jossakin vaiheessa liialliseen kaupallisuuteen, jolloin taiteen asemaa ja arvoja ruvettiin miettimään uudelleen, samoin kuin suhdetta populaarikulttuuriin. Monet nykytaiteilijat ovat tutkineet, miten taide eroaa arjesta. Se on töiden aihe. Samalla he saattavat tuoda esiin sekä taiteen

tavoitteiden, että arkielämän kannalta tärkeitä asioita, joihin ei aikaisemmin ole kiinnitetty huomiota. Taiteen luomisen materiaalina on toisin sanoen taidepuhe, keskustelu siitä mitä se ylipäänsä on.

Palatakseni määrittelyyn, taidetta voi myös tarkastella suhteessa muihin ilmiöihin – mikä tekee siitä kylläkin vielä mutkikkaamman. Rakkautta tutkiva Kaarina Määttä vertaa taidetta tieteeseen, kirjassaan *Rakastumisen lu-mous* (1999, 13) Sekä taide, että tiede pyrkivät paljastamaan, kuvaamaan, jäsentämään, tekemään ymmärrettävämmäksi ja selittämään elämää yleensä, mutta silti monet kysymykset ovat vastauksia vailla. Taiteella on kuitenkin onnistuttu kuvaamaan hyvinkin syvällisesti osaa elämän keskeisistä sisällöistä (kuten rakkaus), joita tieteellisesti on ollut vaikeampaa lähestyä. Emme kuitenkaan saisi eksyä liian kauas. Wikipedian sivuilla oleva määritelmä taitaa ilmaista, että taide on osa inhimillistä kulttuuria, se on yksi ihmisen tapa olla ihminen. Sillä on yleensä myös yhteisöllinen merkitys, se sisältää viestejä joko muille ihmisille tai jumalille. Välillä sillä pyritään vaikuttamaan yhteiskuntaan tai sen avulla jopa muovataan sitä: Hitleriä ja hänen esteettistä utopiaa ei heti unohdeta. Hippejä ei olisi ilman niiden musiikkiaan tai visuaalista maailmaa. Nykyään jonkinnäköistä taidetta käytetään ja kulutetaan kenties enemmän kuin koskaan. Länsimaiden uudet vallankäyttäjät eli mainostajat ja populaaritaide ovat hyvä esimerkki siitä. Onko se hyvä asia, voiko taide hyvin vai onko se sellaisena, kuin monet sen ymmärtävät, kuollut? Taiteen uusiutumiskyvyn rajat katsotaan periaatteessa saavutetun, kaikkea on kokeiltu ja kaikkea on mietitty. Ainakin nyt voisi monesta tuntua siltä. Siksi taiteelle on kenties mahdollonta keksiä tarkkaa määritelmää, mutta näin yleisesti se kuitenkin onnistuu ja jokin tai jotkut vievät taidetta koko ajan eteenpäin: joku sanoo, mikä kuuluu siihen kategoriaan ja mitä meidän täytyisi sijoittaa museoihin tai ympäristöön. Mitä meidän täytyisi arvostaa ja täytyykö edes?

"Monet taideteoreetikot ovat povanneet taiteen kuolemaa. En itsekään usko taiteen jatkuvuuteen, vaan pikemminkin toiston pysyvyyteen. Elämä on labyrintti, jossa suoria reittejä ei ole. Tuon tuostakin palataan kohtaan, jossa on jo oltu. Miksi taide sitten olisi jatkokertomus, joka etenee alusta loppuun?" Helena Sederholm (2000, 183)

Musiikki on ihmisen kulttuurille ominainen ääneen perustuva taiteen ja viestinnän muoto. Termi on peräisin kreikankielisestä sanasta mousike, joka tarkoitti antiikin Kreikassa ”runottarien taidetta” eli musiikin lisäksi myös runoutta ja tanssia. Nykyään musiikki voidaan käsittää sarjana tietynkorkuisia ääniä (melodia) tai säännöllisiä rytmejä, jotka on järjestelty kuuloaistimustamme miellyttävällä tavalla. Miellyttävyys on pitkälti kiinni kuulijan omista mieltymyksistä ja arvomaailmasta, jotka muokkautuvat kulttuurin ja ajan myötä, ei niinkään itse sävelistä, joissa musiikin nautinnon ajatus saa vain hahmonsa. (Wikipedia, hakusana: musiikki)

Kuvataiteista puhuttaessa on kyse siis yleensä jostakin objektista, johon voimme koskea tai jonka voimme sijoittaa tilaan. Objekti tai teos havaitaan tavallisesti näköaistin avulla, mutta nykyään sitä joudutaan myös tulkitsemaan aika pitkälti ajattelemalla. Musiikki on taas abstraktia, sen havaitsemiseen ollaan totuttu käyttämään kuuloaistia. Jossakin vaiheessa musiikkitaiteelle-kaan ei riittänyt pelkästään mielihyvän tuottaminen sävelyhdistelmillä, vaan senkin tarkoitukseksi nousi joidenkin säveltäjien/taiteilijoiden kohdalla ajatusten herättäminen.

”Yhden taidelajin estetiikka on sama kuin toisenkin; vain materiaali on erilainen.”

Schumann

Estetiikan näkökulmasta niillä voisi siis olla ainakin kaksi yhdistävää tarkoitusta: esteettisen mielihyvän ja/tai ajatusten herättäminen kokijassa. Voimme laskea lajit samaan kategoriaan myös siksi, että kumpaankin on yleensä tarvittu joko taitoa, laajaa sivistystä tai halua ilmaista itseään.

1.1.2 Kuvataide ja musiikkitaide

Tähän päivään mennessä taiteen eri lajit ovat ehtineet tavalla tai toisella sulautumaan toisiinsa, emmekä voi ihan kaikesta sanoa, mikä on kuvataidetta ja mikä on musiikkia. Esimerkiksi Paul Kos halusi ihmisten kuulevan miten jää sulaa, ja mikrofoniin avulla tallensi ja vahvisti kahden yhdentoista kilon sulavan jääpalan äänen (Sound of Ice Melting, 1970). Kumpaan lajiin voisimme teoksen sijoittaa? Haluaisin keskittyä juuri näiden kahden, musiikki- ja kuvataiteen, suhteen pohtimiseen, koska se on lähellä sitä mitä itse opin näytetyössäni tutkin – kuinka auditiivista voi käyttää lähtökohtana visuaalisen luomiseen. Wikipediassa taas määritellään kyseiset osa-alueet seuraavalla tavalla:

Kuvataiteilla (myös visuaaliset taiteet) tarkoitetaan taiteita, joissa kuvataan, yhdistellään ja sommitellaan taiteellisesti silmällä havaittavia elementtejä, kuten muotoja, ulottuvuuksia, valoa ja värejä. Kuvataiteen perinteisiä lajeja ovat kuvanveisto ja maalaus, piirrostaide, taidegrafiikka ja valokuvaus. Kuvataiteisiin luetaan toisinaan myös arkkitehtuuri, mutta ei yleensä käytösesineisiin kohdistuvaa muotoilua, joka yhdistetään taideteollisuuteen. Kuvataiteen ainoa väline ei siis ole kaksiulotteinen kuva, vaan myös kuvan kolmas ulottuvuus tulee mukaan esimerkiksi kuvanveistossa ja ympäristötaiteessa. Nykyisin myös kuvan neljäs ulottuvuus, aika, on mukana muun muassa videotaiteen teoksissa. (Wikipedia, hakusana: kuvataide)

”Musiikki on ”rikkain taide”: se ilmaisee sisimmästä sisimmän, sanoo sanomattoman. Ja se on myös köyhin taide: se ei sano mitään.” Vischer

Carl Dahlhaus syventyy kirjassaan Musiikin estetiikka (1980) pohtimaan musiikkia useista näkökulmista, sekä sen asemaa taidemaailmassa, käyttäen apuna useiden muusikkojen ja filosofien ajatuksia.

”Maalaustaide vaikuttaa tilassa ja keinotekoisen tilan mielikuvan välityksellä. Musiikki ja kaikki energiset taiteet eivät vaikuta ainoastaan ajassa, vaan myös ajan välityksellä, sävelten vaihtumisen luoman keinotekoisen aikavaikutelman perusteella. Eikö runoudenkin olemusta voitaisi palauttaa tällaiseen yleiskäsitteeseen, koska sen sielullinen vaikutus perustuu mielivaltaisiin merkkeihin, sanojen merkitykseen? Kutsumme tällaisen vaikutuksen välikappaletta voimaksi; ja niin kuin tila, aika ja voima ovat metafysiikan kolme peruskäsitettä, niin kuin kaikki matemaattiset tieteet voidaan palauttaa johonkin näistä käsitteistä, niin kaunotieteiden ja –taiteiden teoriassa sanomme: taiteet, jotka tuottavat teoksia, vaikuttavat tilassa; taiteet, joiden vaikutus perustuu energiaan, vaikuttavat ajassa; kaunotieteiden tai pikemminkin ainoan kaunotieteen, runouden, vaikutus perustuu voimaan.” Herder

Taideteostyypit voidaan siis Herderin mielestä jakaa sen mukaan, missä ne vaikuttavat ja mihin niiden vaikutus perustuu. Esim. teoksia tuottava kuvataide vaikuttaa tilassa, kun taas energiaan perustuva musiikki ajassa. Tyypit on jaettu kolmeen osaan toisellakin tapaa:

1. Maalaukset ja veistokset ovat fyysisiä objekteja, ja niitä on vain yksi kappale.
2. Kirjallisuudessa on miljoonia täysin yhdenvertaisia kopioita.
3. Näytelmät ja sävellykset ovat teoksia, jotka on kirjattu, ja jotka on mahdollista monistaa samanlaisiksi kappaleiksi, jotka lisäksi esitetään, useasti toisistaan poikkeavin tavoin.

”Kumpi on musikaalisempaa, rekka ohittaa tehtaan vai rekka ohittaa musiikkikoulun?” John Cage

Eroina voidaan pitää myös suhdetta kokijaan. Kuvataiteessa teos vaikuttaa suoraan, kun taas sävellyksen tulkitsee ensin esittäjä ja välittää sittemmin tulkintansa vastaanottajalle – joka taas tulkitsee omalla tavallaan. Samanlainen kappale voi esittäjästä riippuen kuulostaa hyvinkin erilaiselta. Puhutaan myös tyypeistä ja esiintymistä: kuvataiteissa ne ovat yksi ja sama, kun taas musiikissa esiintymät eivät ole identtisiä teoksen kanssa. Performatiivinen musiikkiteos on aina erilainen. Terry Rileyn sävellyksessä *“In C”* (1964) on 53 erillistä musiikkiosaa, melodiapätkää. Soittaja saa toistaa jokaisen osan niin monta kertaa kuin haluaa (Sederholm 2000, 63) Tässä tapauksessa ei puhuta vain kappaleen tulkinnasta, vaan sen uudelleen luomisesta ja järjestämisestä, jolloin se ei ikinä ole edes rakenteeltaan samanlainen. Le Monte Young sävelsi taas toiminnallista musiikkia. Hänen teoksensa *Compositions* (1960) koostui kirjallisista ohjeista esittäjille. Tästä näemme kuinka eriluonteista säveltäjän tai esittäjän työ voi olla verrattuna klassiseen musiikkitaiteilijaan. Musiikilla on oma visuaalinen ulottuvuutensa ja se on nuotitus. Se on kuitenkin samanlaista merkkikieltä kuin kirjaimetkin. Kuvataiteessa ei ole omaa merkkikieltä, mutta siinä kuitenkin käytetään ilmaisumuotona runsaasti niin sanoja kuin musiikkiakin.

Eroavaisuuksia ja samankaltaisuuksia voimme pohtia kuvataiteen ja musiikki-taiteen yhteydessä käytettävien sanojen kautta. Yleensä ajatellaan, että musiikki liittyy tunteisiin, ei objektien kuvaamiseen. Se on abstraktia. Abstraktin kuvataiteen nousu sai kuitenkin pohtimaan määritelmää uudelleen. Esittävää taidetta ei voitu sanoa enää esittäväksi. Aika on taas ollut aina musiikin tärkeä elementti – se on tapahtuma eikä pysyvä esine. Kuitenkin esim. nykyajan videoteoksetkin perustuvat kuvan lisäksi aikaan ja tapahtumiseen, mutta ne ovat vain yksi ”esiintymä”. Muita sanoja, joita voidaan käyttää puhuttaessa niin musiikista kuin kuvataiteestakin ovat muodot, värit, rytmi, harmonia ja liike. Esimerkiksi jos musiikki on muotoa, se saavuttaa varsinaisen olemassaolonsa paradoksaalisesti sanottuna juuri sillä hetkellä, kun se on lakannut olemasta (Dahlhaus, 1980, 26). Muoto-sanaa voidaan toisaalta käyttää myös kappaleen rakenteesta tai yleisistä muodoista. Liike näkyy taas kuvataiteessa niin kirjaimellisesti, kuin sommittelun keinona, kun taas musiikki on soivaa liikettä.

Yhteisiä ja eroavia tekijöitä voi kenties miettiä loputtomiin. Mitä kauemmas mennään klassista taidekäsitteistä, sitä vaikeampaa on erottaa visuaalista ja auditiivista toisistaan. Koko taidetta tutkiva estetiikan ala on mielestäni hyvin mutkikas ja monimuotoinen. Faktoja ei pahemmin voi laukoa, taide ei ole tiedettä. Sen olemuksen pohtiminen avaa kuitenkin silmiä ja auttaa ymmärtämään sitä syvemmin. Mielestäni mitä tahansa lajia on helpompi lähestyä jos on tutustunut myös muihin. Usein jopa joutuu – taiteenlajeja kun on yhdistetty paljon ja ne ovat aina kulkeneet käsi kädessä.

1.2 Yhdistäminen

”I do not think that painting must be figurative at all costs. In fact, I believe the every opposite. If inspite of this, our imagination suggests objects to us, I have nothing against that. It may well come from the fact that the eyes only fix on what is concrete. That is where the ear is superior! But if the artist succeeds in experiensing only inner prosesses, inner images by means of rhytms and sound values, then the object of painting ceases to be the simple reproduction of what the eyes perceive.” Schönberg

Taiteiden yhteistyötä voi tarkastella monista eri näkökulmista. Klassista musiikkia ohjaavat säännöt pätevät muuhunkin taiteeseen ja eri taidesuuntaukset ovat aina käsittäneet useimmat taiteenlajit – joskus jopa taideteollisuuden. Esimerkiksi barokkimusiikilla on runsaasti sääntöjä, jotka ovat peräisin antiikin retoriikkaopista. Barokki on myös tyyliuuntana yhtenäinen.

Marjatta Tolonen kuvailee Giovanni Battista Gaullin kattomaalausta seuraavalla tavalla: *”Maalauksen hahmot tuntuvat pyörivän kohti*

katon keskustan pilvimassaa ja taivaan lakea ilmaisten kuvataiteen keinoin samaa muotojen maailmaa, jota musiikki samanaikaisesti

loihti kuultavaksi jatkuvien kertausten ja muunnosten sävelkudoksena.” (1998, 51). Suuntaukset ovat määritelleet elementtejä taiteenlajeille

eri aikoina, mutta niitä myös yhdistettiin, joko luomalla samaan aikaan tai jommankumman inspiroimana. Tunnetuin esimerkki voisi olla myös

synesteetikoksi väitetty Vasili Kandinski, joka muutti kuvataiteen käsitettä, ja teki maalauksillaan sitä, mitä Schönberg teki sävellyksillään.

Nykytaiteissa, kuten olen aiemmin maininnut, rajat ovat hämärtyneet, ja niiden tutkiminen on ollut jopa teosten aiheena.

1.2.1 Bach ja retoriikka – säännöt

Retoriikka on antiikin aikana syntynyt puhetaito-oppi, jonka sääntöjä tunnettu säveltäjä Johan Sebastian Bach noudatti 1600-luvulla. Niihin aikoihin luotiin musiikkia, jota kutsumme klassiseksi. Bach noudatti samoja sääntöjä, mitä runoudessa, ja hänen jalanjälkiään seurasivat myös muut klassisen ajan säveltäjät. Rakenne on hyvinkin tuttu kaikille äidinkielen tunneilta ja sen on laatinut Quintilianus:

1. Kuulijan huomion herättäminen
2. Väitteen lyhyt erittely
3. Väitteen yksityiskohtainen käsittely
4. Siirtyminen toiseen asiaan
5. Toisen aiheen esittely
6. Keskustelu (väittely tai puolustava)
7. Puheen päätös

Bachin mielestä väite on musiikillinen idea: mikä tahansa ajatus, kuten sävelaihe, rytmi tai sointiväriaihe. Sävellyksen, kuten puheenkin, tulee muodostaa yhtenäinen kokonaisuus. Ei riitä, että vain esitetään peräkkäin sinänsä järkeviä ajatuksia. Ideoiden pitää liittyä loogisesti toisiinsa. Tätä yhdistelyä kuvailee pääpointti, teoria retorisista kuvioista. Runoudesta tuttuja muotoja:

- Anadiplosis (a, b, b, c)
- Symploke (a, b, c, a)
- Anafora (a, b, a, c)
- Epistofe (a, b, c, b)

Imitaatiota ja sulautumista vastaavat musiikissa esimerkiksi kaksi ääntä, jotka vuorotellen toistavat samaa ideaa. Yleistä on myös väite – vastaväite -asettelu: musiikkikappaleille tyypillistä riitelyä ja yhteisymmärrystä.



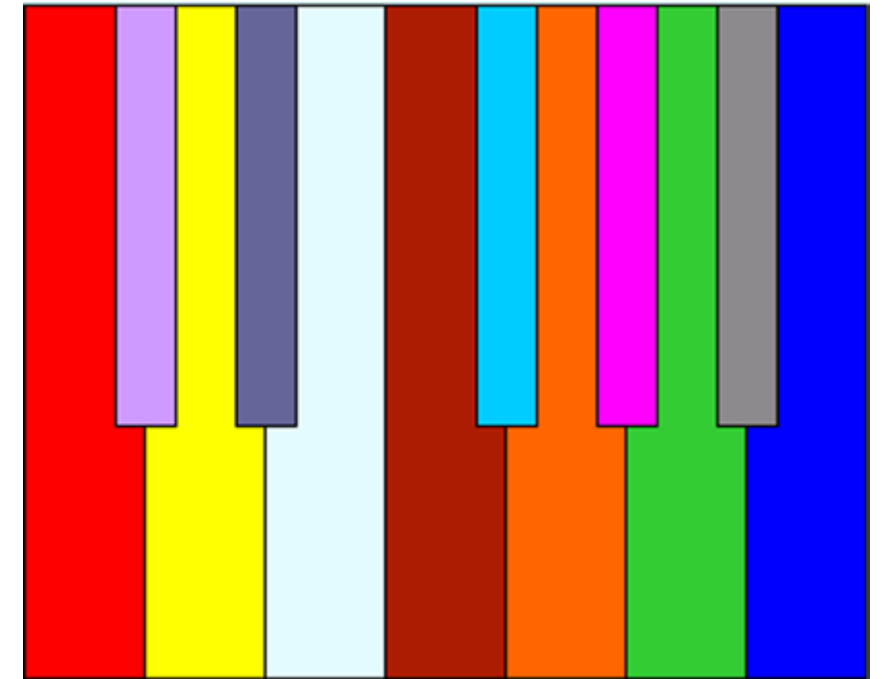
Monet, *Le Parlement*.

1.2.2 Debussy ja Monet – taidesuuntauksena impressionismi

Impressionismin perustana on tunnelman luominen ja hetken kuvaaminen. Suuntaus tuli vastapainoksi silloin käyttöön tulleella valokuvalla, jolla ei pystytty ilmaisemaan samaa, mitä taiteen avulla pystyttiin. Claude Debussy on tunnetuin impressionistisäveltäjä, kun taas Claude Monet – tunnetuin kuvataiteilija. Taiteilijat myös yhdistetään toisiinsa ja heidän teoksissaan sanotaan olevan samankaltaisia tunnelmia ja aiheita. Debussy ikään kuin maalasi musiikillaan, loi sillä värejä, muotoja ja tarinoita. Debussyn sävellys *"La Fille aux Cheveux de Lin"* (Pellavatukkainen tyttö, 1910) liitetään usein Monet'n vuonna 1886 maalaamaan *"Essai de Figure en Plain Air"*, jossa nuori nainen seisoo pellolla aurinkovarjon kanssa kesätuulesta nauttien. Debussy luo yksinkertaisella melodiallaan mielikuvan suloisesta, mutta tuntemattomasta työstä. Saman voi aistia Monet'n maalauksessa. Toinen esimerkki voisi olla Debussyn sävellys *"La cathédrale engloutie"* (Hukkuva katedraali), joka liitetään taas maalaukseen *"Le Parlement, Effet de Brouillard"* (Parlamentti, sumun vaikutus). Kuten Monet'n rakennus vaipuu sumuun, sävellyksen soinnut hukuttavat katedraalin yhä kauemmas kuuntelijalta. Kummankin taiteilijan teoksi on yhdistetty esimerkiksi näyttämällä dioja kuvataiteilijan maalauksista konserttien yhteydessä. Ne ovat ikään kuin kuvituksia Debussyn musiikille, vaikka maalaukset onkin tehty huomattavasti aiemmin.

1.2.3 Synestesia

Harvemmin kuullaan puhuttavan synestesiasta, vaikka se onkin yllättävän yleinen ilmiö. Synestesia on ilmiö, jossa aistiärsykkeet sekoittuvat toisiinsa aiheuttaen aistimuksia väärällä alueella (Lasse Nissilä 2001, 8). Alaa ei ole pahemmin tutkittu eikä siitä pahemmin löydy suomenkielistä kirjallisuuttakaan, mutta siihen liitetään suuri joukko tunnettuja ihmisiä, kuten Aleksandr Skriabin, Vasili Kandinsky, Vladimir Nabokov, Rimbaud, Baudelaire, Wagner, Franz Liszt, Ludwig van Beethoven, Rachmaninov, Messiaen, Jean Sibelius, Franz Schubert, Nikolai Rimski-Korsakov ja jopa JIMI Hendrix, Pink Floydin Syd Barret ja The Policen Andy Summers. Se on ilmeisesti yleisempi ns. luovilla ihmisillä tai taiteilijoilla. Toisaalta synestesian ja assosioinnin raja on hyvin häilyvä, ja senkin takia sitä on suhteellisen vaikea tutkia sekä synestee- tikot määritellä (tai diagnosoida). Tyypillisin synestesian muoto on kirjainten, numeroiden, viikonpäivien tai nuottien liittyminen väriaistimuksiin. Synesteet- tisiä aistimuksia voi ilmetä myös sellaisen aistin alueella, joka henkilöllä ei normaalisti toimi; on esimerkiksi mahdollista, että sokea synesteetikko näkee kuulemiaan säveliä väreinä. Mutta kaikkein yleisin lienee kuitenkin sävelten näkeminen väreinä. Aito synesteetikko näkee musiikkia kuunnellessaan koko ajan värejä ja hänen aistimuksena tapahtuvat automaattisesti, tahdosta riip- pumatta. Synestesian voi kuitenkin jossain määrin myös kehittää itselleen, esim. Kandinskista väitellään, oliko hän oikeasti synesteetikko vai kehittikö ominaisuuden itselleen assosioinnin kautta. Puhutaan aidosta synestesiasta, joka on aivojen jonkinnäköinen toimintahäiriö sekä yleisestä synestesiasta, jota ihmiset voivat harjoittaa tahallisesti. Oikeat synesteettiset havainnot ovat kuitenkin täsmällisiä, yksinkertaisia ja yksilöllisiä, esim. värejä sekä yksittäisiä elementtejä, kuten läiskii, viivoja, spiraaleja ja erilaisia muotoja. He tuntevat myös sileitä ja rosoisia pintoja ja maistavat miellyttäviä tai epämiellyttäviä makuja, kuten suolaista, makeaa tai metallia. Yleistä synestesiasta saatetaan käyttää niin kuvataiteen kuin musiikinkin opetuksessa, koska se saattaa kehittää esim. ”musiikkikorvaa” sekä ymmärtämään musiikkia paremmin tai tuntemaan värit voimakkaammin. Värien ja sävelten välillä on olemassa jonkinnäköisiä yhtäläisyyksiä, esim. korkeat äänet mielletään yleensä va- loisiksi ja kirkkaiksi väreiksi. Ilmiötä on yritetty selittää jopa matemaattisin pe- rustein jakamalla valon spektri oktaavin alueelle C-nuotista ylöspäin. Onko sattumaa, että lapsille opetetussa sateenkaaressa on seitsemän väriä, kuten oktaavissa seitsemän säveltä?



Skriabinin näkemykset nuottien väreistä.

1.2.4 Aleksandr Skriabin – värit ja sävelet

Aleksandr Skriabin tuli kuuluisaksi väriuruistaan. Hän oli venäläinen säveltäjä (1872 – 1915), joka aloitti perinteisemmällä tavalla ja ihaili Chopinia, mutta mahdollisen synestesiansa takia ryhtyi kokeilemaan toisenlaisia taiteentekomenetelmiä. Hän näki kaikki sävelet tiettyinä väreinä ja kehittikin niiden fyysisen yhdistämisen keinon: väriurut. Niissä jokaista säveltä vastasi jokin väri, esim. C oli punainen, D – keltainen, A – vihreä jne. Laite perustui Isaac Newtonin optiikkaoppiin (mikä on herättänyt epäilyksiä hänen synestesiastaan). Tunnetuin väriuruilla esitetty teos oli Prometheus. Pianoa soittaessa ne tuottivat sävelen sijaan värin näyttöruudulle, valot muodostivat pilviä ja muita muotoja täyttäen konserttihadin väreillä, jotka huipentuivat valkoiseen va- loon, joka oli niin kirkas että suorastaan ”tuskallista silmille” (Lasse Nissilä 2001, 20) Säveltäjä haaveili maailmaa mullistavasta eri taiteenalojen synteesisistä, johon kuuluisi musiikin lisäksi väriä, valoa, tanssia ja hajua. Tästä tuleekin mielen Richard Wagner, saksalainen säveltäjä ja ajattelija, joka keksi käsitteen Gesamtkunstwerk – kokonaistaideteos (1849). Hänen oopperoissaan musiikki ja visuaaliset elemen- tit täydentävät toisiaan yhtä merkittävinä elementteinä. Ajatus on vaikuttanut erittäin paljon eri taiteilijoihin 1800-luvun lopulta lähtien.



Ciurlionisin maalauksia omista sävellyksistään.



1.2.5 Ciurlionis – kuvataiteilija ja säveltäjä

Mikalojus Konstantinas Ciurlionis (1875 – 1911) on Liettuan kansallissankari, joka tuli tunnetuksi niin kuvataiteilijana, kuin säveltäjänä. Hän oli kiinnostunut mm. myös hypnotismista, intialaisesta filosofiasta ja Nietzschen ajatuksista. Ciurlionisin maalauksille ja musiikille ovat tyypillisiä harmoniset värimaailmat, mystisyys ja utuisuus. Hän oli keksinyt omat kuvalliset symbolinsa musiikillensa, osa niistä esittää jotakin, osa ei. Aiheet ovat siis osittain taiteilijaa inspiroineesta konkreettisesta ympäristöstä sekä hänen mielikuvituksestaan. Ciurlionis oli nimennyt useimmat maalauksensa musiikkikappaleidensa mukaan, ehkäpä koska hänen ensimmäinen ammattinsa oli säveltäjä ja muusikko. Taulujen sommittelussa, rytmityksessä ja liikeradoissa on otettu huomioon (tai kuvallistettu) musiikkikappaleiden ominaisuudet. Ciurlionisilla on esimerkiksi myös triptyykejä, jotka jakautuvat kolmijakoisen musiikkiteoksen mukaan. Hän on luonut kumpaakin taidetta itse, joten ne vastanevat täysin toisiaan. Toisin sanoen vastaanottajalle jää vähemmän tulkinnan varaan ja hän voi kokea taide-elämyksen sillä tavalla, kuin taitelija olisi kenties halunnut.

1.2.6 Mussorgsky – kuvitus musiikilla

Modest Mussorgsky on venäläinen säveltäjä 1800-luvulta. Hänen hyvän ystävänsä, kuvataiteilija Victor Hartmanin, kuoltua, Mussorgsky oli hyvin murtunut. Hartmannille järjestettiin pian kuolemansa jälkeen näyttely, missä Mussorgsky innostui säveltämään taiteilijan maalauksiin perustuvan kappalekokoelman pianolle nimeltä *”Näyttelykuvia”* (1874). Siinä katsoja kävelee näyttelyssä, kuvalta toiselle ja kävelyä kuvaavat Promenade-osiot. Kappaleiden aiheet vaihtelevat pienistä tanssivista kananpojista noita-akkaan. Kuvia on yhteensä 10 kappaletta ja Mussorgsky on onnistunut hyvin vahvasti kuvaamaan musiikillaan juuri sitä mitä ne ovat. Vaikka Hartmannin piirustukset, maalaukset ja pukutaide eivät ole kokonaisuudessaan säilyneet tähän päivään saakka, voimme luoda vahvoja mielikuvia ja tunnelmia nimen-omaan Mussorgskyn musiikin avulla – luultavasti huomattavasti vahvempia, kuin mitä kuvataiteilijan teokset välittävät. Säveltäjä oli siis kuvittanut musiikilla ystävänsä visuaaliset teokset. Keinoina olivat tunnelmien lisäksi esim. aiheisiin liittyvät musiikkityylit, kuten kansanmusiikki tai juutalaisten musiikki. Tunnelma saavutetaan soinnuilla, rytmillä, voimakkuudella, raskaudella jne. *”Näyttelykuvia”* on hyvin mieleenpainuva ja kuvaileva teos.



Victor Hartmannin kuvateoksia, joista Mussorgsky sävelsi ”Näyttelykuvia”.

1.2.7 Kandinsky ja Schönberg

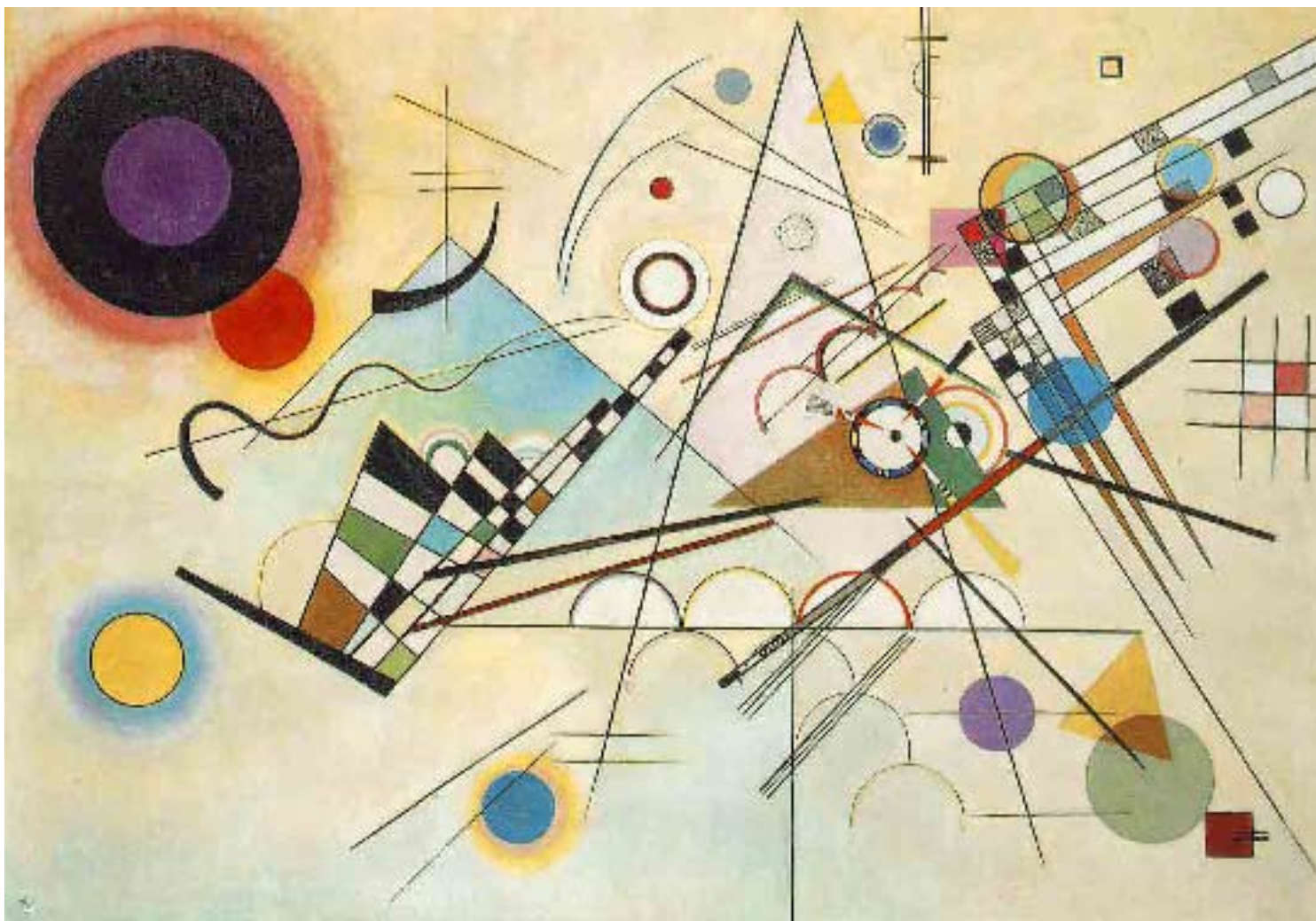
Wagnerin ideoista innostui myös Vasili Kandinski. Taiteilijan mielestä musiikki oli syvempi taiteenala, koska sillä pystyy vaikuttamaan suoraan ”sisäiseen elementtiin” ja ilmaisemaan hengelliset ominaisuutensa. Musiikilla voi kertoa siis tunnetasolla paljon syvempiä asioita kuin esittävillä kuvilla ja hän jakoi Schopenhauerin kanssa ajatuksen musiikin emotionaalisesta voimasta, jossa musiikki ilmaisee itsensä äänen ja ajan kautta sekä antaa kuulijalle mielikuvituksen, tulkinnan ja tunnereaktion vapauden, mikä ei perustu kuvailevaan, vaan abstraktiin. Hänen sanotaan maalanneen modernin taiteen ensimmäiset merkittävät abstraktit työt. Kandinsky oli pienestä saakka kiinnostunut myös väreistä ja niiden suhteesta muihin asioihin (kuten säveliin). Taiteilijan uskotaan myös olleen synestetikko – tai hän ainakin kehitti kyseisen ominaisuuden itselleen.

Arnold Schönberg hylkäsi taas ensimmäisenä tonaliteetin, toiston ja harmonian säännöt. Kandinski oli ihastunut säveltäjän uudenlaiseen musiikkiin ja sen jälkeen taiteilijat löysivät toisensa ja löivät voimat yhteen. Kandinsky tavallaan maalasi Schönbergin sävellyksiä, abstraktein keinoin, joissa värit ja muodot olivat etusijalla. Ajatus kokonaistaideteoksesta pysyi mukana myös Der Blaue Reiter- taiteilijaryhmän (Sininen ratsastaja) ja Bauhausin aikoina. Kaikki huipentui suureen synteisiin, jolloin Kandinski teki tunnetuimmat musiikkiin perustuvat teoksensa.

Kandinski, Schönberg ja Skriabin olivat kaikki suhteellisen universaaleja taiteilijoita, jotka eivät rajoittuneet vain yhteen alaan. He huomasivat siten myös yhteyden visuaalisen ja auditiivisen välillä. Heidät yhdisti myös kiinnostus teosofiaan sekä provokatiivinen luominen – kaikki kolme toivat taide- maailmaan radikaaleja uutuuksia.



Kandinskyn maalauksia Composition-sarjasta.



1.2.8 Avantgardistit

Avantgardistien mielestä taiteen pitäisi luoda elämää johtavia arvoja. Var-sinkin venäläiset taiteilijat tutkivat taiteen ja arkielämän välistä suhdetta, sekä halusivat yhdistää voimansa taide-elämyksien tarjoamisessa – vaikka modernismiajan taiteilijoille olikin ominaisempaa kehittää erikoisalojaan. Venäjän futuristit kokosivat eri taiteenalojen edustajia tekemään Voitto auringosta -esityksen 1913. Hiukan hölynpölyisen libreton kirjoitti Vladimir Majakovski, musiikin sävelsi Mihail Matjusin, näyttämökuvan ja puvut suunnitteli Kasimir Malevitch. Taiteiden välisien kokeilujen johdosta hylättiin esim. ajatus siitä että musiikki-, runo-, kirjallisuus- ja teatteriteoksessa pitäisi olla alku, keskikohta ja loppu. Runoudesta tuli visuaalista ja joissakin sävellyksissä esityksen visuaaliset osat olivat yhtä tärkeitä kuin äänelliset. Dada alkoi aikoinaan kirjallisena suutauksena, mutta taiteiden historiassa siitä puhutaan yleensä kuvataiteiden yhteydessä. (Sederholm 2000, kirjan eri kohdista). Avantgardistit tulivat lähemmäs monimuotoista elämää myös taideteollisuuden nostamisella taiteeksi ja arvojen ilmaisukeinoksi (tästä lisää luvussa 2).

Kazimir Malevitch, 1923



1.2.9 Nykytaide

Modernismin jälkeen kaikki alkoi muuttua niin paljon, ettei tällä hetkellä osata edes kunnolla vetää rajoja eri taiteenalojen välille. Olivatko Paul Kos'n *Sulavan jään ääni* tai vaikkapa happening musiikkia vai kuvataidetta? Fluxus -ryhmälle, johon kuului muusikoita, kuvataiteilijoita ja runoilijoita, luominen oli osoittamista. Teos ei ole esine vaan ajatus, joka syntyy katsojan päässä. Ryhmä leikitteli keksimällä uusia ”intermedioita”, esim. taidemuodon, jonka koostumus olisi 10% musiikkia, 25% arkkitehtuuria, 12% piirustusta, 18% suutarointia, 30% maalausta ja 5% hajua. Fluxus ideateoksineen käsitteellistä ja vetosi enemmän ajatuksiin kuin aisteihin. (Sederholm 2000). Radikaalin avantgarden ihanne – että taiteilla voisi olla jotakin merkitystä ihmisten elämässä – kyti monien taiteilijoiden mielessä ja he ryhtyivät kritisomaan taiteen kaupallistumista. Monet välttivät materiaaleja ja tekotapoja jotka automaattisesti liitettiin johonkin tiettyyn taiteen lajiin. Näkö- ja kuuloaistit ovat hallinneet länsimaista taidetta, mutta nykytaiteissa ei ole outoa jos visuaalisesti kaunis teos tuoksuu, veistoksia voi kuunnella tai musiikkia katsella.

Taiteenalojen yhdistämistä kohti ollaan liikuttu aikojen saatossa hitaasti, mutta varmasti. Tällä hetkellä se ei hetkauta enää ketään, vaikka perinteistä jakoa on olemassa ja se on ehkäpä silti hallitsemassa taidemaailmaa. Ihmisiä viehättää ajatuksien ilmaisemisen lisäksi myös käsityö ja perinteet.

**Staatliche Kunstakademie
Düsseldorf, Eiskellerstraße
am 2. und 3. Februar 20 Uhr
als ein Colloquium für die
Studenten der Akademie**

[illegible]

Fluxus-julise, 1962



Paul Kos, Sulavan jään ääni, 1970

2 TAITEEN SUHDE VAATTEISIIN

2.1 Kuvataide ja vaatteet



Francois Boucher, 1746



Jacques Doucet, 1913

2.1.1 Taidesuuntaukset, tyyllilajit ja vaatteet

Ihmiset pukeutuvat vaatteisiin, jotka nähdään usein mallien päällä taidemaalauksissa. Se voisi olla ehkäpä vaatteiden ja kuvataiteen yleisin ja yksinkertaisin suhde. Monet taiteilijat ovat myös jo satoja vuosia sitten suunnitelleet itse, mitä malliensa päälle laittavat. Hekin olivat ennen taiteen määritelmää pelkkiä käsityöläisiä – eivät kovin paljon korkeammalla kuin räätälikään. Vaate ei kuitenkaan sinänsä ollut teoksissa pääasia, vaan itse henkilökuvana. Jotkut taiteilijat tekivät kuitenkin työnsä niin kuva- kuin dekoratiivistakin taidetta.

Maalaukset kertovat meille aikansa muodista, kauneusihanteista ja tavoista. Ne ovat voimakkaasti sen näköisiä ja tyyllisiä, mitä varakkaan ihmisen kiillotetun arjen voisimme kuvitella olleen. Dekoratiivinen taide, kuten vaatteet, ei siis periaatteessa ollut taidetta, mutta usein aiheena siinä. Tietyissä tyyliissä voidaan kuitenkin havaita vahvaa yhtenäisyyttä maalausten, kuvanveiston, arkkitehtuurin, jopa musiikin, tavaroiden ja vaatteiden välillä. Barokin symmetria, runsaus, ovaalit ja tunnelma kuuluvat jokaiseen osa-alueeseen, samoin kuin rokokoon keveys, leikkisyys ja epäsymmetrisyys vaikutusaiheenaan. Varsinkin jälkimmäisen sanotaan olleen erittäin yhtenäinen tyyli, joka näkyi kaikessa (Hans Sedlmayr & Hermann Bauer). Arkeologisten löytöjen innoittamana usklassismin ajankausi ihaili antiikin estetiikkaa, joka vaikutti niin vaatteisiin, kuin maalaustaiteeseen. Impressionisteja kiinnosti taas muodin hetkellisyys ja useat heistä olivat kiinnostuneita vaatteiden teosta ja panostivat omaan tyyliin (Mackrell 2005, 85). Taiteilijat päättävät edelleen miten mallinsa pukevat, ja sillä tavoin levittävät jopa ”trendejä”. Tunnetuimmaksi taiteen ja arjen yhdistäväksi tyyllilajiksi voisi nimetä ehkä kuitenkin art nouveaun (Suomessa: jugend).

”With Claude Debussy playing his music at the opening, the exhibition was seen as an attempt to establish a relationship between all the arts.” (Mackrell 2005, 109). Debussy esitti impressionistisia teoksiaan graafisen taiteen avajaisissa, ja aikalailla näihin aikoihin oli syntynyt ajatus modernista kansainvälisestä tyylistä, joka perustuu jopa enemmän dekoratiiviseen taiteeseen. Art Nouveaussa näkyvät samat elementit niin julisteissa, huonekaluissa, rakennuksissa kuin vaatteissakin. Joutsenen kaulan muoto, luonto ja kukat, rokokoomaisuus, japonismi, asymmetria, rohkeat ja sileät värit sekä tyyllitellyt orgaaniset muodot ovat tyyppillisiä ominaisuuksia.

Seuraava voimakas suuntaus, jossa taide, muotoilu ja arkkitehtuuri kulkivat käsi kädessä, oli Art Deco. Kubistit, fauvistit, konstruktivistit ja futuristit ovat luoneet Art Decon hengessä niin maalauksia, veistoksia kuin painotuotteita ja vaatteita. Samoin useat tyyllilajin innoittamat vaatesuunnittelijat (niihin aikoihin haute couture oli jo syntynyt), kuten Paul Poiret ja Coco Chanel, tekivät mallistoja ja pukuja avantgarde-taiteilijoiden kanssa yhteistyössä tai käyttäen samoja elementtejä kuin kuvataiteissa. Art Decossa innoituksen lähteenä olivat usein primitiiviset taiteet ja koneellistuminen. Muoti oli vahvasti mukana myös näyttävien kuvitusten muodossa, jotka ovat tänäkin päivänä tunnettuja (niistä on paljon kirjoja ja niitä käytetään jopa esimerkiksi lahjapusseissa).

Suunnittelijoiden ja taiteilijoiden välinen yhteistyö oli huomattavaa myös surrealismeissa. Chanel käytti vaatteissaan aiheina simpukoita ja kaloja – silloinkin oli muotikuvituksella hyvin tärkeä rooli. Muotia esiteltiin surrealistisissa maisemissa päättömien mallien päällä. Uusia ulottuvuuksia haettiin myös materiaalien käytössä ja elokuvataiteessa. Jean Cocteaun lisäksi elokuvien teosta innostui myös Salvador Dali, joka teki sen yhteistyössä vaatesuunnittelija Elsa Schiaparellin kanssa (Mackrell 2005, 146).

Muotisuunnittelun sanotaan varsinaisesti syntyneen 1800-luvun lopussa, ja Poiretilla oli siinä merkittävä rooli. Vaatteet toisin sanoen saivat huomattavasti enemmän arvostusta, kun ne jollakin tavalla liitettiin taiteeseen. Edellä esiteltyt esimerkit olivat vasta alkua, koska sittemmin visuaalinen taide on ollut erittäin tärkeässä roolissa vaatesuunnittelun maailmassa. Yves Saint Laurent oli sanonut olevansa epäonnistunut taiteilija, joten päätti käyttää muiden taidetta aiheena mallistoissaan ja teki sitä kymmeniä vuosia. Tunnetuin asu lienee Mondrianin teoksesta syntynyt selkeä ja suorakulmainen mekko. Andy Warhol teki vastaavaa, mutta omista teoksistaan. Myös hänen suunnittelijaystävänsä Halston käytti Warholin taidetta vaatteissaan.

Yves Saint Laurent, 1965-66



Salvador Dali, 1936



Paul Poiret, 1911

Taiteen käytöllä vaatesuunnittelun lähtökohtana ovat pitkät perinteet. Myös nykypäivänä melkein kaikki suunnittelijat, kenen töihin olen tutustunut tai haastatteluja lukenut, innostuvat taiteesta. He käyttävät joko vanhoja teoksia aiheenaan tai saavat ideoita nykyaiteilijoiden töistä tavalla tai toisella. Taide usein ilmentää ajankohtaisia ilmiöitä – samoin muoti. Vaikka muoti onkin periaatteessa liian kaupallista taiteeksi, jossakin vaiheessa jopa instituutiot hyväksyivät jotkut luomukset ja mallistot taiteeksi järjestämällä näyttelyitä arvostetuissa museoissa (Mackrell 2005, 155). Nykyaiteilijat saattavat jopa käyttää muotia löytääkseen uusia ideoita ja teemoja. Voi aina etsiä uusia tapoja yhdistää taidetta ja muotia...

”Taiteista inspiroidun ehkä eniten musiikista. Musiikki vaikuttaa minuun suoraan, se herättää tunteita; musiikissa on värejä, rytmiä ja kuvia, jotka muuttuvat visuaalisiksi päässäni.” (Marimekon tekstiilisuunnittelija Maija Louekari, www.marimekko.fi)



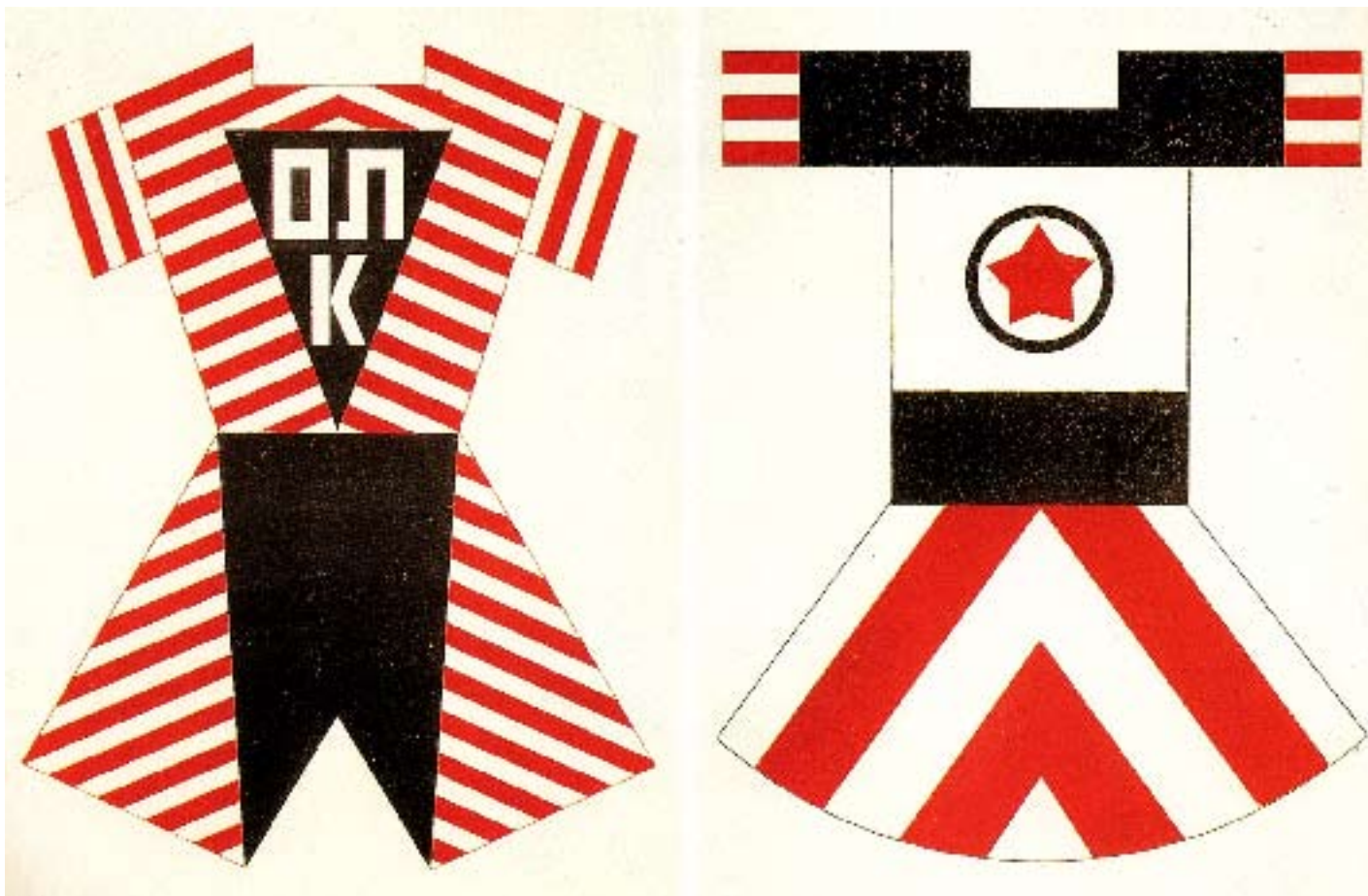
Giacomo Balla, 1924

2.1.2 Vaatteet taiteena

Palataksemme taas historiassa taaksepäin, juuri ennen Art Nouveaun tuloa, 1800-luvun toisella puoliskolla, syntyi ajatus muodista taiteilijan ja käyttäjän itseilmaisuna. Vaate voi olla uniikki ja tehty vain käyttäjäänsä varten, eikä sen tarvitse noudattaa orjallisesti muotia, jonka rinnalle luotiin utooppinen ”antimuoti” (Stern 2004, 3). Silloin kyseenalaistettiin samalla hierarkia ”huonompien” ja ”parempien” taiteiden välillä, koska taiteilijat halusivat mennä perinteisen taiteen tekemisen rajojen ulkopuolelle ja vaikuttamaan suoraan ihmisen elämään.

Ensiaskleet tehtiin 1870-luvun Englannissa ihmisystävällisemmän ja tasa-arvoisemman yhteiskunnan toivossa. Funktion puolesta puhuva William Morris alkoi tehdä vaimolleen yksinkertaisia, edullisia ja mukavia vaatteita (Stern 2004, 5). Monet taiteilijat seurasivat hänen esimerkkiään, koska heitäkin harmitti muodin pääasiallisesti kaupallinen ulottuvuus. Arkkitehti ja muotoilija E.W.Godwinin mielestä muodin turmeltuneisuus pystyttiin korjaamaan siirtämällä vaatteiden teko räätäleiltä taiteilijoille, runoilijoille, arkkitehteille ja kuvanveistäjille, jotka tietävät mikä on kaunista (Stern 2004, 7). Henry van de Velde taas sanoi kauniin ja yhtenäisen ympäristön tekevän ihmisistä parempia. Edellä mainituista taiteilijoista puhutaan myös estetisismien, kauneuden kultin, ja dress reformin – vaateuudistuksen - edustajina. Vastaavanlainen ajatus vallitsi myös Saksassa ja Gesamtkunstverkin kannattajat halusivat luoda koteihin harmonian, jossa jokainen pienikin yksityiskohta oli osa kokonaisuutta ja symbolisoi taiteiden synteisiä. Reformkleidung-ilmiö ajoi myös tasa-arvon ja käytännöllisyyden asiaa, ja jopa taideteollisuutta huonompana taiteena pitänyt Kandinsky innostui luomaan naisystävälleen vaatteita (Stern 2004, 19). Klimt ja Wiener Werkstätte uskoivat taiteilijan universaaliin luomiskykyyn ja silmään jokaiselle elämänalueelle.

Vaateuudistuksen aikana painotettiin kokonaisuuden luomisen ja synteisin lisäksi siis käytännöllisyyttä ja ajattomuutta. Ilmiöllä oli osansa haute couturen synnyssä, josta tuli haaste ja vaihtoehto, ja sen mukana vaateuudistuksesta tuli pikkuhiljaa jopa osa mainstream muotia. Muodilla oli merkittävä rooli silloin, ja sen kautta pystyttiin vaikuttamaan suoraan ihmisiin ja arvoihin. 1900-luvun alun avantgarden, etujoukon, edustajat innostuivatkin jatkamaan vaateuudistuksen ideaa soveltamalla rajoja rikkovaa taidettaan arkielämään mm. tekstiili-, vaate-, graafisen suunnittelun ja arkkitehtuurin muodossa. Heille oli tyypillistä tehdä taidetta taiteen vuoksi, mutta tuoda sitä kuitenkin lähelle elämää.



Varvara Stepanova, 1924

Avantgardistit edustivat monia eri taidesuuntauksia, kuten kubismia, futurismia, surrealismia, konstruktivismia, dadaismia, suprematismia ja simulaaneismia. Heidän tekemänsä vaatteet noudattivat samoja periaatteita kuin kuvataiteensakin. Italialaiset futuristit toteuttivat asymmetriaa, dynamiikkaa, liikettä, mukavuutta, yksinkertaisuutta, muuntautuvuutta, iloisuutta ja hygieenisyyttä (Stern 2004, 32). Varsinkin venäläiset avantgardistit halusivat tehdä käytännöllistä taidetta, koska se oli tapa ilmaisemaan itseään uudessa kommunistisessa maailmassa, jossa paheksuttiin luokkayhteiskuntaa ruokkivaa muotia, mutta ihannoitiin massatuotantoa (Stern 2004, 45).

Konstruktivisteihin lukeutuneet Ljubov Popova, Aleksandr Rodchenko ja Varvara Stepanova, sekä suprematisti Kazimir Malevich ja simultaneisti Sonia Delaunay ovat tunnetuimpia venäläisiä käytännöllisen tai produktivistisen taiteen edustajia. Konstruktivismi on rakenteellista, järjestelmällistä taidetta, jossa korostuu geometrisuus. Produktivismi on taas vallankumouksen jälkeisellä Venäjällä syntynyt konstruktivistien taidesuuntaus, jonka mukaan taiteen pitäisi olla käytännöllistä, sosiaalisesti vaikuttavaa, osa teollista maailmaa. Taiteilija Popovaa kiinnostivat aina tavarat, joten 1920-luvulla hän rupesi suunnittelemaan tekstiilejä ja vaatteita, teki kirjaittoja ja kuvituksia, samassa hengessä kuin maalauksensa. Hänen, Rodchenkon ja jälkimmäisen elämäkumppanin Stepanovan sanotaan olevan venäläisen designin perustajia. Rodchenko oli maalaustaiteilijan lisäksi kuvanveistäjä, valokuvaaja, vaatesuunnittelija, kalustemuotoilija, sisustussuunnittelija, graafinen suunnittelija, puvustaja ja lavastaja. Stepanova teki Neuvostoliitossa Popovan kanssa tekstiilejä, opetti tekstiilisuunnittelua sekä suunnitteli kirjoja, lehteä ja typografiaa. Malevich innostui suunnittelemaan vaatteita suprematismin, ”ylimmän”, vain itseensä viittaavan, taiteen hengessä niin itsenäisesti kuin puvustuksena muiden kanssa yhteistyössä. Kaikki edellä mainitut taiteilijat tunsivat toisensa ja toteuttivat näkemyksiään 1930-luvulle asti, jolloin venäläinen avantgarde kaatui sosialistiseen realismiin bolševikkihallinnon vuoksi.

Sonia Delaunay asui pitkään Ranskassa ja vaikutti enemmän siellä, kuin Neuvostoliitossa – vaikka hänet liitetäänkin usein samaan joukkoon kuin edellisen kappaleen taiteilijat. Hän edusti simultaneismia, jonka maalaustyyli perustuu värien kontrasteihin, asettuu elämän jokaiseen alueeseen ja ilmaisee maailmaa (Stern 2004, 63). Teokset vaikuttavat toisiinsa ollessaan vierekkäin (niin kuin esim. pointillismissa). Delaunay ei nähnyt mitään eroa vaatteiden ja taiteen luomisen välillä, vaan tutki kummassakin samoja asioita, pääasiassa väriä (Stern 2004, 67). Hän yhdisti myös runouden ja vaatteet – pictopoetry – josta tuli uudenlainen vaatekategoria. Taiteilija uudisti merkittävästi tekstiili- ja vaatesuunnittelua keksimällä lisäksi termin prêt-à-porter (ready-to-wear) ja tissu-patron – painokuosin avulla ”esivalmistettu” vaate, jota voisi verrata nykyaikaiseen ”esivalmistettuun taloon”. Sonia Delaunay oli naimisissa ranskalaisen taiteilijan Robert Delaunayn kanssa, joka myös omaksui vaimonsa ideoita ja he loivatkin joitakin vaatteita yms. yhdessä.

Vaatteita tehtiin taiteena, mutta taide vaikutti voimakkaasti ranskalaiseen haute coutureen, josta tuli haaste ja vaihtoehto muodille. Pikkuhiljaa vaateuudistuksesta tuli kuitenkin osa ”mainstream”- muotia, mutta avantgardistien vaikutuksesta vaatesuunnittelijastakin tai räätälistä tuli taiteilija. Haute couturen uranuurtaja Paul Poiret uskoi taiteen ja muodin yhteyteen, Coco Chanel suunnitteli taas vaatteita, jotka voitiin liittää sen ajan taidesuuntauksiin yhtälailla kuin kuvataiteilijoidenkin luomukset. Suunnittelija arvosti funktionaalisuutta, klassisuutta, eleganssia, usein urheilullisuutta ja helppoutta tuottaa suuria määriä. Vaikutteina Chanel käytti mm. modernia arkkitehtuuria, konstruktivismia, bauhausia ja kubismia (Mackrell 2005, 134). Couturierit olivat kiinnostuneita taiteen tekemisestä ja kuvataiteilijat vaatteista. Taidemaailmassa vallitsi 1800-luvun lopusta saakka ajatus eri elämän- ja taiteenalat kattavasta synteesistä. Ajatus on jossain määrin edelleen elossa, mutta jäi tosin taka-alalle vaateollisuuden kasvaessa ja kaupallistuesssa. Monia vaatesuunnittelijoita sanotaan kuitenkin nykyäänkin taiteilijoiksi – riippuen siitä mitkä ovat heidän päämääränsä, tapansa luoda vaatteita ja yhteys nykytaiteen maailmaan. Tässä tullaan taas taiteen määrittelyn ongelmaan.

”Vaatteet ovat käyttöesineitä, joten haluaisin painottaa funktiota. Mutta vaatteet ovat myös kulttuuria, joten haluaisin työlläni ottaa kantaa myös kulttuurillisesta näkökulmasta.” (Naoto Niidome, www.marimekko.fi)

“Art seeks and finds the beautiful in all times...” “...the arts are made for life, and not life for arts...” Oscar Wilde



2.2 Musiikin elementtejä - suhde vaatteeseen?

Kuten musiikilla ja kuvataiteilla, tai kuvataiteilla ja vaatteilla, myös musiikilla ja vaatteella on yhteisiä elementtejä, joita olen yrittänyt koota ja jaotella tässä kappaleessa. Klassisen musiikin terminologiaan ja rakenteisiin minua on perehdyttänyt musiikinopettaja ja äitini, Lidia Mustonen. Olen lähestynyt vaatteita mallistona, asuna, yksittäisenä tuotteena, tunnelmana tai teemana, kieliaspekteina tai suunnitteluprosessina.

I Muoto (morfologia ja kokonaisuus)

1. *Kappale*

Voi olla sekä sävellys, että tuote. Musiikissa kaikkein yksinkertaisin muoto, usein kolmiosainen: A, B, A.

Asu tai mallisto voi olla vastaavalla tavalla kolmiosainen (muuttujina esim. väri, materiaali tai teema).

2. *Preludi*

Pienikokoinen kappale, jossa on usein vain yksi teema. Vaatteena se voisi esimerkiksi olla yksinkertainen tuote tai hyvin yhtenäinen pieni kokoelma.

3. *Fantasia*

Vapaamuotoinen kappale, ei tiukkaa teemaa eikä jakoa. Usein fantasia on myös improvisaatiomainen.

Vastaava vaate esim. rakennetaan suoraan nuken päälle, joten se ei noudata sääntöjä.

4. *Rondo*

A, B, A, C, A, D, A... (toistuu – uusi – toistuu - uusi...). Kyseinen rakenne on sidoksissa aikaan, koska siinä on toistuvuutta. Tällä tavalla sitä pystyy soveltaa vaatemallistoon, jossa on otettu huomioon temporaalinen näkökulma (järjestys jne.). Toisaalta kyseistä toistuvuutta ja väleissä olevaa vaihtelevuutta voi soveltaa yksittäiseenkin tuotteeseen.

5. *Suite*

Moniosainen teos, joista jokaisella oma teema. Asukokonaisuus voi koostua kappaleista, joiden teema poikkeaa huomattavasti toisistaan, mikä luo jännitettä. Sama voi olla kokoelmassa – jonkin täytyy tosin aina sitoa niin malliston, kuin musiikkikappaleenkin.

6. *Sonaatti*

Pääteema, sivuteema, kehittelyjakso, kertausjakso, muunnelmat ja finaali ovat sonaatin osia kronologisessa järjestyksessä. Sitä voisi kuvitella janaksi, eli esim. vaateriviksi, joka noudattaa tätä jakoa.

7. *Polyfonia*

Polyfonisessa eli moniäänisessä teoksessa on useita teemoja päällekkäin ja ne sulautuvat toisiinsa. Vaatteessa se voisi näkyä esim. kerroksellisuutena ja eri muotojen tai yksityiskohtien samanaikaisuutta.

II Pääteema (pääelementit)

Melodialinja, joka koostuu fraaseista. Vaatekokoelmassa on yleensä yksi yhtenäinen teema joka ilmenee eri tavoilla.

III Sävellaji

Duuri on iloinen ja molli - surullinen. Tunnelmaa on vaatteissakin, ja se näkyy esim. väri- tai materiaalivalintoina. Värät voivat olla rauhallisia tai levottomia, synkkiä tai iloisia jne. Samoin materiaali voi luoda raskaan tai kevyen olemuksen.

IV Väri

Musiikista puhuttaessa käytetään usein myös sanaa ”väri” tai puhutaan, varsinkin synesteetikoiden keskuudessa, eri väreistä liittyen musiikkiin. Mielenkiintoinen ilmiö on myös se, että nuotteja on 7 kappaletta, samoin värejä sateenkaudessa. Väreihin liittyvät myös käsitteet harmonia ja disharmonia – mikä on taas merkittävä ominaisuus myös musiikille. Vaatteelle väri on tietenkin välttämätön ja merkittävä elementti, jolla voi ilmaista samoja asioita kuin musiikilla.

V Rythmi

Rythmi on monen taiteenlajin perusta - ”Alussa oli rytmi”, sanoi musiikkitieteilijä H.Neihaus. Rytmien voi löytää tietenkin ajassa tapahtuvasta taiteesta, mutta myös visuaalisesta. Jokaisella maalauksella on oma rytmensä – samoin vaatteella, asukokonaisuudella tai mallistolla.

VI Huipennus

Kappaleen huipennuksessa tiivistyy tai purkautuu jännite, se on kaikkein korkein piste. Vaateajattelussa se on keskeisin yksityiskohta tai temporaalisesta näkökulmasta malliston jännittävin asu.

VII Kontrastit

Kovaa – hiljaa, iloinen – surullinen, korkea – matala, jne. Vaatteessa voi tietenkin ajatella kontrasteja niin väreissä, kuin muodoissa ja yksityiskohdissa – tai kokonaisuuksien kontrasteina.

VIII Tempo

Presto, vivace, molto, andante, adagio, moderato – italiankielisiä tempoon viittaavia termejä. Esimerkiksi vivace on eloisa ja nopea, kun taas andante on rauhallista ja mieltävää. Näitä ominaisuuksia voi soveltaa vaatteisiin mm. tunnelmina ja muotoina.

IX Hahmo/luonne/aihe

Nämä luodaan kaikkien edellä mainittujen elementtien avulla. Se on yleensä hyvin subjektiivista, ja meidän vaikein tehtävä onkin musiikkia kuunnellessa ymmärtää, mitä säveltäjä teoksellaan halusi ilmaista. Se, miten ymmärrämme, on myös subjektiivista, vaikka jotkut sävellykset ovat hyvin selkeitä esim. iloisuudessaan tai levottomuudessaan. Toisaalta jokainen kuulee sävyvivahteet omalla tavallaan - iloinen kappale voi olla leikkisä, pilaileva, naurettava, naiivi, ivallinen, sarkastinen, pirullinen tai juhlallinen. Romanttinen tunnelma voi olla taas haaveileva, hellä tai rakastava, intohimo puolestaan rohkea, määrätietoinen tai jopa taisteleva. Huolestuneisuus voidaan kuulla niin hyvätahtoisena kuin ilkeänä jne. Kyseiset esimerkit, ja monet muut hahmon, luonteen tai aiheen ilmentymät, voivat mielestäni olla läsnä vaatesuunnittelussa, tuotteissa ja kokonaisuuksissa.

3 MALLISTON SUUNNITTELUPROSESSI



3.1 Konsepti

Estro on kansainvälinen musiikkitermi ja italiankielinen sana, joka tarkoittaa innoitusta, innostusta, inspiraatiota ja luomisvirettä. Valitsin kyseisen nimen sävellyksestä lähtevälle mallistolleni, koska klassisen musiikin kieli on suurimmaksi osaksi italiaa, ja inspiraatio on taas edellytys minkä tahansa taiteen tai muotoilun luomiselle. Se on kaiken alku ja yhdistävä tekijä, sekä kertoo osasta luomisprosessia.

Estro on kaupallisuuden rajoissa oleva kokeellinen, rohkeahko, mutta elegantti mallisto naisille ja miehille. Kohderyhmä ei ole pääasiallinen lähtökohta, eikä sen iällä ei niin väliä (tosin kenties nuoremasta päästä), mutta se arvostaa persoonallisuutta, ajattelua, taidetta ja kauniita vaatteita. Myös toimitusajat ovat toissijaisia, mutta sesongiksi voisin nimetä vaikka syksyn 2007. Vaatekokoelma on tarkoitettu jokapäiväiseen käyttöön sekä ”parempiin tilaisuuksiin”. Tarkoitus olisi luoda jotakin erilaista, tunteita herättävää ja mielenkiintoista – silti ajankohtaista. Konseptissani en painota merkkiä tai brändiä, vaan suunnitteluprosessia, kokonaisuutta sekä itse tuotteiden muotoja, yksityiskohtia ja yhteyttä lähtökohtana olevaan sävellykseen.

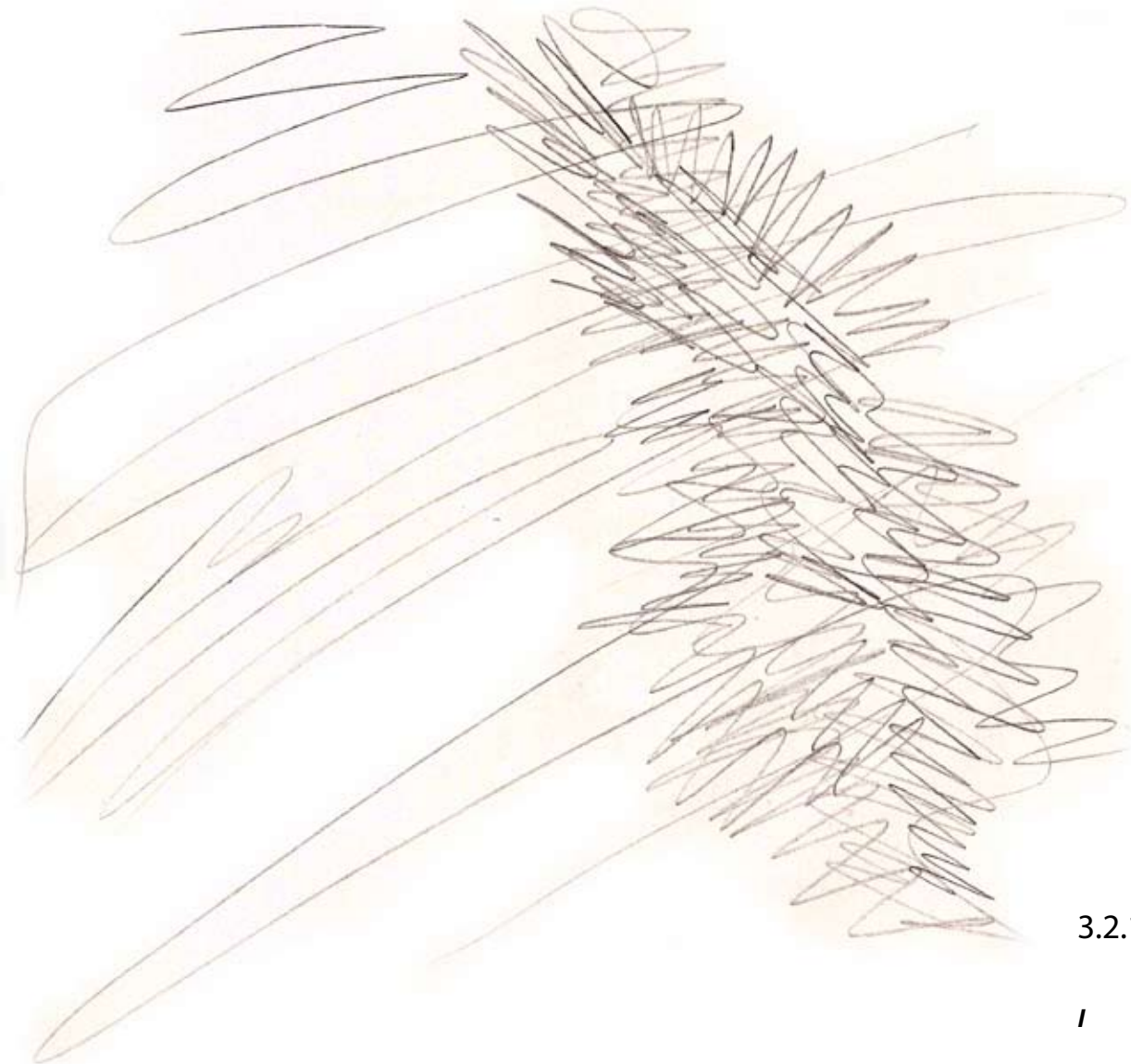
3.2 Lähtökohdat

Lähtökohtanani suunnittelussa on Olli Mustosen sävellys Triple Concerto, vuodelta 1998. Neliosainen konsertto kolmelle viululle ja orkesterille on säveltäjän laajimpia ja merkittävimpiä sävellyksiä. Kuullessani teoksen ensimmäistä kertaa, se pani heti mielikuvitukseni liikkeelle, joten ajattelin sen olevan tarpeeksi monimuotoinen ja kiinnostava mallistoni teemaksi.

Olli Mustosella on tapana yhdistää niin soittamissaan ohjelmissa, kuin sävellyksissään, puhtaan klassista ja modernia. Myös Triple Concertossa hän asettaa päällekkäin klassisia rakenteita yksinkertaisiin nykyaikaisiin harmonioihin – tai disharmonioihin. Se tuo kappaleeseen jännitettä ja dramatiikkaa. Teos jakautuu neljään eripituisen osaan, klassisten sääntöjen mukaan, joista jokaisella on omat piirteensä, ja jotka muodostavat kuitenkin hyvin ehyen kokonaisuuden.



Tuotteisiin kiinnitettävät niskalaput, logo kirjailtu käsin satiininauhalle. Konseptiin voisi sopia paremmin logon brodeeraus koneella.



3.2.1 Kappaleen osat

I **Overture 4:47 min**

Johdanto mihin tahansa musiikkiteokseen, joka esittelee vastaanottajalle pääidean ja tunnelman.

”Ensimmäinen osa, d-molli, ankara tunnelma viittaa barokkiin (Vivaldi). Synkän johdannon (Grave) tekstuuria jää kummittelemaan solisteilla ennen päätaidetta (Allegro). Kolmitasoisessa tekstuurissa solistit kuvioivat päällimmäisinä, oboet soittavat väliin pieniä koraalipätkiä ja jouset pulseeraavat pohjalla vaihtuvia sointuja.”

Ensimmäisessä kappaleessa on selkeästi kaksi toisistaan poikkeavaa teemaa. Kolmen viulun hallitsema kontrastinen 1. teema aloittaa raskaasti ja hitaasti, ikään kuin esittäen kaksi kysymystä, nopeammin ja hitaammin. Siitä muodostuu ajatus, josta emme saa kiinni, ja joka lähtee lentämään, etsimään vastausta. Orkesteri aloittaa minimalistisen ja rauhallisen 2. teeman, joka yhä pidentyy. Juokseva teema väsyä ja aiheuttaa pirstaleisuuden. Kaksi teemaa muodostaa polyfonian, joka on epäharmoninen ja ankara. 2. teema ottaa valan, orkesteri voimistuu, polyfonia monimutkistuu, tapahtuu jonkinlainen purkautuminen ja valaistuminen. Jotain saatiin kiinni, mutta mitä? Lopuksi taas kysymyksiä ja katoaminen.

II **Vivace 2:44 min**

Nopea ja tavoitteellinen osa, joka on nopeampi kuin allegro, mutta hitaampi kuin presto.

”Toinen osa on kansantanssien tapaan leikkitelevä scherzo, jota hallitsee ensimmäisessä osassa vihjeellisenä esiintynyt pyrkimys D-duuriin. Duurin lunastusta symboloiva triangelin helinä tuntuu jäävän taka-alalle, etenkin kun musiikki lopussa muuttuu ensin kromaattiseksi kihinäksi, vaikka aikeneekin viimein modaaliseen selkeyteen.”

Toinen kappale on päättäväinen, tavoitteellinen, leikkisä ja täynnä dynamiikkaa. Siinä on myös kansantanssimaisia, pakanallisia ja toisaalta kirkon virsiä muistuttavia aiheita. Alun eteenpäin liikkumisen jälkeen tulee pysähtyneempi jakso, johon tulee toinen, orkestraalisempi teema mukaan. Tunnelma on molli ja duurin sekoituksesta johtuen ristiriitainen ja päällekkäisyys voimakasta. Lopuksi tapahtuu sulautuminen ja yhdessä lähtö. Vivace-osan voisi jakaa kolmeen osaan, josta kullakin on seuraavia ominaisuuksia:

1. tavoitteellisuus, vilkkaus, läpikuultavuus, lapsellisuus, puhtaus – vaaleasävyinen, minimalistinen ja yksinäinen viulujen pääteema
2. pakanallinen tanssi, keveys, virret, orkesteriryhmä – värikästä, voimakasta, kontrasteja ja yhdistelmiä
3. herkkä ja yksinäinen viulu, joka juoksee ”kansan” luo ja liittyy joukkoon – kaikki lähtevät yhdessä

III **Larghetto 6:05 min**

Hidas ja leveä osa.

”Hitaassa osassa (Larghetto, Es-duuri) jousien huokailevat aiheet ja pata-rumpujen metsän huminasta muistuttavat tremolot luisuvat kohti mollisävellejä. Solistit etenevät varovaisesti, aloittaen pizzicatoilla ja trilleillä. Pääosaan kohoo kolmisävelinen signaali-teema, johon liittyy myös fragmentoituneita aariamaisia sävelmiä. Es-duurien saavuttaminen ei laukaise lopussa sisäistä jännitettä. Aiheet ovat pirstaloituneet ja kuluneet, ja osan päättää hämärästi soiva klusteri.”

Kolmantena on kahden viulun ja orkesterin teemoista muodostuva synkkä, hämärä, hidas, masentunut larghetto, joka lopuksi kuitenkin muuttuu. Aluksi on harmaata, 1. teema muistuttaa huokauksia, yrittää nousta, muttei pysty. Säälivä, ohut, herkkä, valoisa ja melkein päin näköinen 2. teema tulee

mukaan yrittäen ikään kuin pelastaa. Kaksi teemaa taas toistuvat saman-
aikaisesti (päällekkäisyys), säällittävä taistelee ja yrittää voimistua – säälivä
taas lohduttaa ja nostaa. Kahden välille syntyy jännitettä, joka kasvaa erittäin
voimakkaaksi, huipentuu ja lopuksi purkautuu täydelliseksi kaaokseksi. Kap-
paleessa on paljon toistoa, päällekkäisyyttä, disharmoniaa sekä synkkyiden,
valon ja värin kontrasteja.

IV *Finale 2:41 min*

Kappaleen loppuhuipennus.

*”Finaalissa (Allegro) Es-duuri varmistaa voittonsa, välisosissa vaienneiden
oboeiden juhliessa trumpettimaisiin fanfaarein. Solistien virtuoositekstuuri
on jälleen jaettu tasan niin, että äänenkuljetus kiertää soittajalta toiselle.
Tämä ”Tupu, Hupu ja Lupu – tekniikka” jossa yksi jatkaa fraasia siitä, mihin
toinen päättää, kuvastaa Mustosen musikanttiutta, sen kamarimusiikillisesti
demokraattista henkeä, joka asettaa jokaisen soittajan yhtä kiperän haasteen
eteen.”*

Juhlallinen finaali alkaa ilman minkäänlaista taukoa heti kolmannen osan
kaaoksen jälkeen. Ratkaisu on vihdoinkin löydetty, joten loppu on iloinen, in-
nostunut ja nopea. Kaikki teemat ikään kuin yhdistyvät ja tiivistyvät – sekä
pakanuus, kansantanssi, että barokki – ja duuri kertoo voitosta.

Suluissa olevat tekstit kirjoitti levyn yhteyteen Antti Häyrynen.

Loput analyysit on tehty musiikinopettaja Lidia Mustosen avustuksella.

3.2.2 Kappaleen kokonaisuus

Triple Concerton tyyli on sekoitus barokkia, minimalismia ja uusromantiikkaa.
Barokki näkyy rakenteena, joka jakautuu klassisesti osiin, sekä yleismekaniik-
kana, sävelien yhdistelminä ja runsautena. Kaikissa muodoissa on kuitenkin
pelkistyneisyyttä ja yksinkertaisuutta. Kappale on helppo, selkeä, mutta hyvin
dramaattinen ja ristiriitainen.

Kuten aiemmin esitelty, konsertto on neliosainen. Retorisia sääntöjä noudat-
tava rakenne on usein polyfoninen ja rytmissä on paljon epäsäännöllisyyttä ja
toistuvuutta. Myös duuri ja molli vaihtelevat koko ajan. Esittäjien kokoonpano
ei ole kovin suuri: kolme viulua, jouset, oboet ja lyömäsoittimet.

Teoksen tunnelma on dramaattinen, kontrastinen ja dynaaminen. Siinä on
synkkyyttä ja raskautta, mutta toisaalta herkkyyttä ja keveyttä. Barokki,
pakanallisuus tai kirkko (!) ja kansantanhut yhdistettynä dissonansseihin,
epäsäännöllisyyteen ja yksinkertaisuuteen muistuttavat nykyaikaisuudesta
sekä edustavat eri aikakusien ja tyylien sulauttamista. Teemojen jatkuva
päällekkäisyys ja kontrastit tuovat konserttoon jännitettä, mutta selkeä ra-
kenne tekee siitä kuitenkin helposti lähestyttävän ja tavallaan harmonisen.
Kappale etenee loogisesti alkaen raskaudesta ja kysymyksistä, väitteistä ja
vastaväitteistä, sisältäen seuraavaksi pohdintaa, etsintää ja taistelua, ja lop-
puen keveyteen ja ratkaisuun.



Ylhäällä: ensimmäinen etenemishahmotelma siluetteina sekä alustava runkosuunnitelma.

Oikealla: muotojen etsintää, joka johti ensimmäisen naisten asukokonaisuuden takkiin sekä viidenteen asukokonaisuuteen.

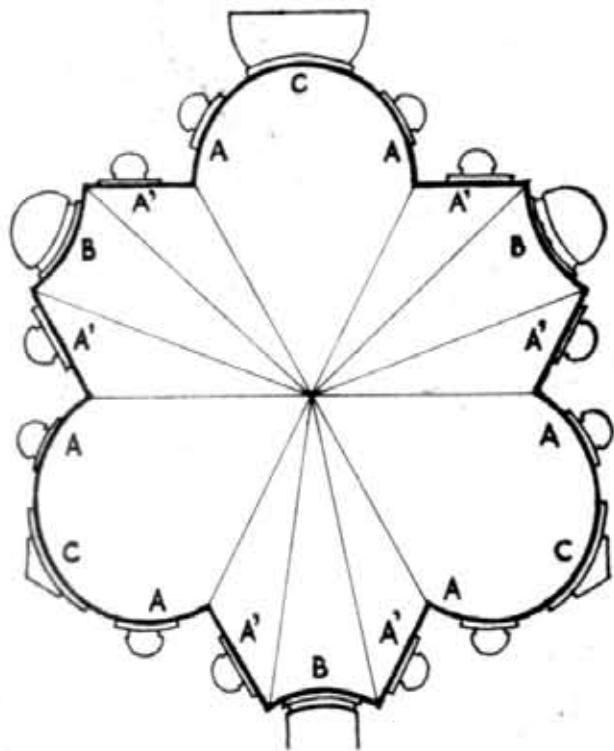


3.2.3 Mallistoksi

Menetelmäni muuntaa Triple Concerto mallistoksi perustuvat kappaleen rakenteeseen, tyyliin sekä subjektiiviseen kokemukseen.

Musiikkiteoksella on alku, huipennus ja loppu, mikä näkyy mallistossani temporaalisena näkökulmana (jatkuvuus, alku ja loppu) muodostaen myös neliosaisen rakenteen. Osat ovat erikokoisia, ja samoin kuin kappaleessa, eripituisia. Kahdestakymmenestä asukokonaisuudesta (10 naisten ja 10 miesten) koostuvassa rivissä, kuusi ensimmäistä edustavat Ouverturea, seuraavat neljä Vivacea, sitten kahdeksan Larghettoa ja loput kaksi Finalea.

Ouverturen ensimmäisessä (naisten 1N ja miesten 1M) asussa painotan 1. teemaa raskautena, tummuutena, epäsymmetrisenä ja kontrasteina. Toisessa teemat yhdistyvät, kolmannessa yksinkertainen 2. teema taas voimistuu. Muotomaailma saa vaikutteita myös barokkisiluteista ja -vaatteiden yksityiskohdista, jotka vähenevät edetessä. Vivace on värikkäämpi, siinä on paljon päällekkäisyyttä ja lapsellisuutta. Asukokonaisuudet, varsinkin toinen (5N ja 5M), viittaavat nyt enemmän, mutta hyvin vähän, kansanpuhuihin. Eri materiaalien sekoittaminen kuvaa sulautumista. Larghetto alkaa huokauksella, harmaudella ja sulkeutuneisuudella. Edetessä jännite kasvaa, tulee kontrastia ja väriä. Huipulla (8N ja 8M) jännite purkautuu loppuen kaaokseen (9N ja 9M). Siluetit muuttuvat suorista mutkikkaampiin, barokin elementit ovat jälleen yhä enemmän mukana. Finale on päättävä osa johon kuuluu yksi naisten ja miesten asukokonaisuus. Siinä on iloa, juhla-lisuutta ja runsautta. Pyrin ilmaisemaan polyfoniarakenteen päällekkäisyydellä, läpikuultavuudella, erilaisten elementtien yhdistämisellä sekä jatkuvuudella.



Värimaailmani lähtökohta on taas hyvin erilainen kuin muotojen. Määrittelin ensin kappaleen sanelemana, että täytyy olla kontrasteja yhdistettynä pehmeisiin harmonisiin väreihin, jotka voidaan maustaa vähän voimakkaammilla sävyillä. Lisäksi otin toiseksi vaikutteeksi minimalistisen taiteen. Musta ja valkoinen ovat tietenkin kontrasteista vahvin, joten ne ovat mukana (valkoinen tosin erilaisina luonnonvalkoisina). Pehmeät sävyt olen taas valinnut aikalailla oman subjektiivisen kokemukseni mukaan, eli sellaiset jotka yksinkertaisesti näin kuunnellessani konserttoa. Tässä tapauksessa voisin viitata jonkinikäiseen synesthesiaan. Harmonisiksi sävyiksi muodostuivat vaaleanvioletti, vaaleanruskea tai beige, vaaleanharmaa, alikylläinen lohenpunainen/lämmin vanha roosa, keskiruskea ja tummanharmaa. Näistäkin tummat ja vaaleat värit voivat muodostaa kontrasteja. Korosteväreinä ovat värikylläinen keskivioletti ja turkoosi. Värien esiintyminen mallistossa seuraa kappaletta, esim. synkemmissä mollin hallitsemisissa kohdissa on enemmän harmaata ja mustaa, iloisissa osissa taas pehmeitä ja kirkkaita värejä yhdessä jne. Pyrin myös väreillä jatkuvuuteen, eli maailmat muuttuvat pikkuhiljaa, asulta asulle.

Minimalistisia teoksia.





Suunnittelun eteneminen: siluetit, muodot, vaatetyypit, toteutettavat kokonaisuudet, koko mallisto.

Suunnitteluprosessini lähti musiikin kuuntelusta ja sen analyysistä. Sen jälkeen olen kerännyt jotakin visuaalista aineistoa liittyen esim. barokkiin ja minimalismiin. Olen lähtenyt luonnostelemaan erilaisia muotoja Triple Concerto yhä kuunnellen, sekä piirtämään muunnelmia keräämäni kuvien muodoista. Ensin syntyivät asukokonaisuuksien määrä, viitteellinen runko-suunnitelma ja siluetit. Silueteista lähdin luonnostelemaan konkreettisia vaatteita ajatellen samalla materiaaleja ja värejä, kaikki yhdessä musiikkiin sopiviksi. Mietin lopulliset tekniset ratkaisut yms. piirtäessäni työkuvia tuotteista, edestä ja takaa. Toteutin 5 asukokonaisuutta, 3 naisten ja 2 miesten (1N, 3M, 5M, 8N, 10N). Halusin valita vähintään yhden asun jokaisesta osiosta. Viimeisen asukokonaisuuden mekon muoto määräytyi lopullisesti vasta valmistuksessa, rakentaessani vaatetta suoraan mallinukun päälle.

Tärkeimpiä ominaisuuksia ovat Triple Concertoa noudattaen jatkuvuus, päällekkäisyys/kerroksellisuus, toistuvuus, kontrastisuus ja yhdistely. Mallistoni alkaa, huipentuu ja loppu, joten esim. näytöksessä esitysjärjestys on otettava huomioon. Kolmiulotteisuus on tärkeä elementti, koska musiikki on mielestäni moniulotteista, ja muutenkin, meidän on aika etsiä uusia tapoja rakentaa vaate. Innovatiivisuuden pyrin tuomaan nimenomaan muotojen, siluettien ja kaavoituksen kautta sekä materiaalien yhdistämisessä. Kokoelman tulee kuitenkin toimia kokonaisuutena samalla lailla kuin musiikkikappaleenkin.

Materiaalien halusin olevan elegantteja ja hyvänlaatuisia. Niillä voi luoda myös kontrasteja ja vastakkainasetteluja erilaisilla tekstuureilla sekä painoilla: kevyttä ja raskasta, läpikuultavaa ja paksua, sileää ja epätasaista. Materiaaliskaalassa on erilaisia kudoksia, neulosta, villaa, puuvillaa, silkkiä, sekoitteita, tekokuituja, sifonkia, satiinia, villakangasta, vuorineulosta, vanua, pitsiä ja denimiä. Välittäen samaa tunnelmaa kuin värit ja muodotkin, materiaalit luovat kokonaisuuden myös toistumisensa takia. Kuten aiemmin totesin, mallistoni kankaissa ja neuloksissa ei ole printtejä, kuoseja tai esittäviä yksityiskohtia.

3.3 Malliston runko



OUVERTURE 4:47



VIVACE 2:44

1 N	1 M	2 N	2 M	3 N	3 M	4 N	4 M	5 N	5 M
									
takki neulospaita housut	takki paita liivi housut	jakku mekko	neule neulospaita polvihousut	jakku pusero haalari	takki paita housut	takki mekko liivi housut	kevyttakki paita housut	liivi neule hame	liivi neulospaita polvihousut

Määrät Yhteensä 62 tuotetta, joista: takkeja 6, pusakoita 3, jakkuja 6, paitoja 7, neulospaitoja 5, trikoopaitoja 4, neuleita 4, liivejä 6, mekkoja 3, hameita 3, housuja 12, sortseja 1 ja haalareita 2 kpl.



LARGHETTO 6:05

FINALE 2:41

6N



takki
paitapusero
hame

6M



pusakka
trikoopaita
housut

7N



jakku
trikoopaita
liivi
housut

7M



takki
neulospaita
housut

8N



pusakka
paitapusero
hame

8M



pusakka
paita
liivi
polvihousut

9N



neuletakki
trikoopaita
sortsit

9M



neuletakki
trikoopaita
haalari

10N



jakku
mekko

10M



pikkutakki
paita
housut

3.4 Materiaalit





021
100WO



022
95CO 5RC



023
100WO



024
100CO



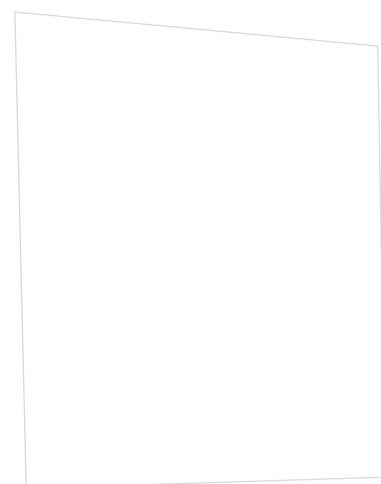
025
100EL



026
80CO 10PES 10LI



027
100SE



028
100CO



029
100AC



030
100CO



031
100PES



032
100PES



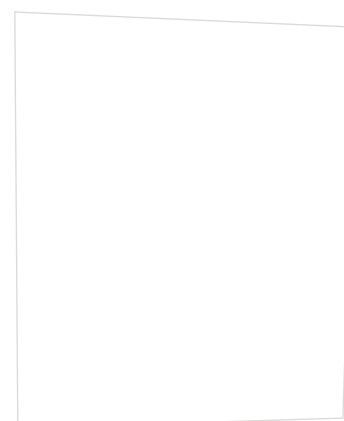
033
100PES



034
85WO 15SE



035
100WO



036
100AC



037
100CO



038
100WO



039
100AC

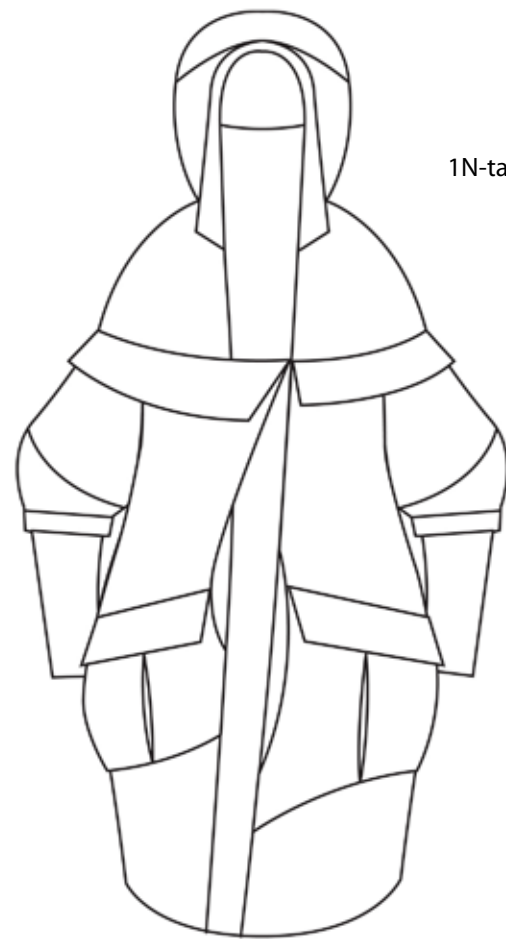


040
59VI 15WO 26IN

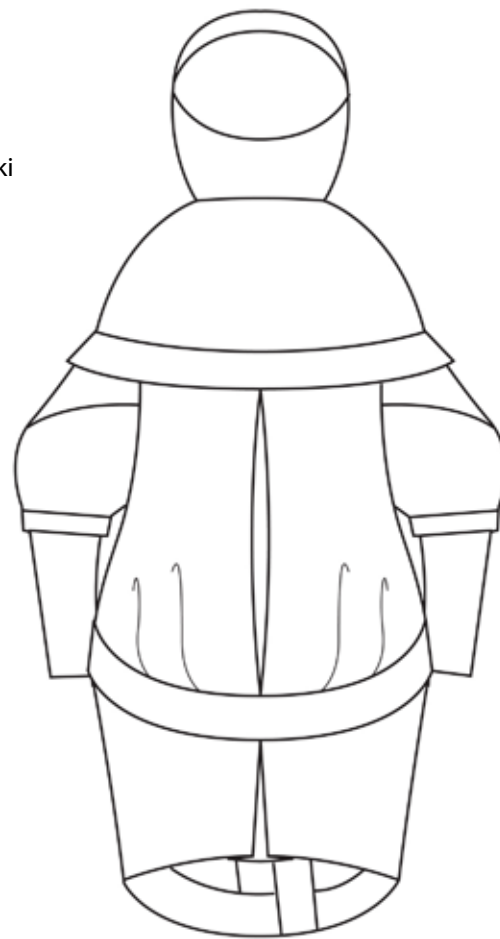


1N

Ensimmäiseen naisten asukokonaisuuteen kuuluu monikerroksinen hupullinen villakan-gastakki, ylipitkät korkeavyötäröiset housut ja neulospusero. Housuihin on painettu leveitä raitoja läpikuultavalla pigmenttivärillä. Puserossa on kahta erilaista laatua: sileä villainen ja rypytetty metallia sisältävä neulos. Asukokonaisuus on painava, monikerroksinen ja siinä on vahva jännite.

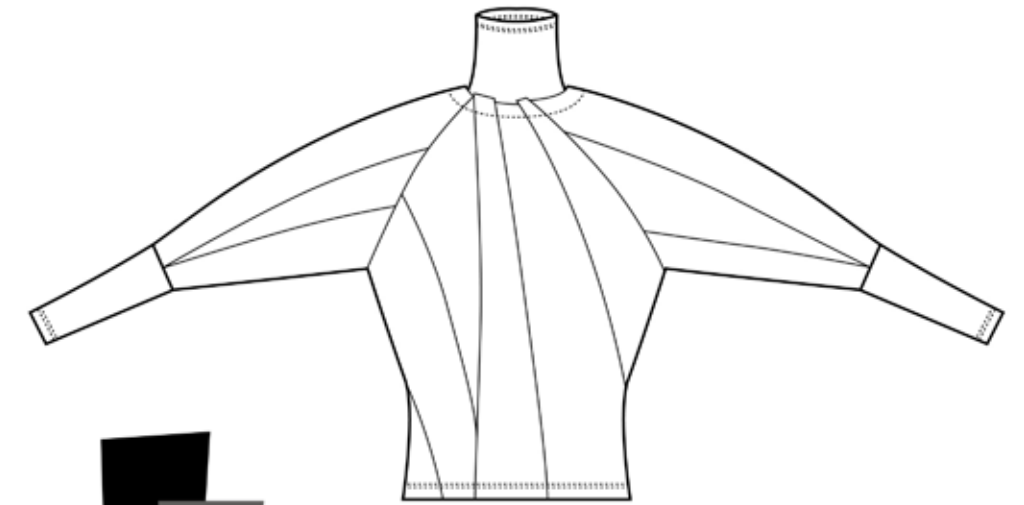
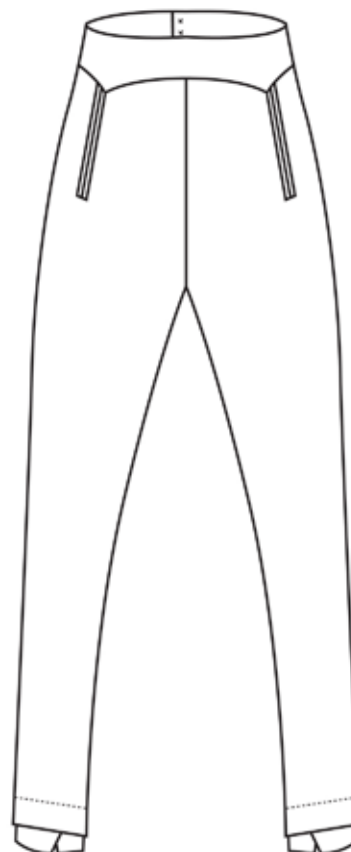


1N-takki



Laatu: 035 + 036 (vuori)

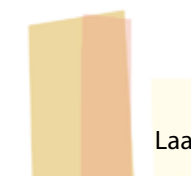
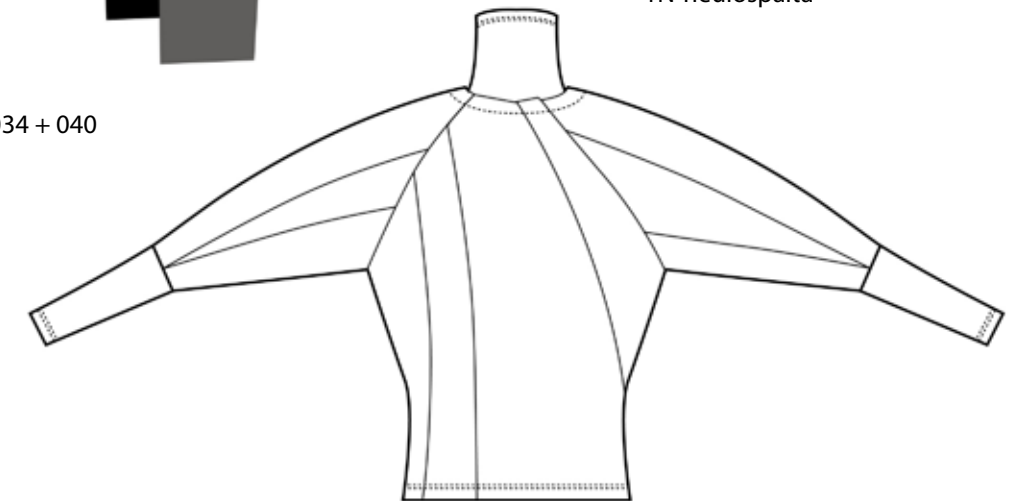
1N-housut



1N-neulospaita



Laatu: 034 + 040

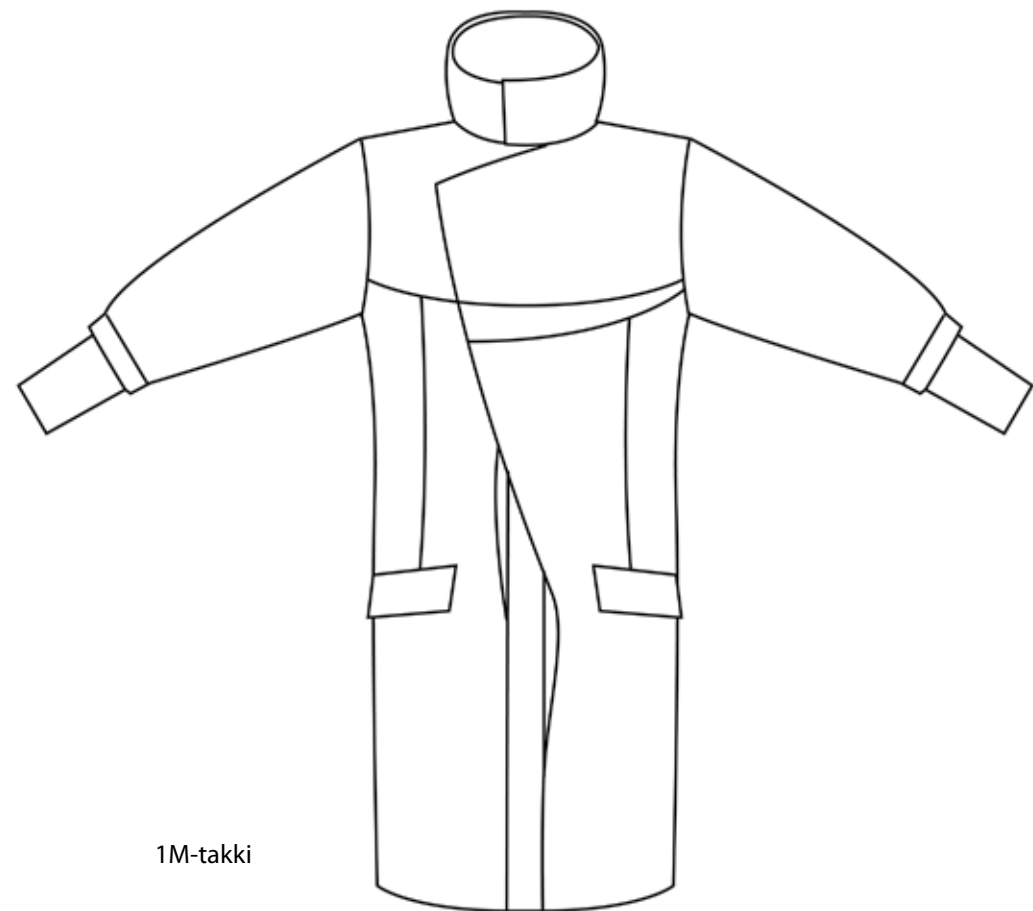


Laatu: 015 + 003 (taskupussit)

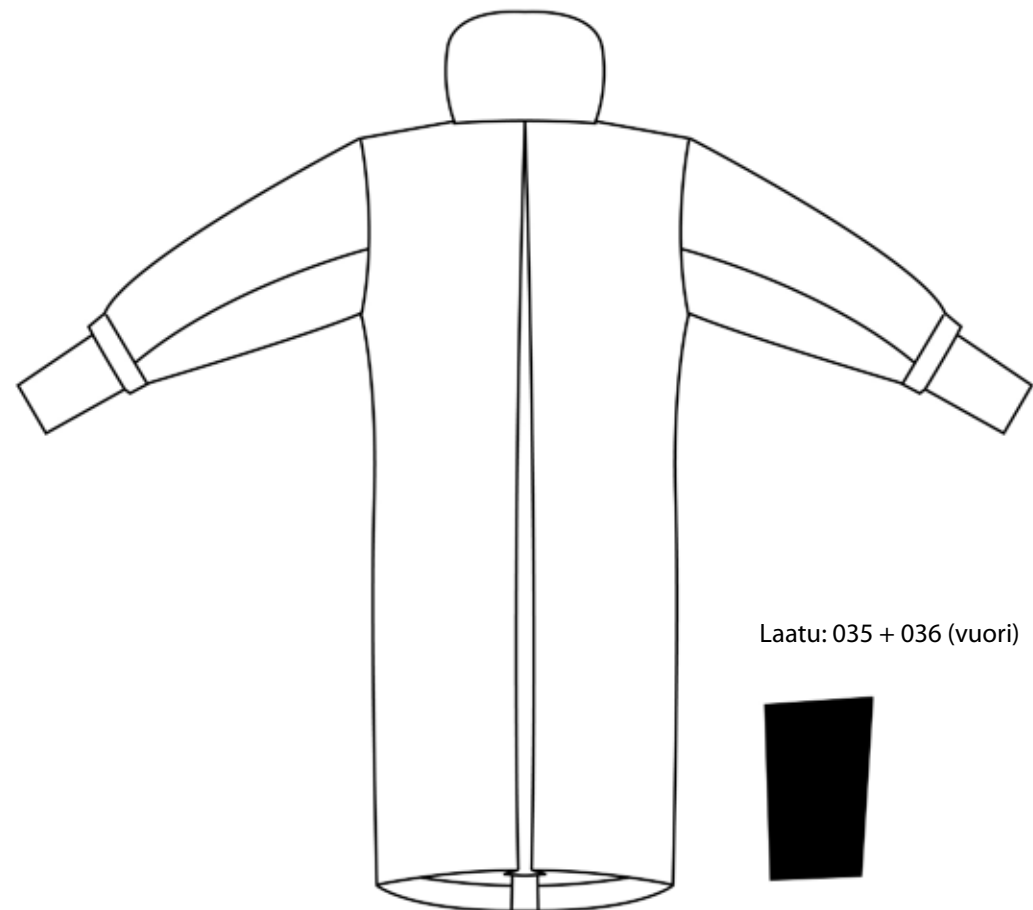
1M

Ensimmäinen miesten asukokonaisuus koostuu monikerroksisesta villakangastakista, paksuista puuvillahousuista, väljästä liivistä ja korkeakauluksesta sekä pussihihaista paidasta. Liivissä sama painatus kuin 1N-housuissa. Asussa korostuu myös kerroksellisuus ja painavuus.





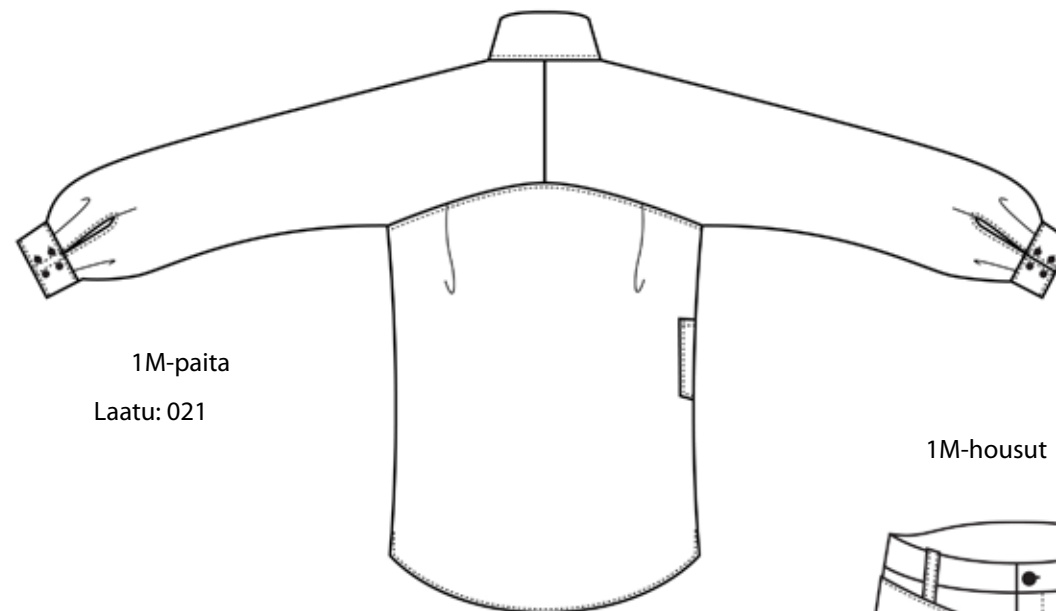
1M-takki



Laatu: 035 + 036 (vuori)



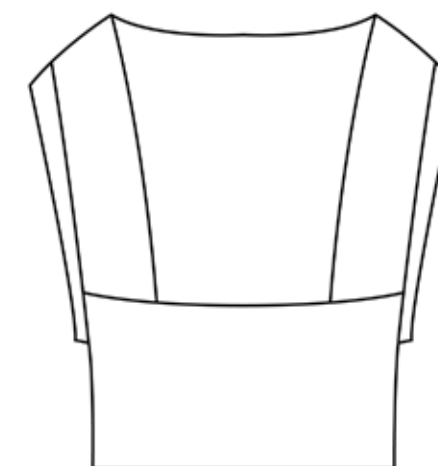
1M-paita
Laatu: 021



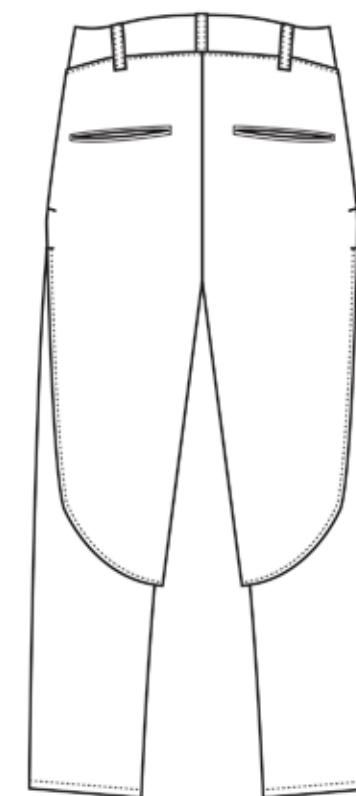
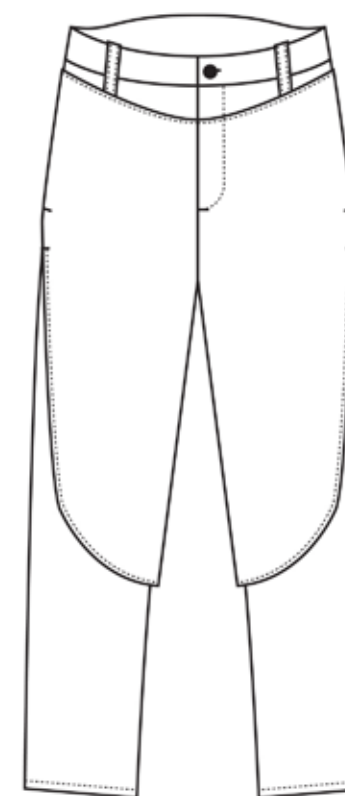
Laatu: 015 + 029 (vuori)



1M-liivi



1M-housut



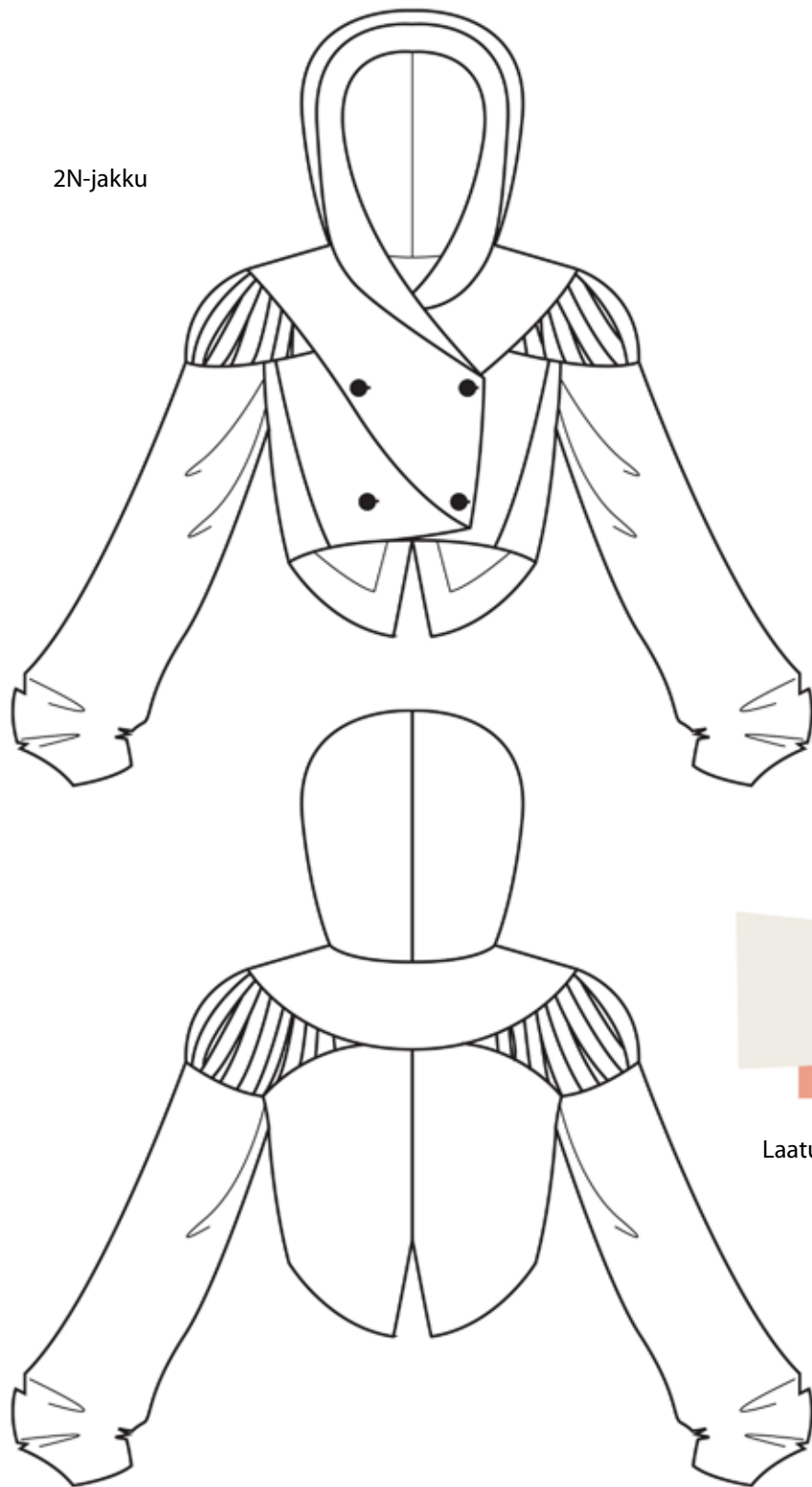
Laatu: 019 + 018 (taskupussit)

2N

Toisessa naisten asukokonaisuudessa ovat pussihousumainen korkeakauluksinen mekko ja kevyt lyhyt takki (sama laatu kuin 1M-housuissa). Mekko on kiinni alhaalta, reilut aukot jaloille. Mekon etuosa monikerroksinen: vaalea kangas, välissä lila koriste, päällä sifonkia. Takissa runsas hiha, jossa rypytys alhaalla sisäsaumassa. Olkapäiden koristelu kangassuikaleilla.



2N-jakku



Laatu: 019 + 027 (vuori)



2N-mekko

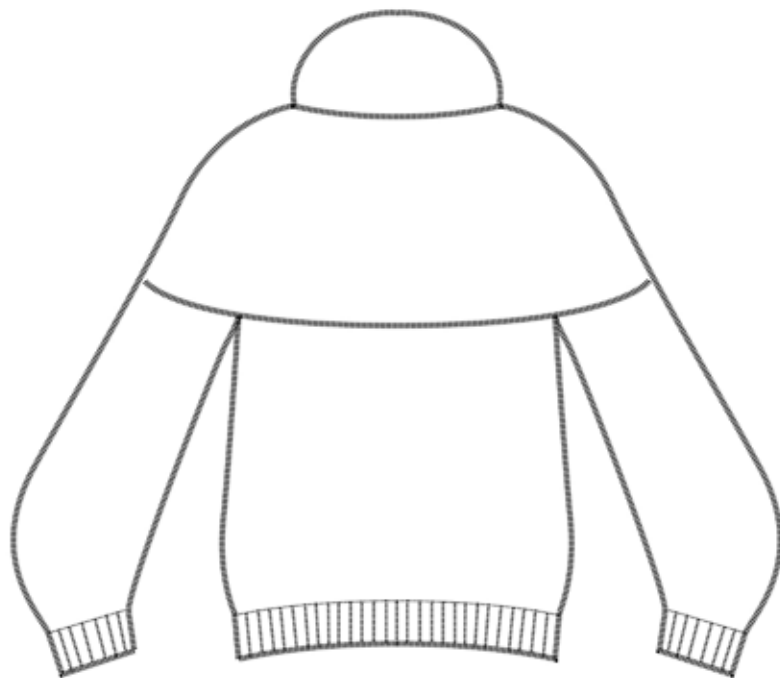
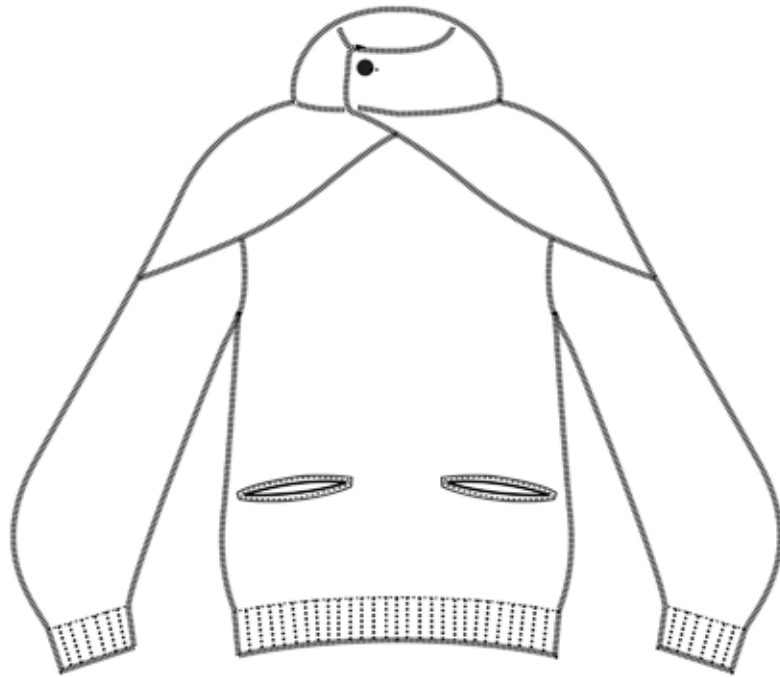
Laatu: 009 + 011 +
024 + 014 (koriste)

2M

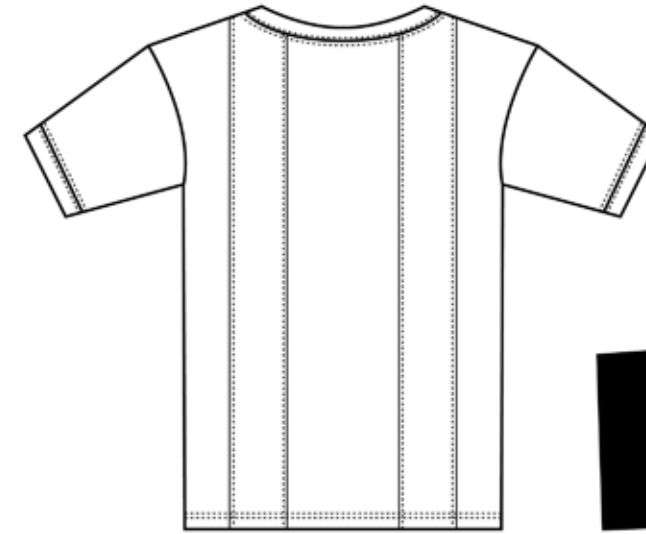
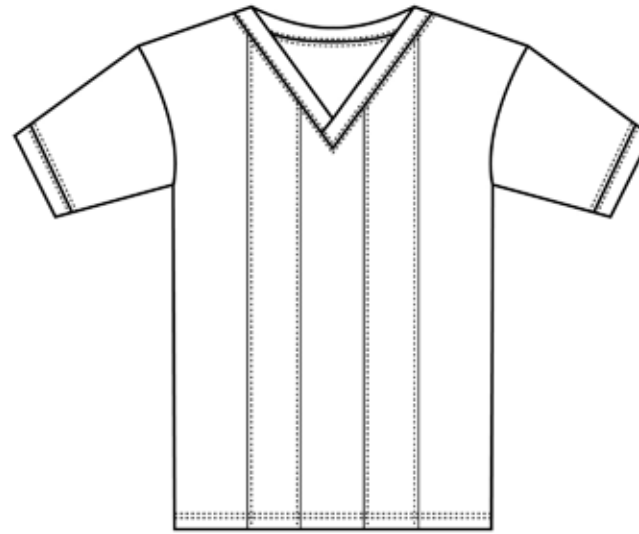
Toinen miesten asukokonaisuus pitää sisällään paksuhkon neuleen, tukevat polvihousut ja pehmeän lyhythihaisen neulospaidan. Hyvin väljän neuleen kiinnitys edessä isoilla neppareilla. Puuvillahousujen lahkeissa alhaalla laskostus kuminauhan avulla, joka toimii kiristäjänä. Neulospaidassa kaksi leveää suikaletta edessä ja takana.



2M-neule



Laatu: 023



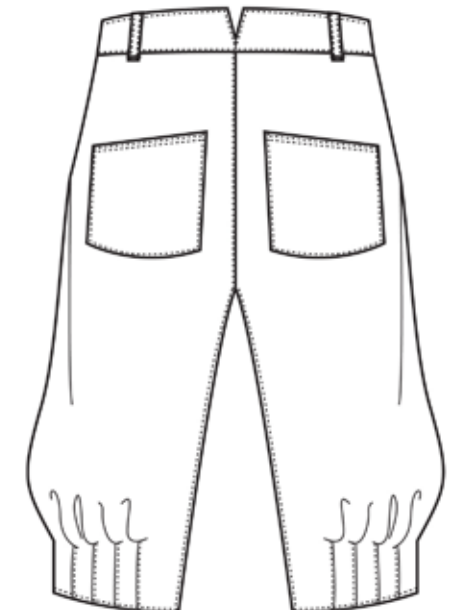
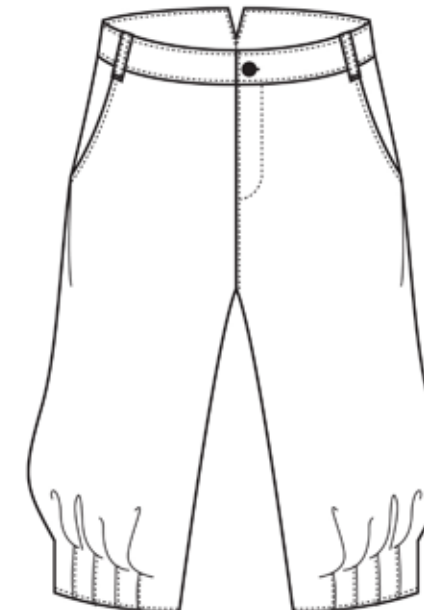
2M-lyhythihainen
neulospaita
Laatu: 034 + 040



Laatu: 022



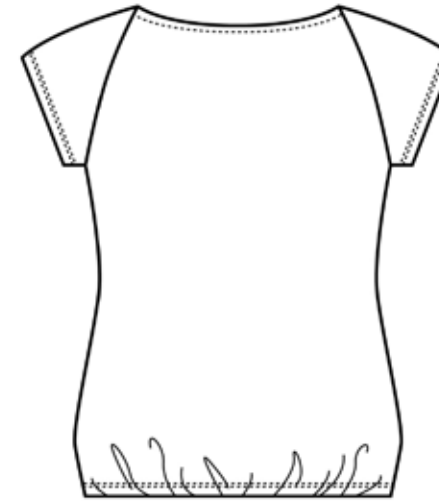
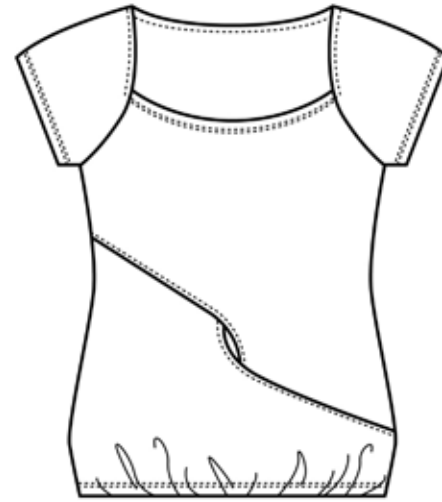
2M-polvihousut





3N

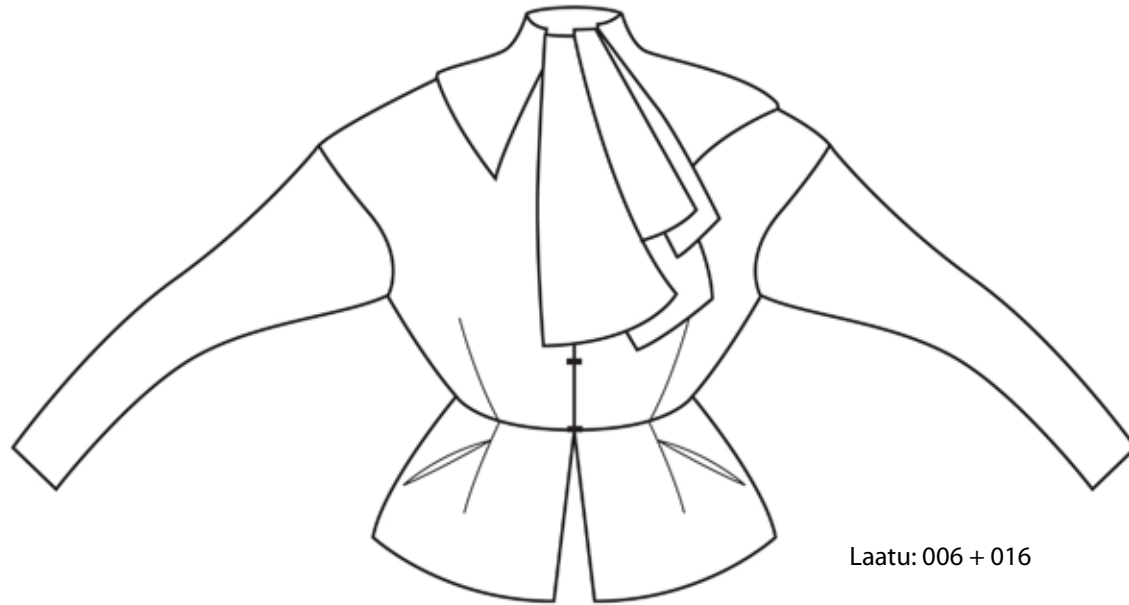
Kolmas naisten asu koostuu lyhythihaisesta puserosta, puuvillajakusta ja vuorillisesta villakangashaalarista. Siluetissa korostuu lantio. Haalarissa kiinnitys vetoketjulla takana, jakussa hakasilla edessä. Huivi-mainen, runsas, useista paloista rakentuva epäsymmetrinen kaulus. Paidassa kaksi laatua: neulos ja ohut (läpikuultava) puuvillakangas.



3N-lyhythihainen
neulospaita
Laatu: 001 + 002



3N-jakku



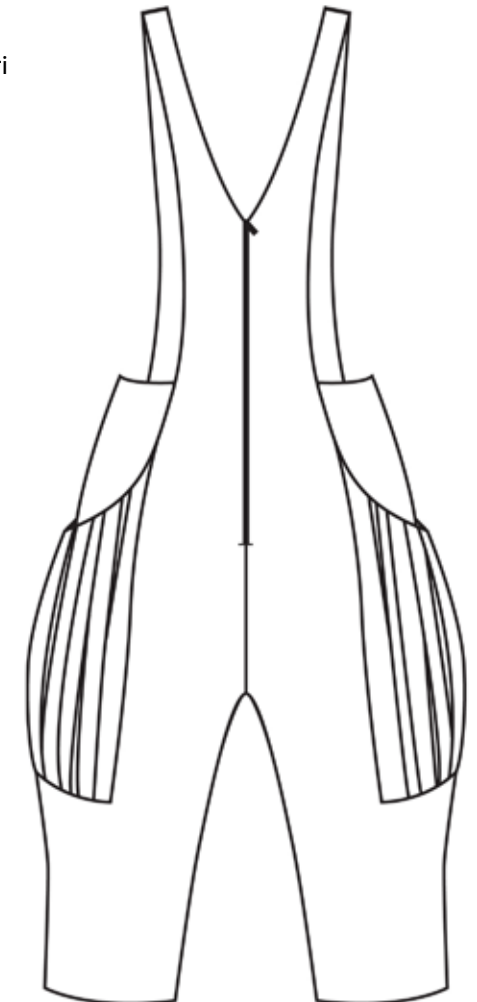
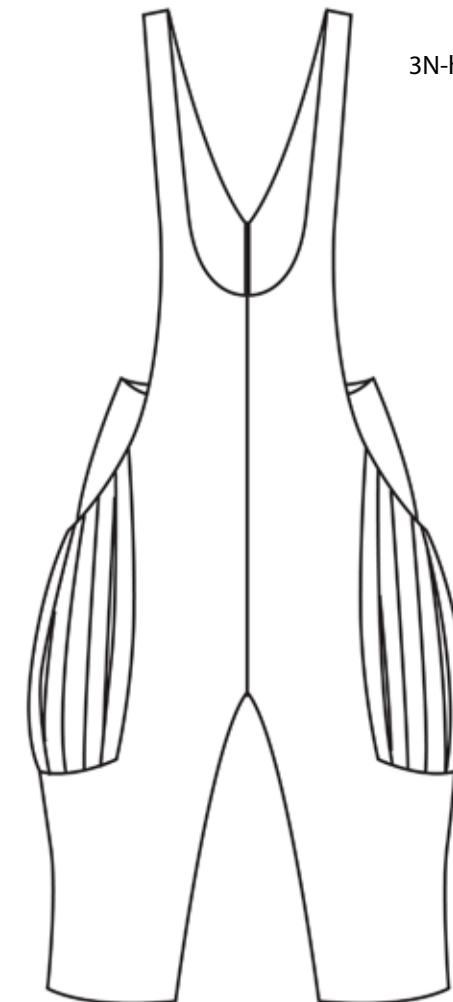
Laatu: 006 + 016



Laatu: 012 + 014



3N-haalari



3M

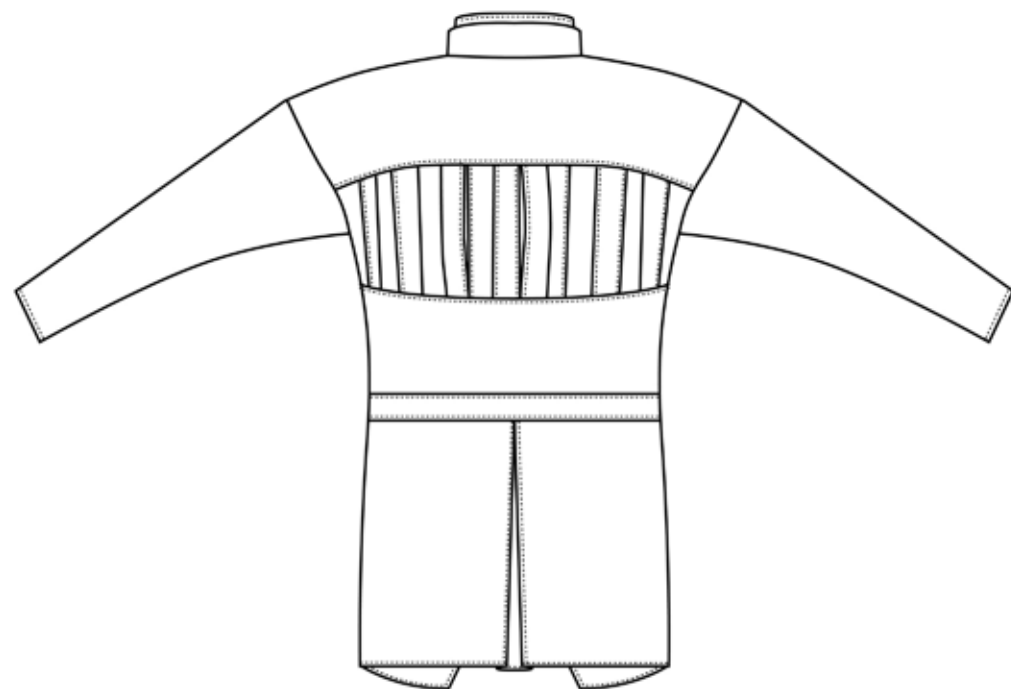
Miesten kolmas asu sisältää villakangastakin, kahta laatua olevat housut sekä ylipitkän kauluspaidan. Villakangastakissa on erittäin leveät, roikkuvat olkapäät ja suikalekoristus selässä. Suikaleidea on peräisin barokkiajan pukeutumisesta. Housuissa samantyyppistä muotokieltä kuin ensimmäisten asujen takeissa, ovaalimaisuutta. Takki on yksinkertaisen kulmikas. Paidan kiinnitys napeilla.



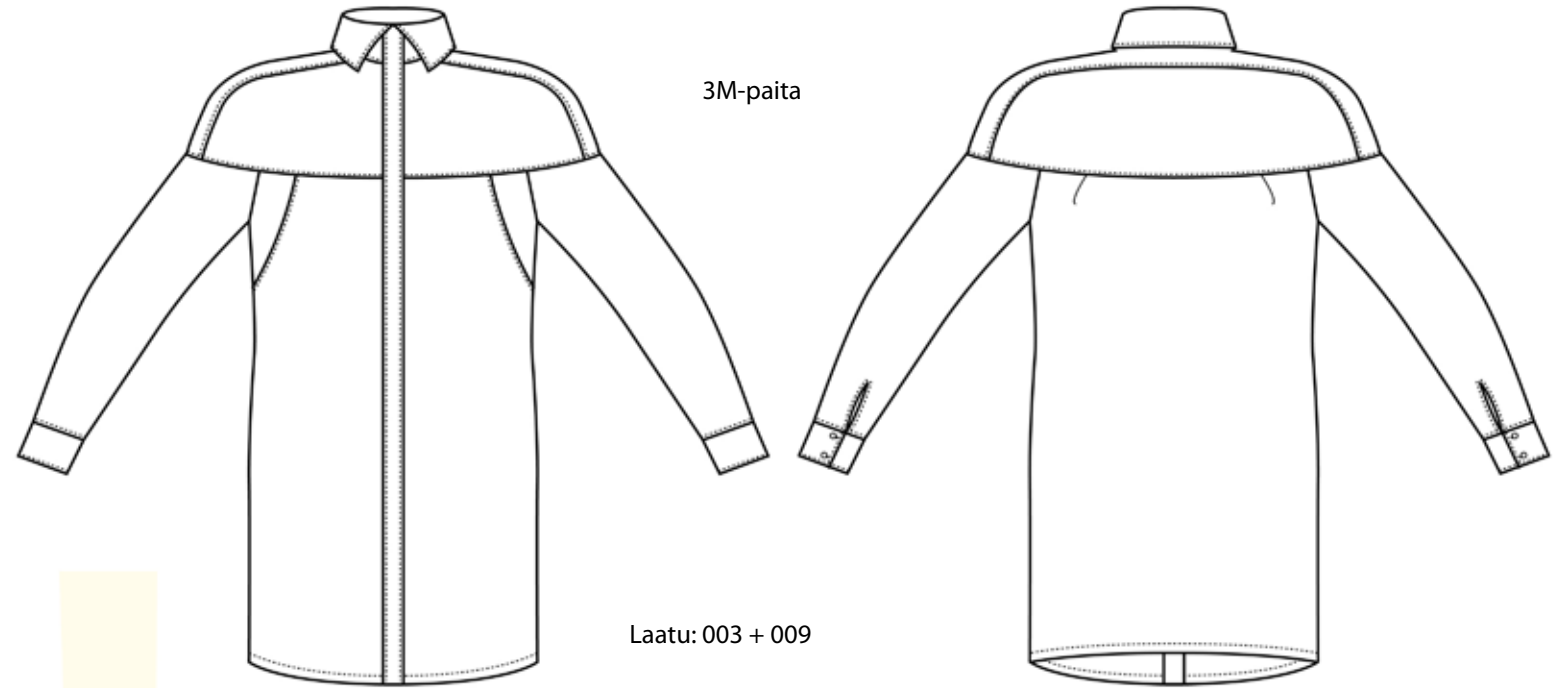
3M-takki



Laatu: 012 + 014

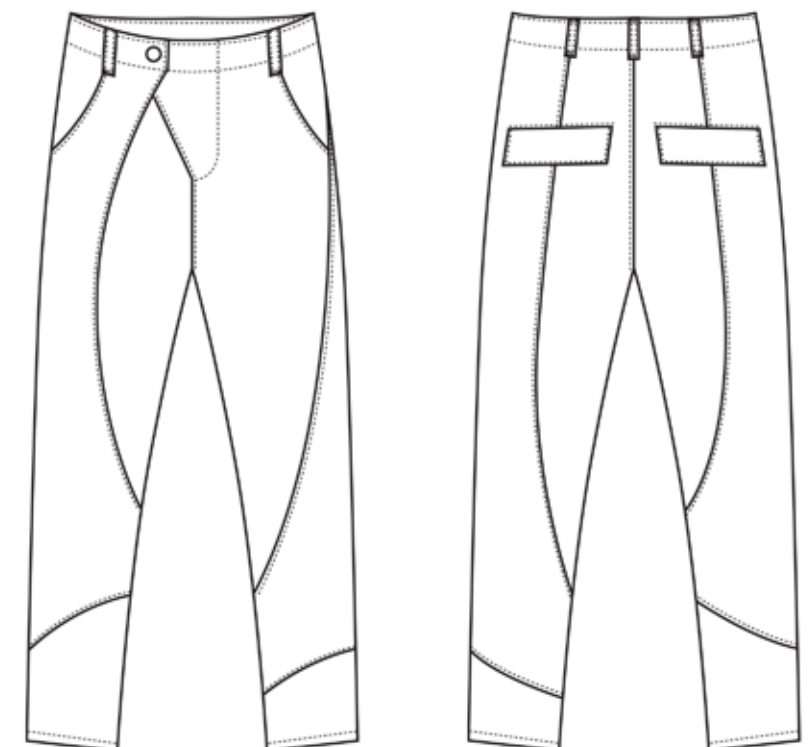


3M-paita



Laatu: 003 + 009

3M-housut



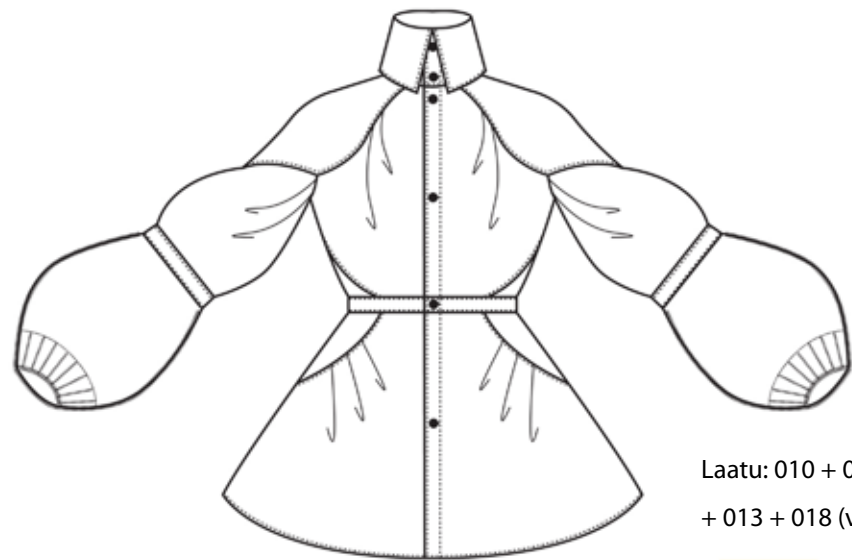
Laatu: 035 + 037



4N

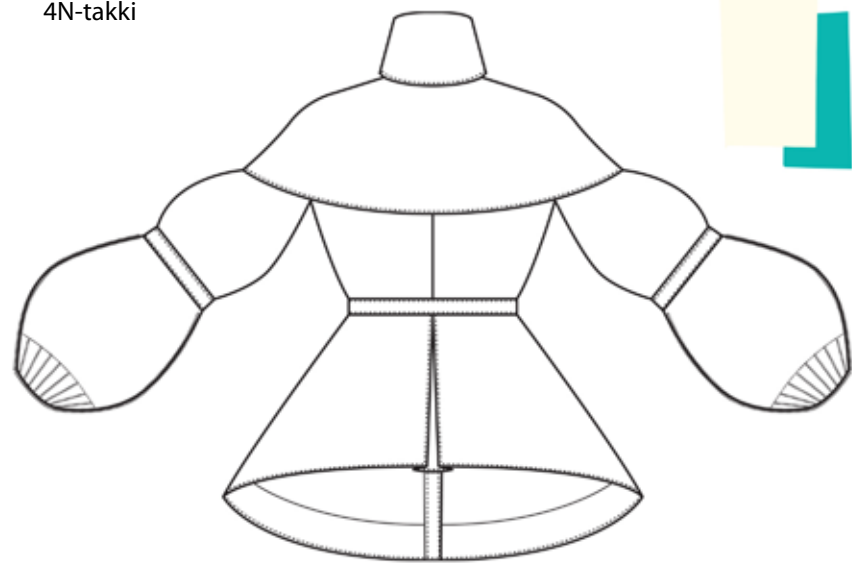
Neljännessä naisten asukokonaisuudessa on runsas takki, mekko, liivi ja housut. Takin hihat kolmanneksi villaneulosta, laskostukset useissa saumoissa antavat myös muotoa. Mekon yläosa on trikoota, samoin alaosan sisäpuoli. Sisäpuolella paljon joustavalla langalla tehtyjä tikkauksia, jotka muodostavat kumpumaisen rakenteen, päällä ohutta puuvillakangasta. Housuissa laskoksilla varustettu väljä yläosa. Asu on runsas, iloinen ja tyttömäinen.





4N-takki

Laatu: 010 + 025
+ 013 + 018 (vuori)

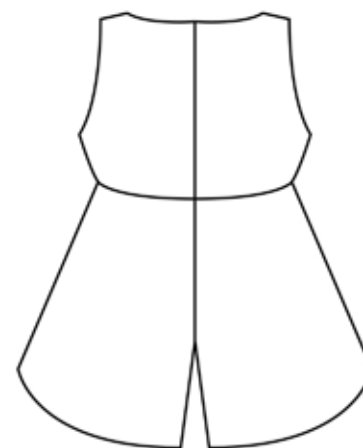
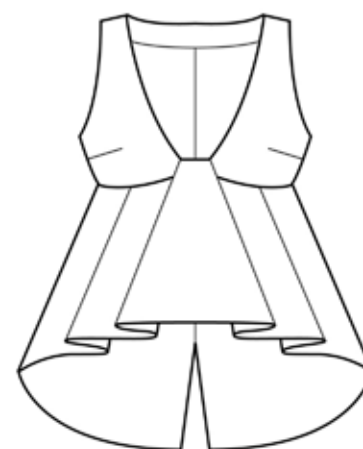


4N-mekko
Laatu: 024 + 002



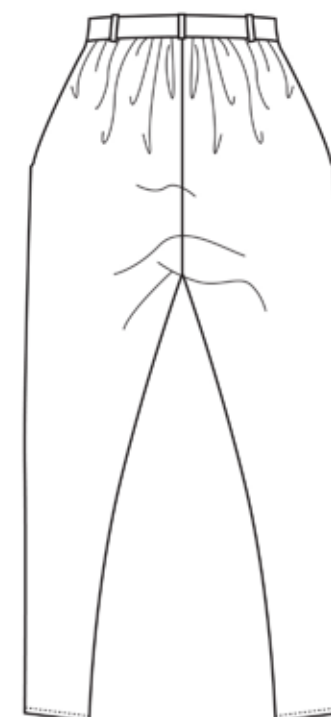
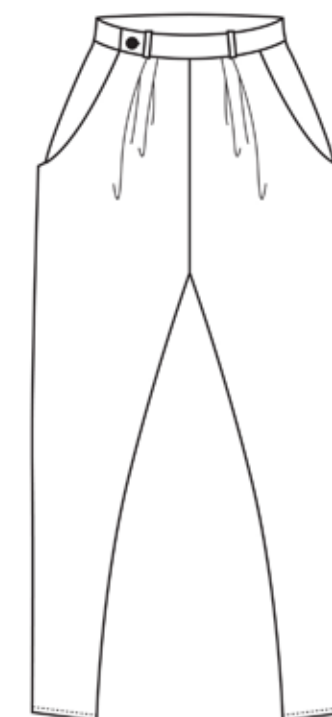
4N-liivi

Laatu: 012 + 014



4N-housut

Laatu: 022

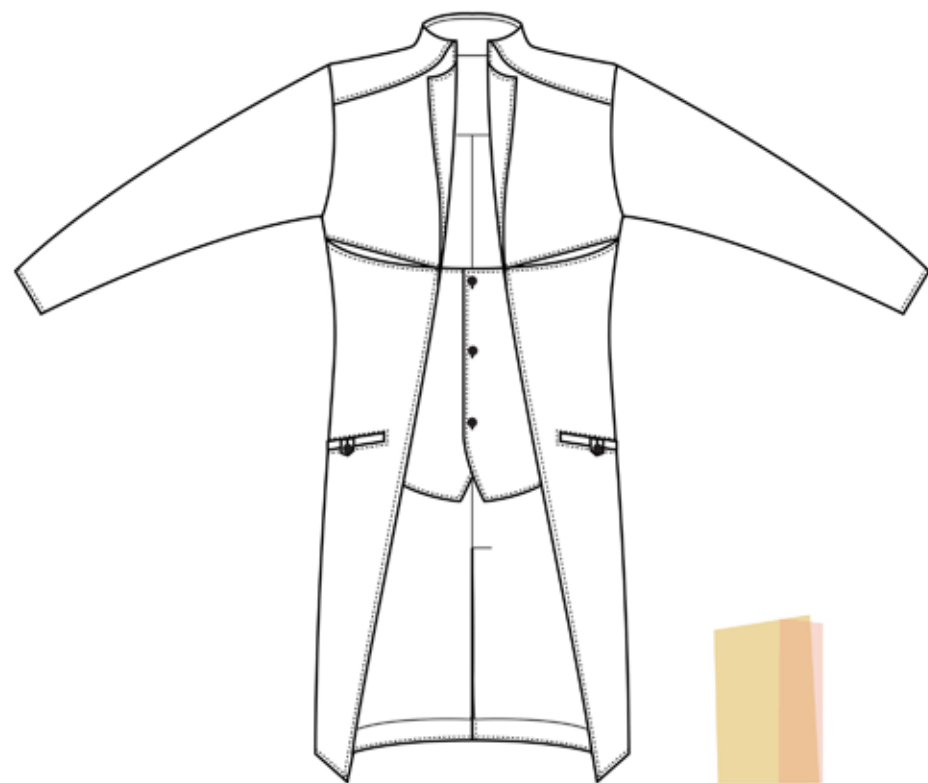




4M

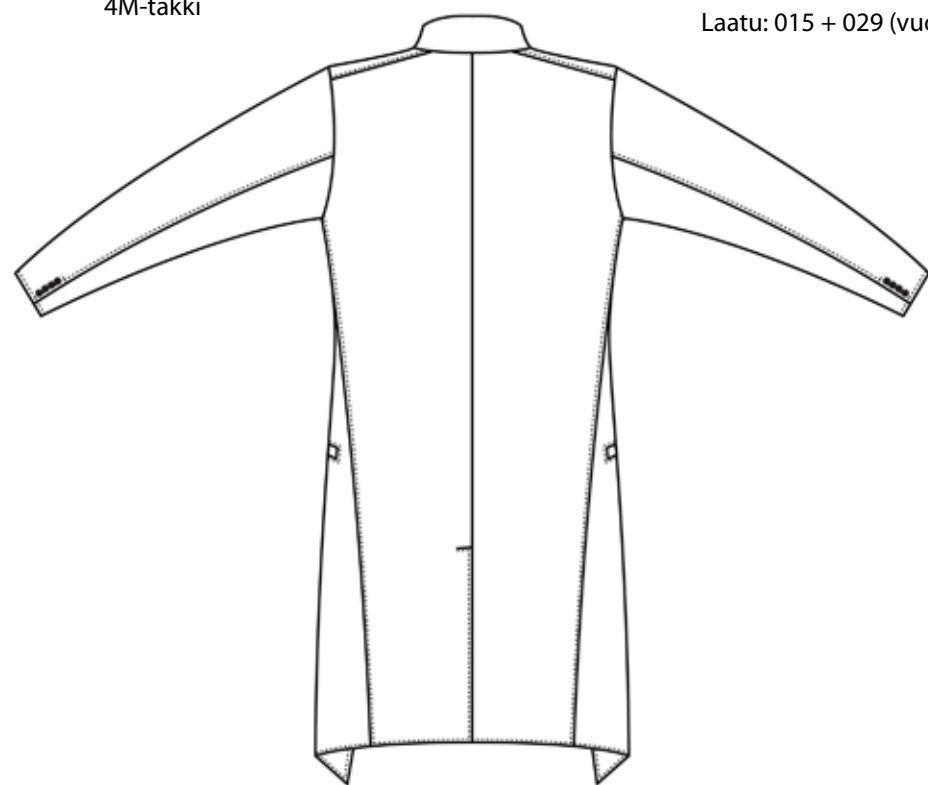
Neljäs miesten asukokonaisuus koostuu pitkästä kevyestä takista (sama laatu kuin mm. 1N-housuissa), ylipitkistä paidasta ja villahousuista. Jakussa liivimäinen kiinnitys edessä. Paidan etulistassa laskostus. Väljissä housuissa on vilakangasta ja neulosta.





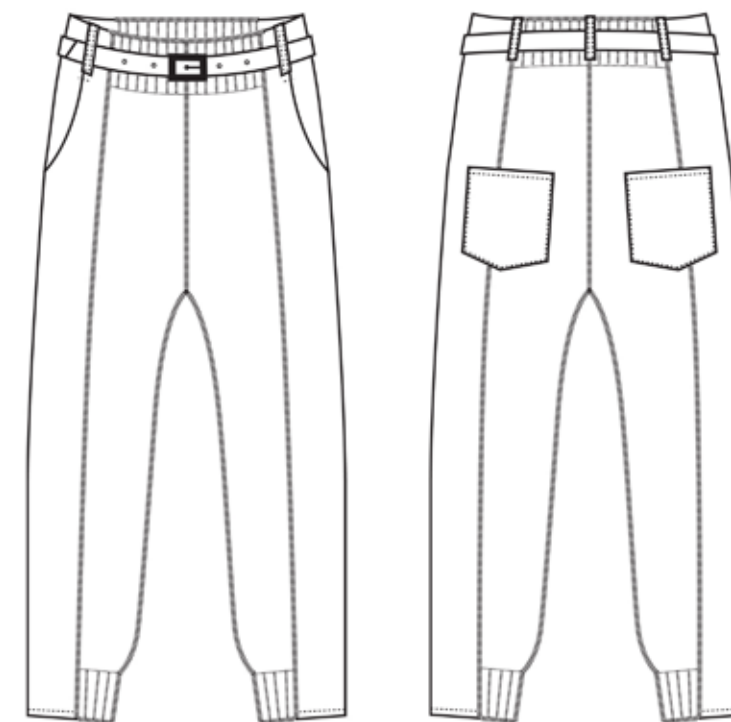
4M-takki

Laatu: 015 + 029 (vuori)



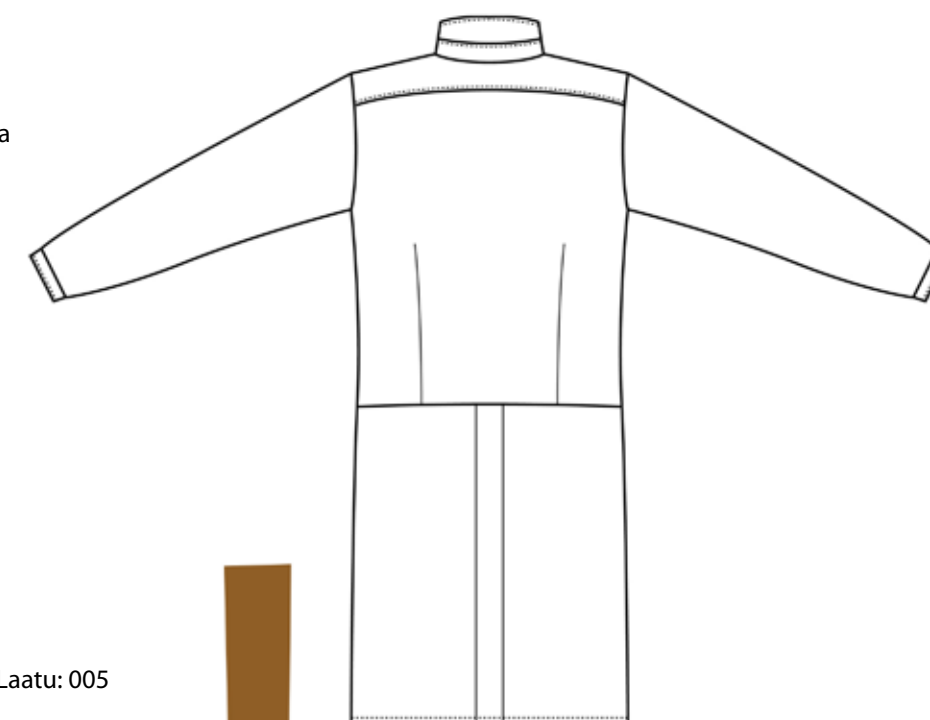
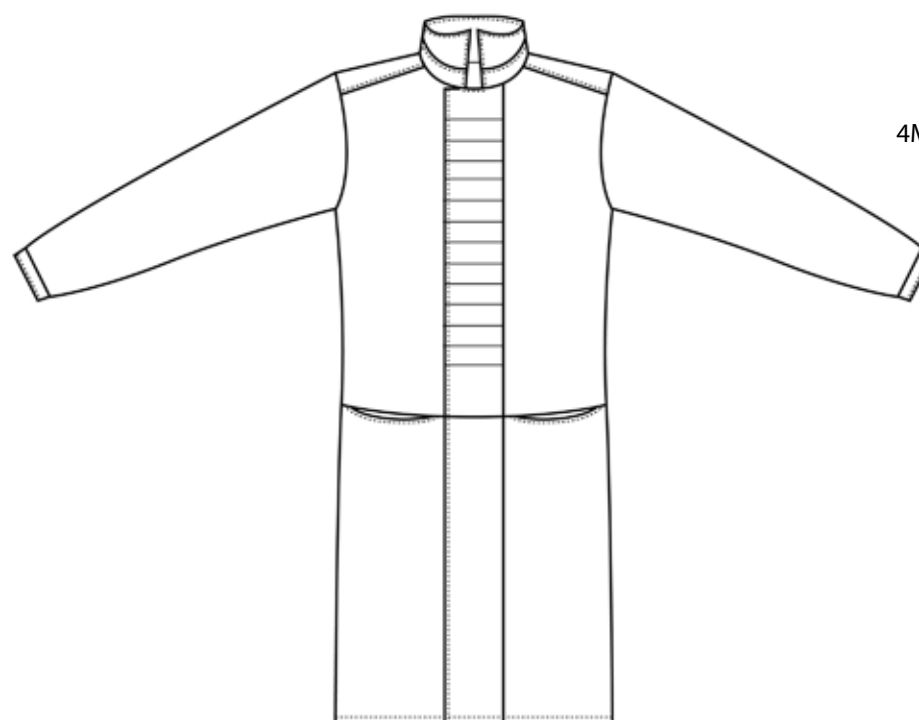
4M-housut

Laatu: 012 + 038



4M-paita

Laatu: 005

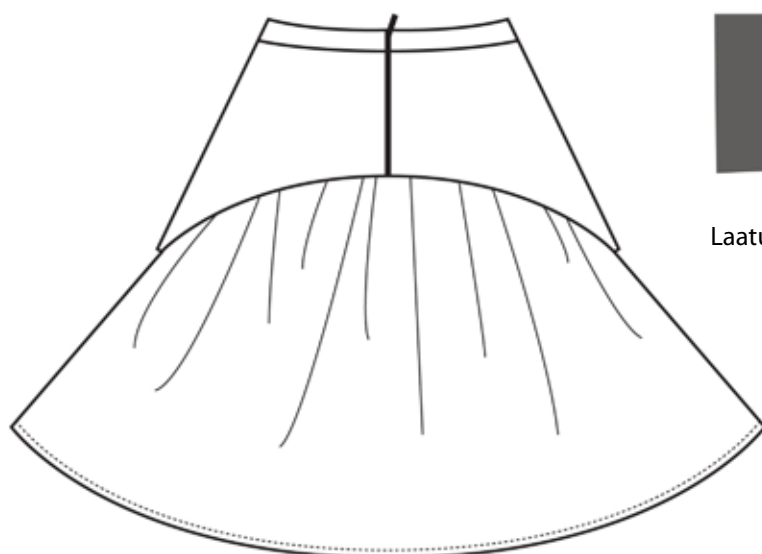
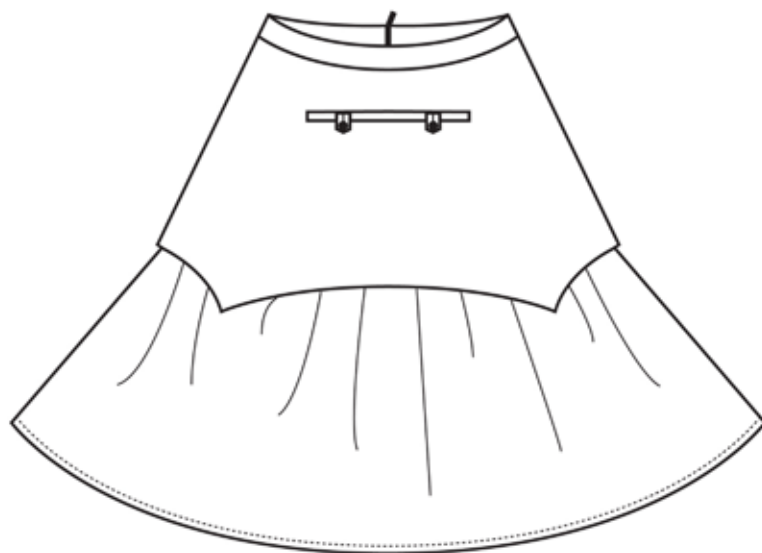


5N

Viidennessä naisten asukokonaisuudessa on paksu neule, kellohame ja kaksikerroksinen liivi. Hamessa kahta laatua: puuvillakangasta ja paksua neulosta. Liivin ruskean kankaan päällä on sifonkia.



5N-hame

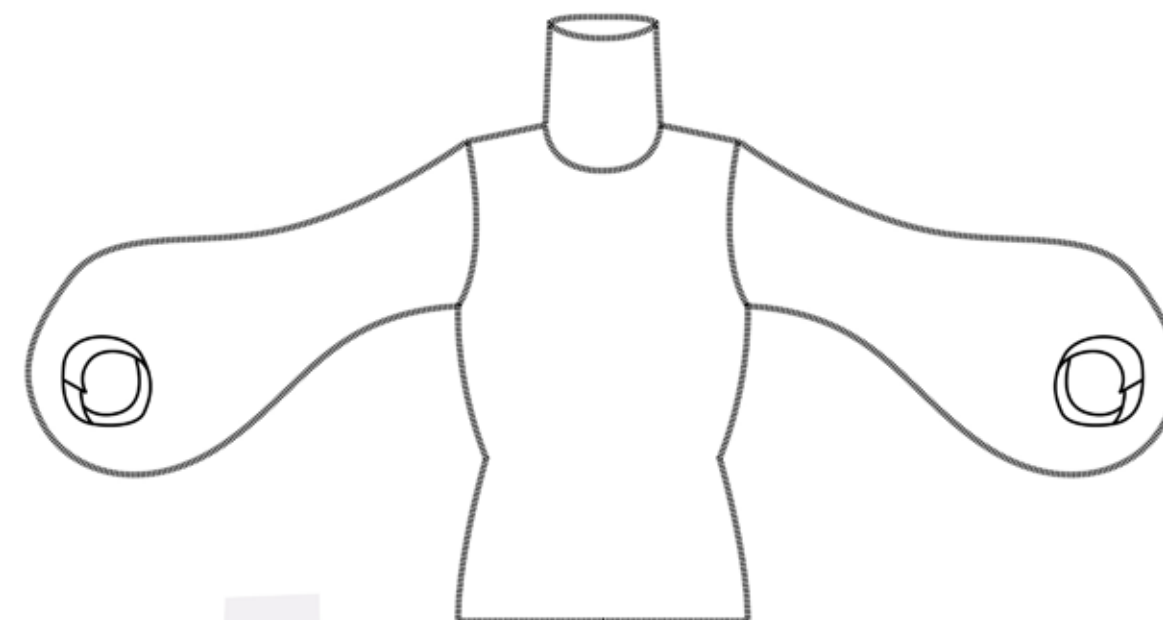
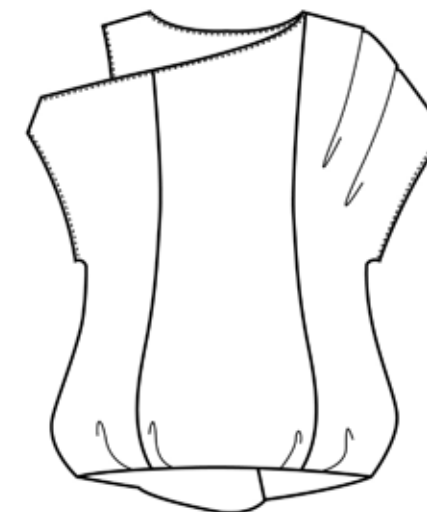


Laatu: 022 + 020



5N-liivi

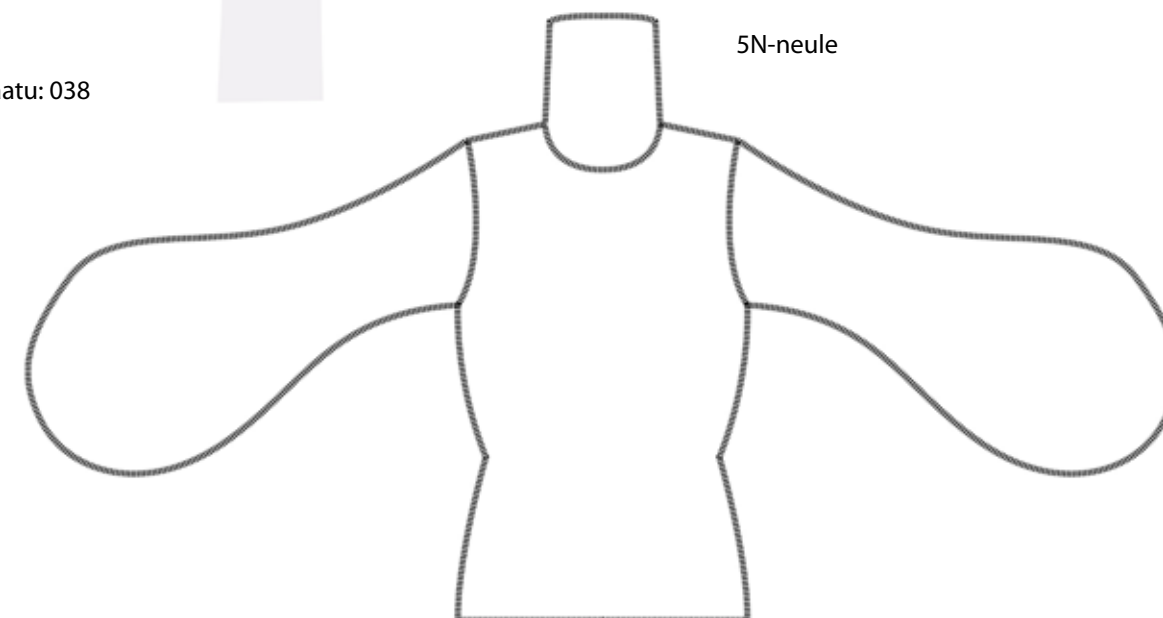
Laatu: 005 + 027



Laatu: 038



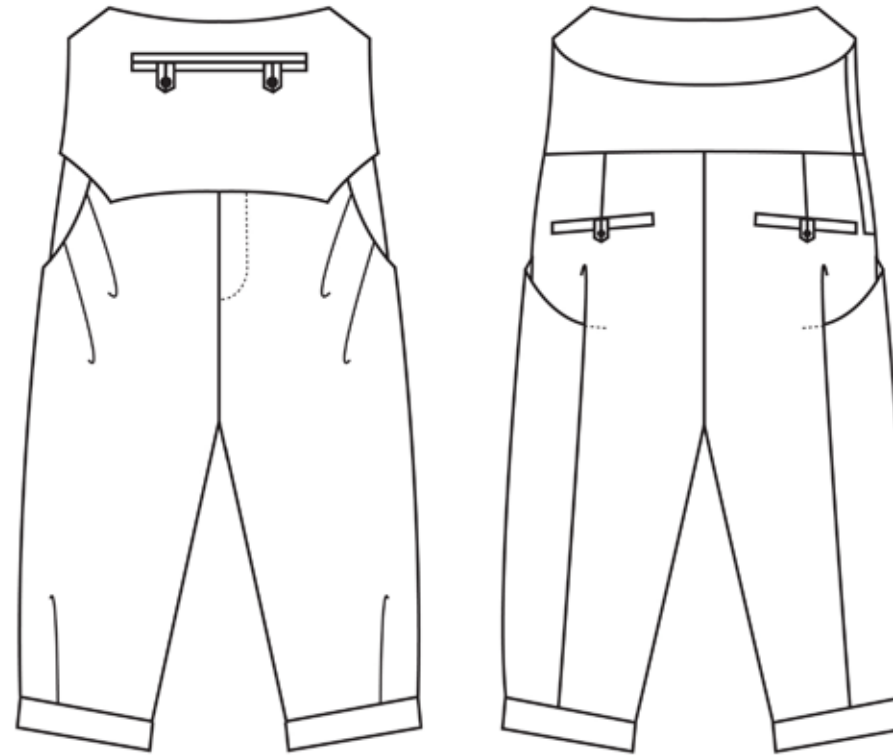
5N-neule





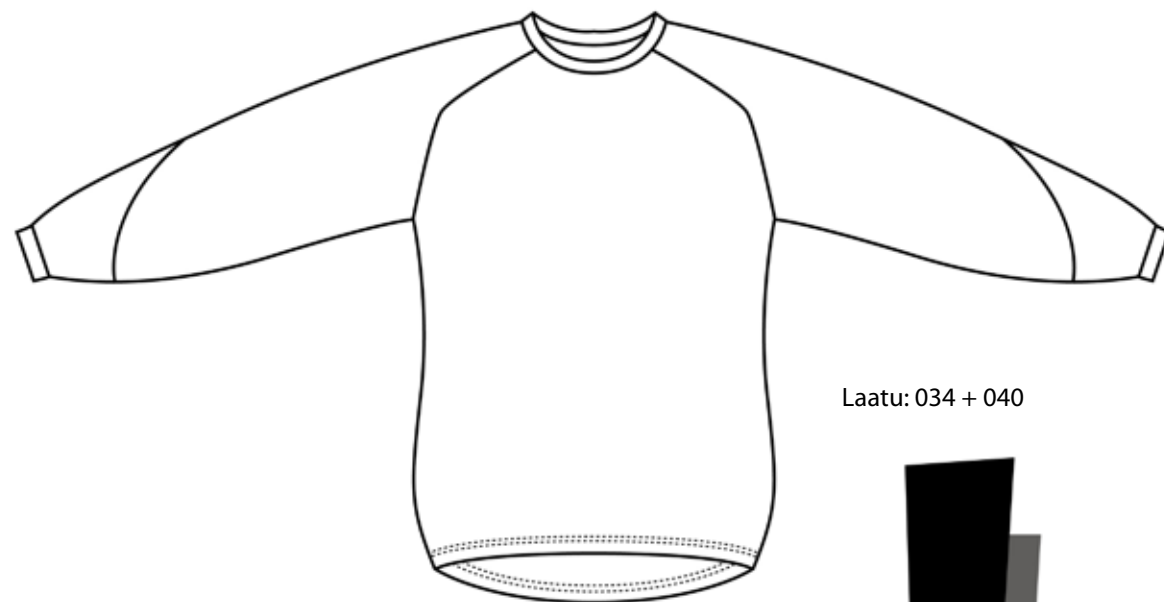
5M

Miesten viidennessä asussa ovat korkeat housut, villakangasliivi ja neulospaita. Liivissä samankaltaista muotokieltä kuin 3M-takissa. Paidassa runsaat hihat ja housuissa väljä yläosa sekä etutasku. Asussa tärkeinä ominaisuuksina lapsellisuus ja yhteys perinteiseen kansanpukeutumiseen.



Laatu: 015 + 003 (taskupussit)

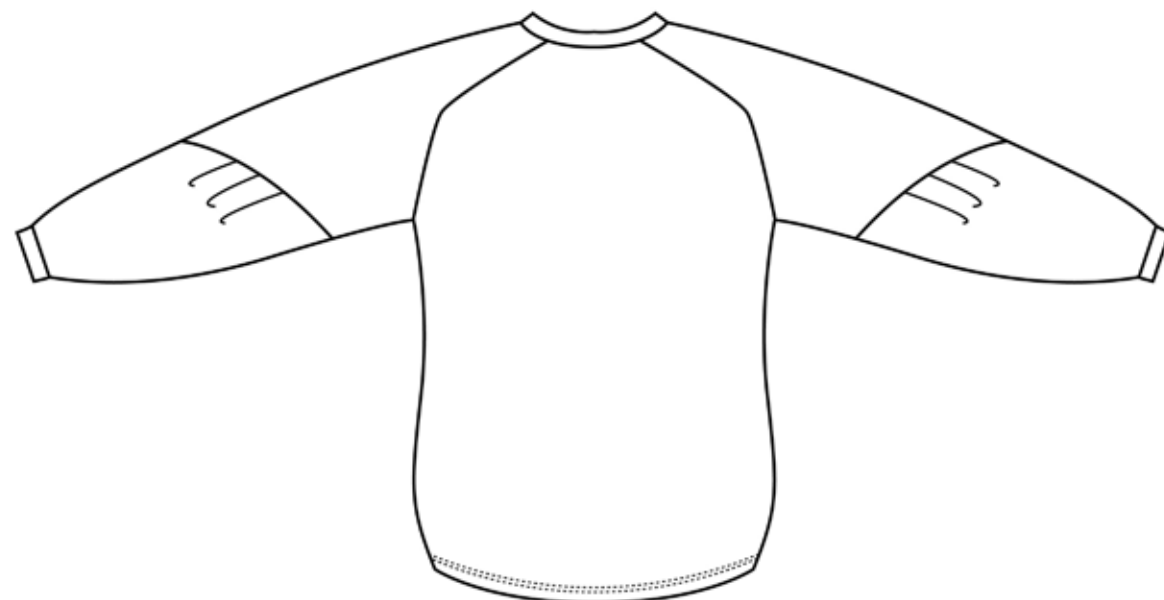
5M-housut



Laatu: 034 + 040



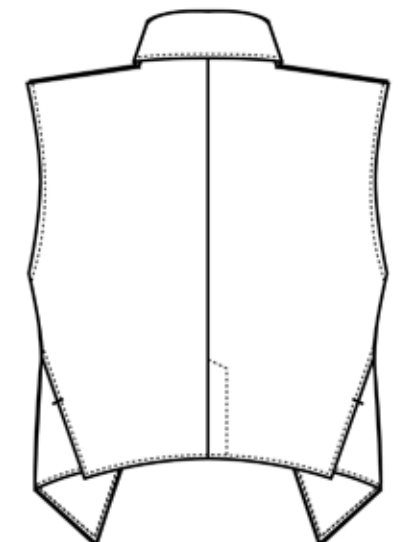
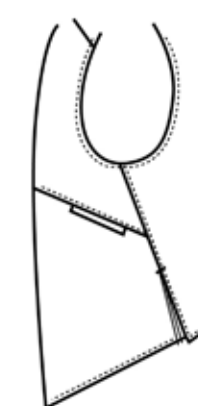
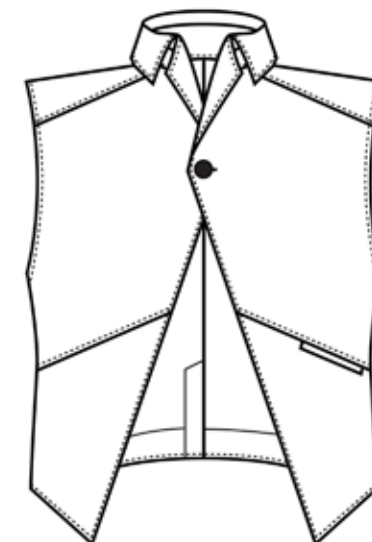
5M-neulospaita



Laatu: 012 + 014



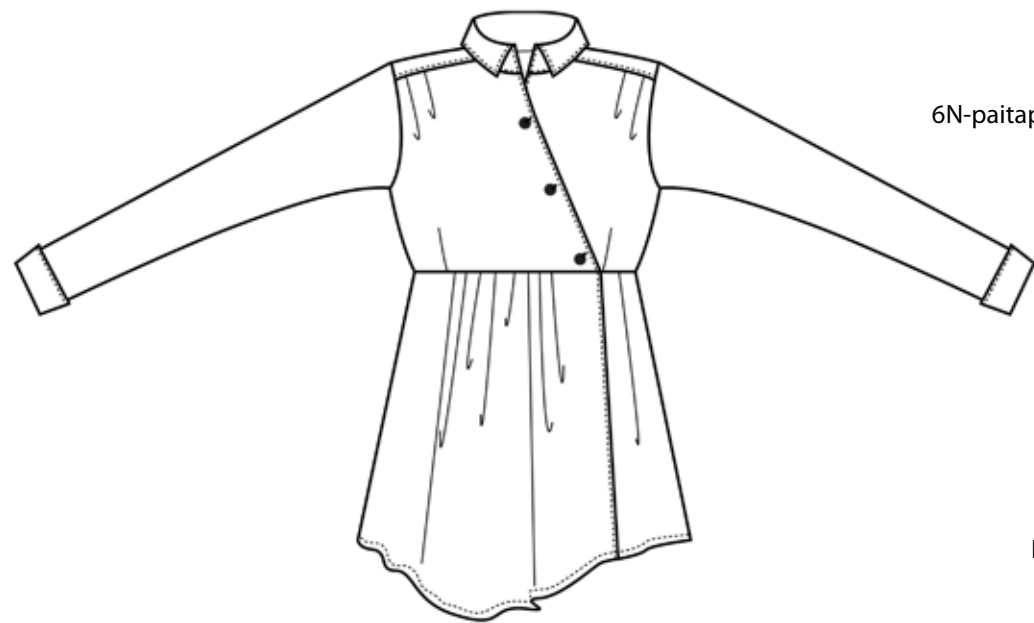
5M-liivi



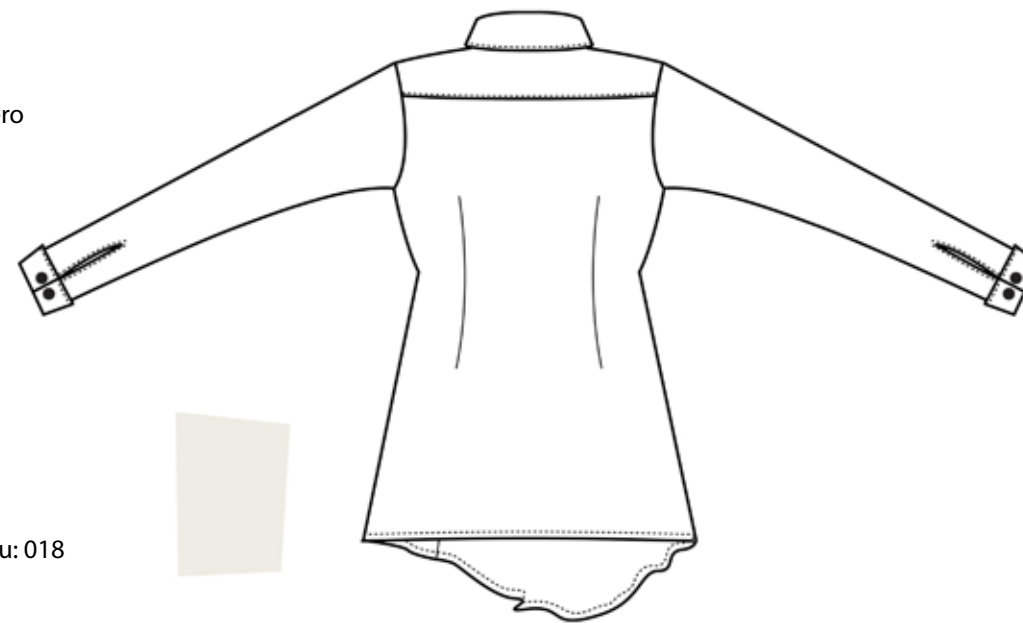
6N

Synkässä kuudennessa naisten asussa on suora ja peittävä siluetti. Takin huppu jatkuu suoraan miehustasta ja kerääntyy kaulan alueelle. Ylipitkät hihat lisäävät roikkuvaa vaikutelmaa. Hameessa mustaa villakangasta ja paksua neulosta. Takin muoto saanut vaikutteita barokkiajalle tyypillisestä kauluksen muodosta. Kiinnitys edessä vetoketjulla ja neppareilla.

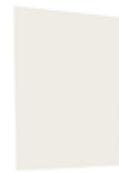




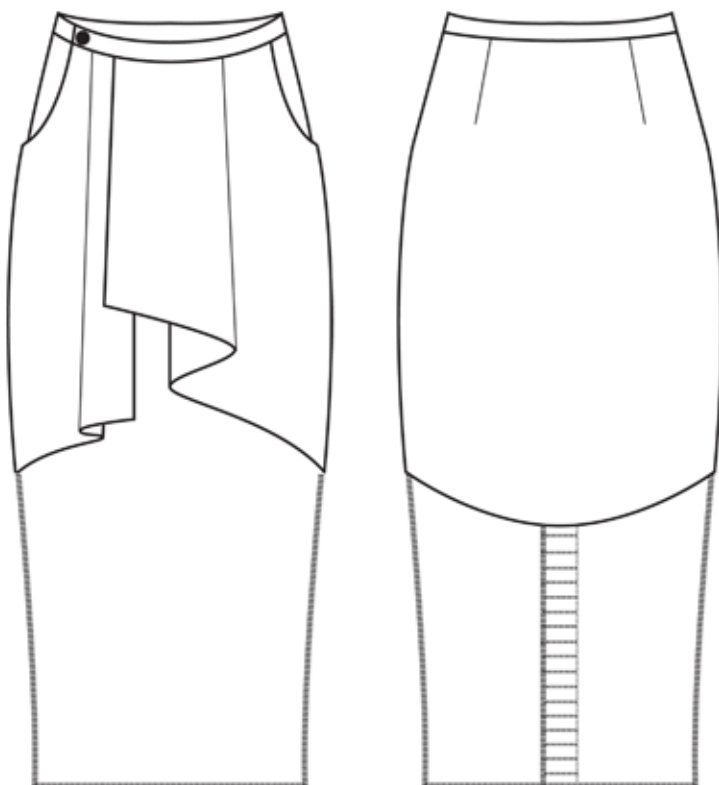
6N-paitapusero



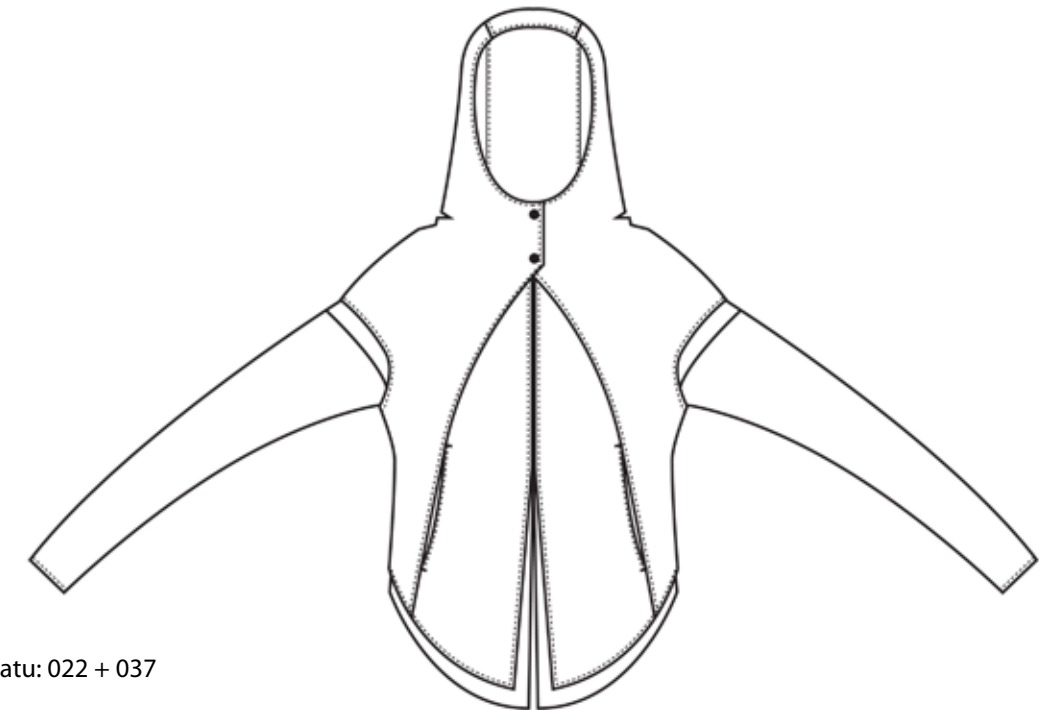
Laatu: 018



6N-hame



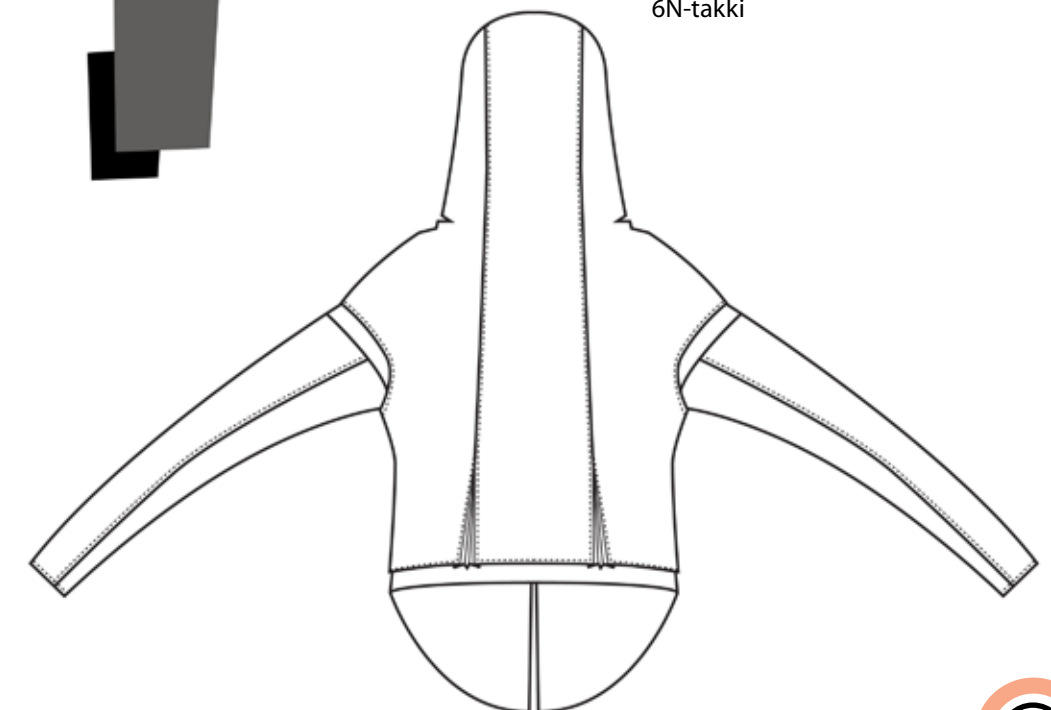
Laatu: 035 + 020



Laatu: 022 + 037



6N-takki

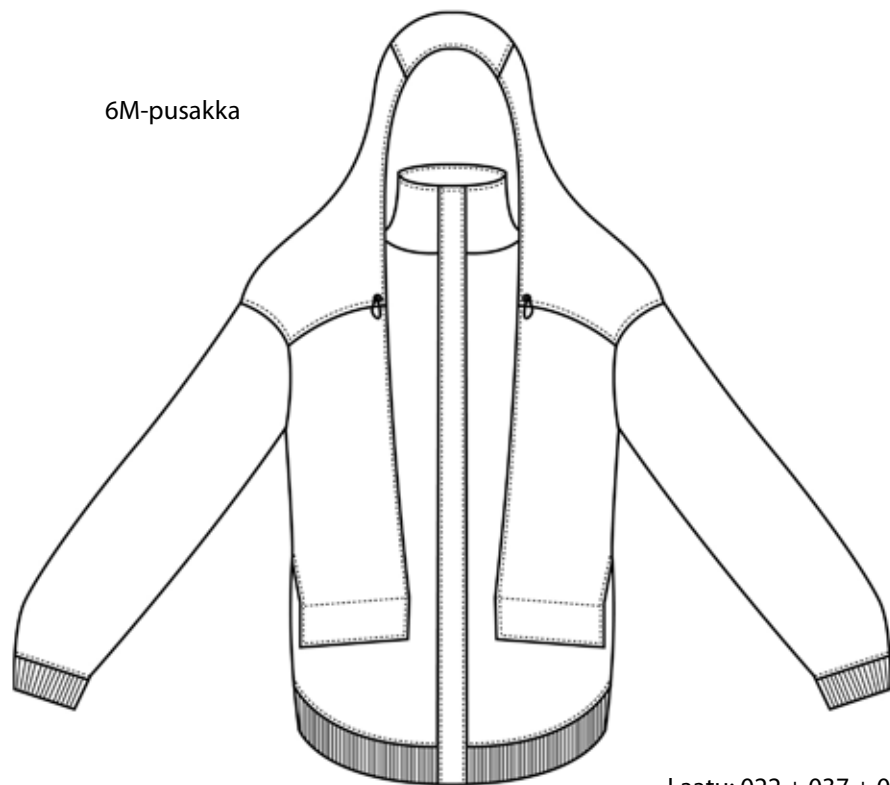


6M

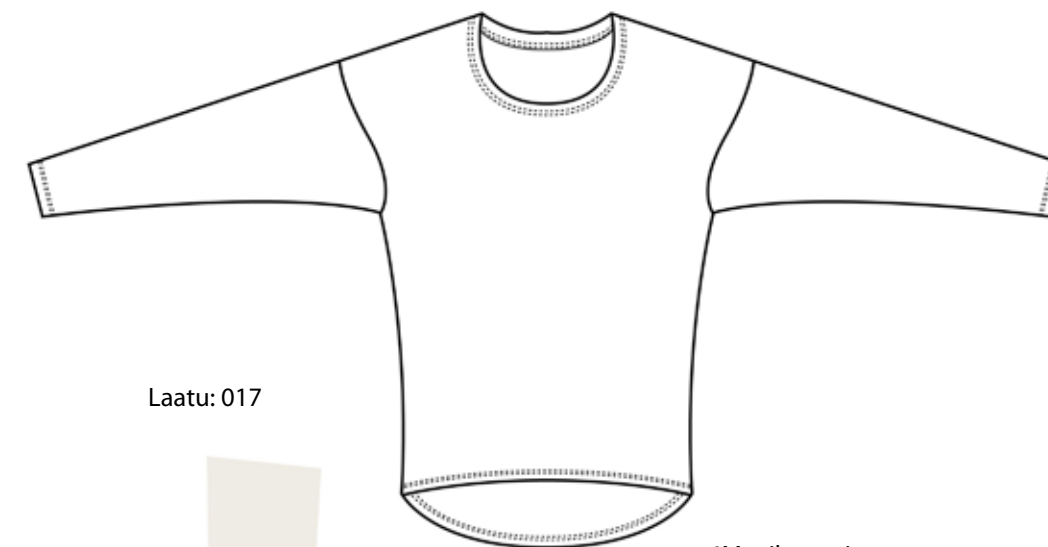
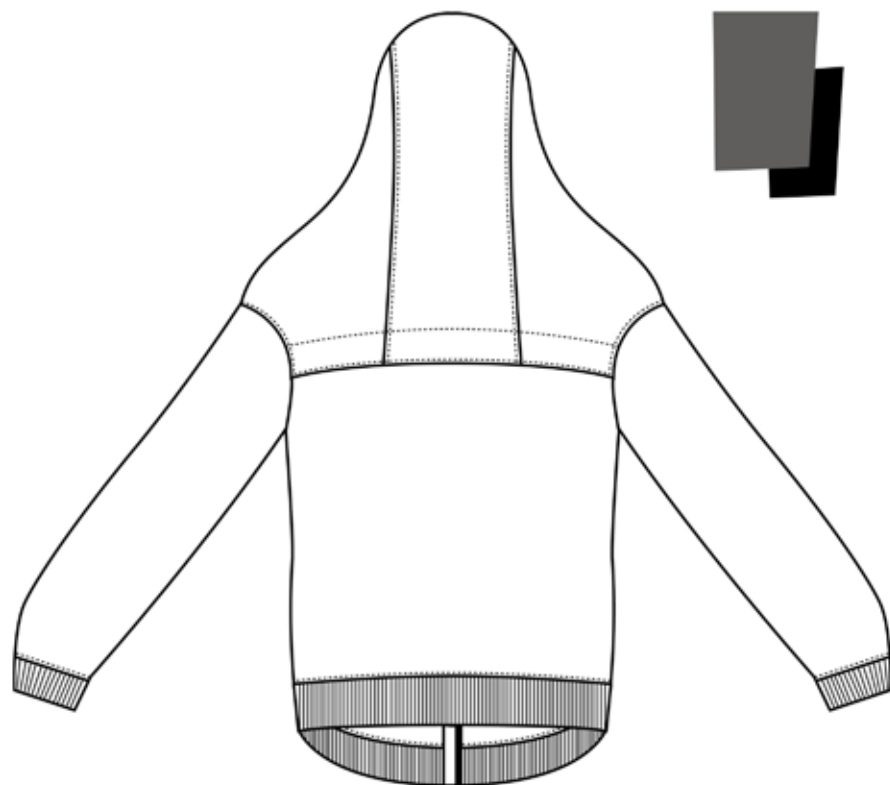
Kuudes miesten asu ei häviä naisten kokonaisuudelle synkkyudessa. Väljässä, peittävässä ja kerroksellisessa puserakassa on samankaltainen huppuratkaisu kuin 6N-takissa. Housut koostuvat kahdesta materiaalista, villakankaasta ja neuloksesta. Neuloksessa mukana myös ohuita turkooseja suikaleita, jotka tulevat joissakin kohdissa esiin. Pitkähihainen trikoopaita on muodoltaan hyvin yksinkertainen, mutta siinä on levennetty olkapää ja hiha-aukko.



6M-pusakka



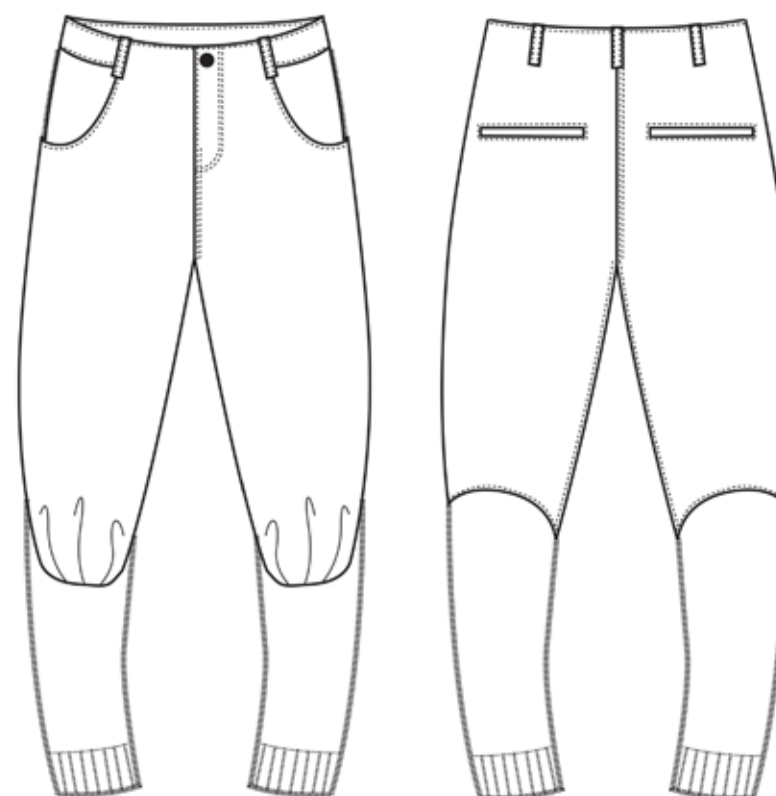
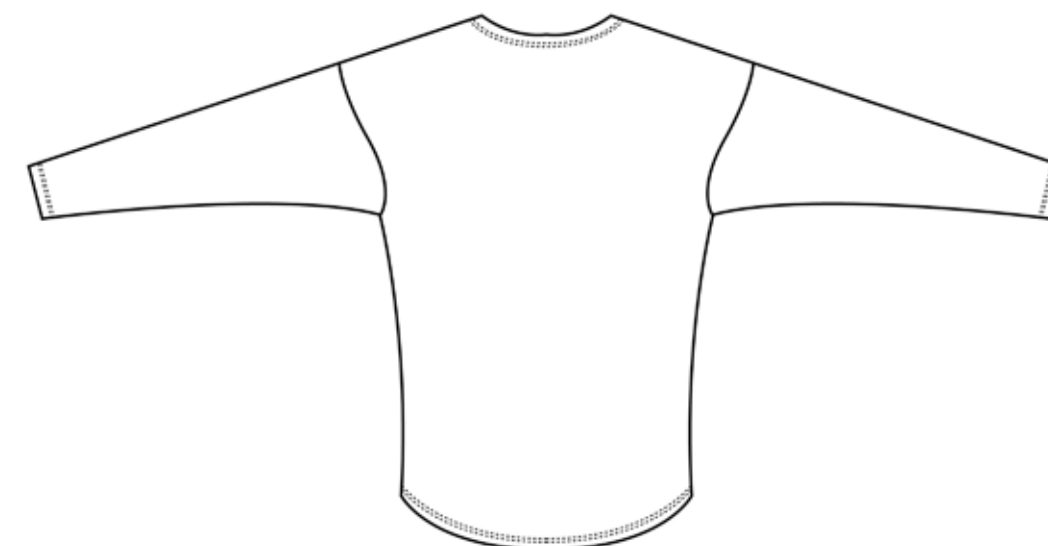
Laatu: 022 + 037 + 028



Laatu: 017



6M-trikoopaita



6M-housut



Laatu: 035 + 020 + 025



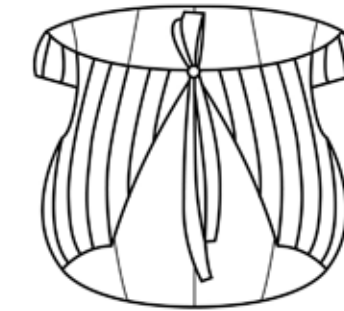
7N

Seitsemäs naisten asu sisältää reilut puuvillahousut, runsaan jakun, pitkähihaisen trikoopaidan ja palomaisen liivin. Liivi rakentuu paksuista suikaleista. Paidan etuosassa pienet taskut. Asu vie synkkyydestä pois päin, vaikkakin siinä on vielä raskautta. Nyt ollaan lähellä huipennusta.



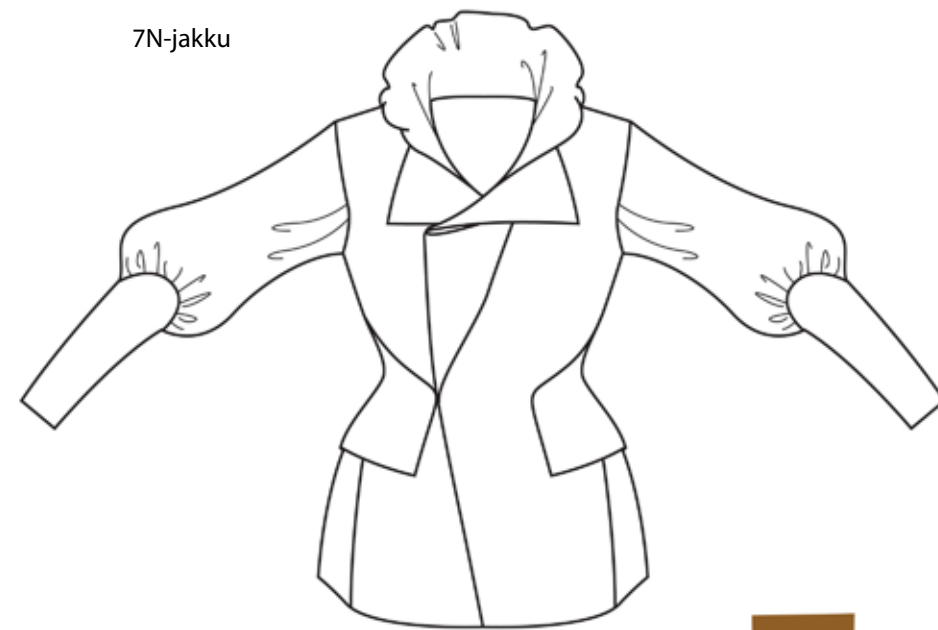
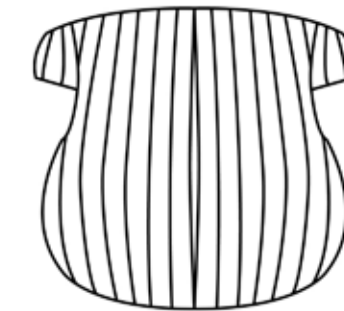
7N-trikoopaita

Laatu: 017



7N-liivi

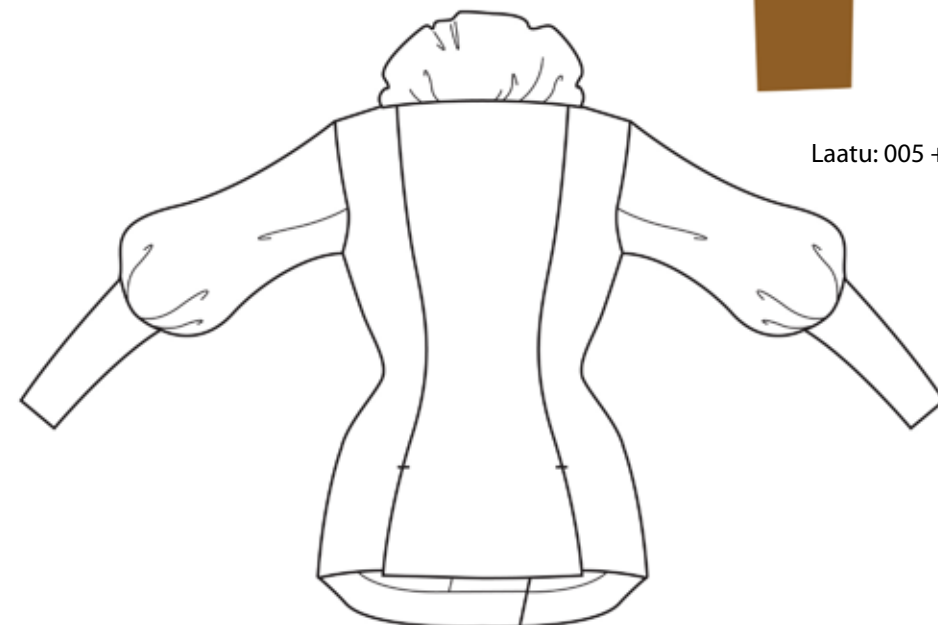
Laatu: 015 + 014



7N-jakku

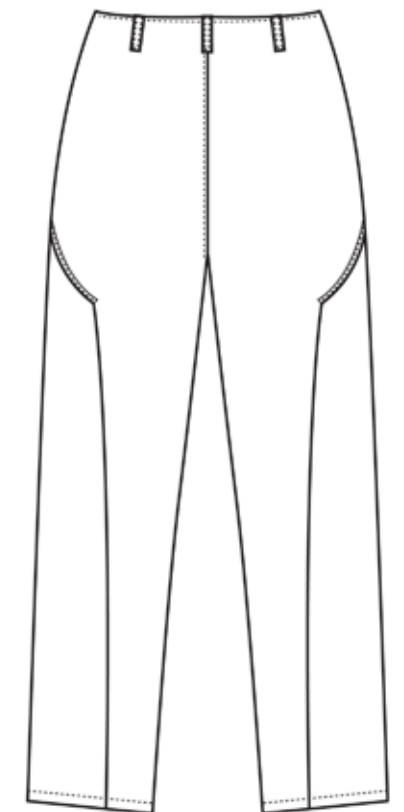
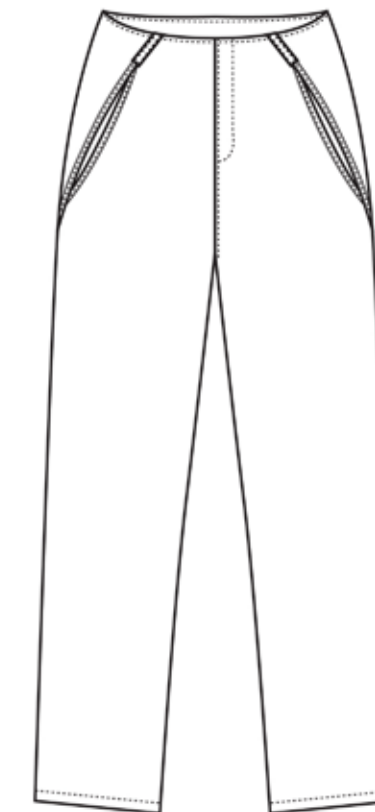


Laatu: 005 + 039



Laatu: 019 + 025

7N-housut

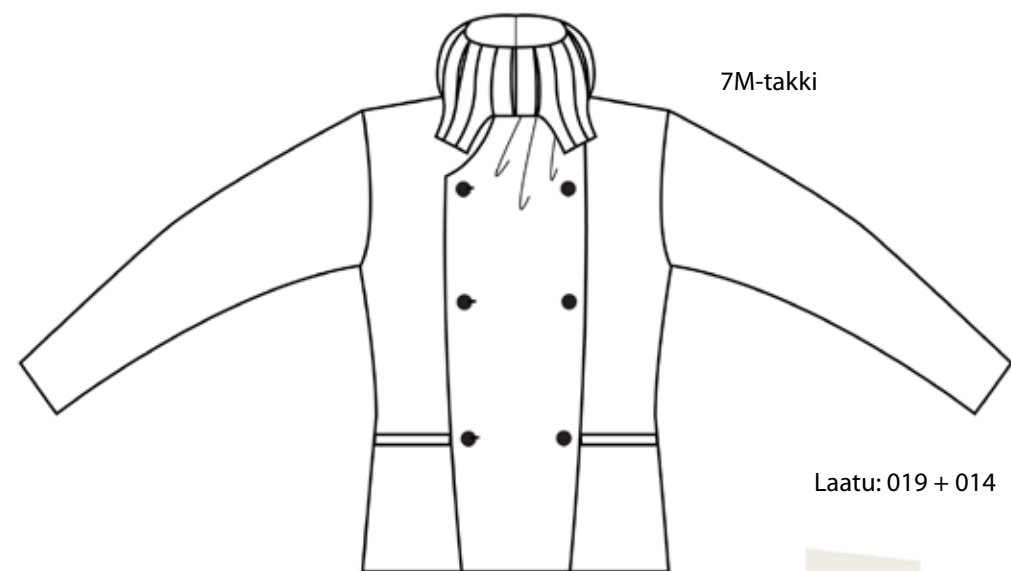




7M

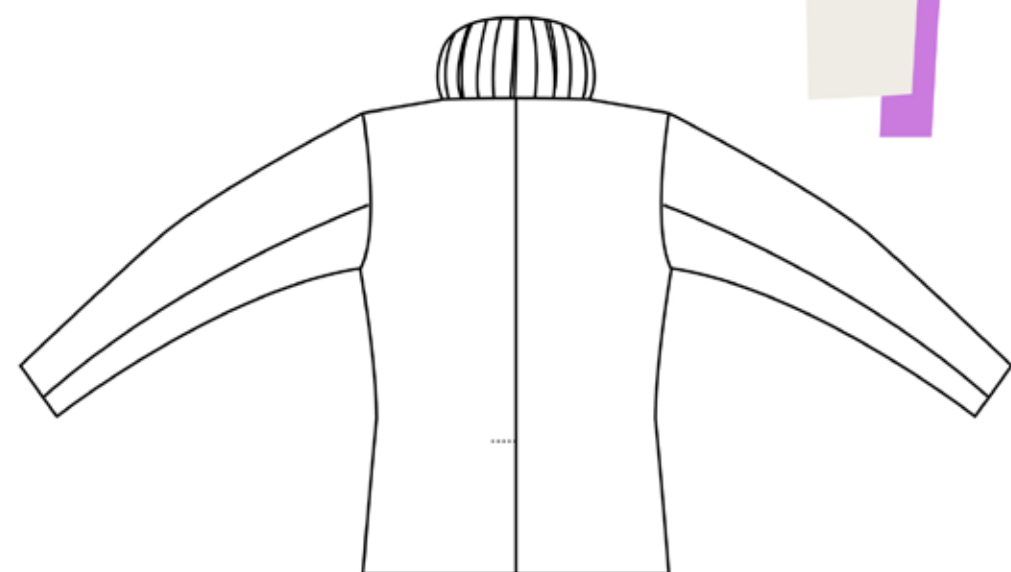
Seitsemännessä miesten asussa takki ja housut ovat negatiiviväryksessä naisten asuun katsoen. Housuissa kolmiulotteiset taskut ja väljä yläosa. Lahkeiden muoto kaartuu hieman sisäänpäin. Takissa suikelekoristelu kauluksessa. Alta löytyy villainen neulospaita, jossa limittäinen kiinnitys.





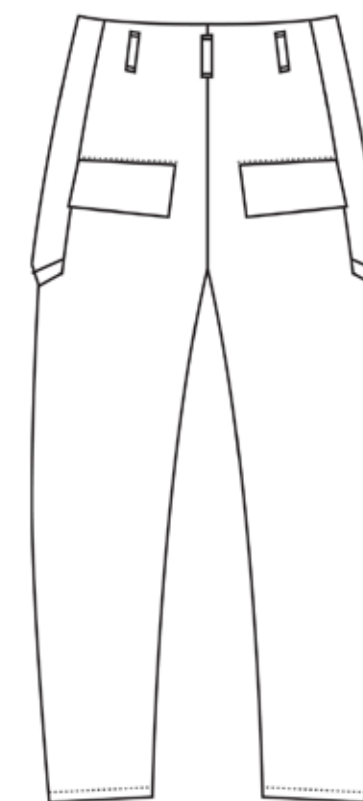
7M-takki

Laatu: 019 + 014



7M-housut

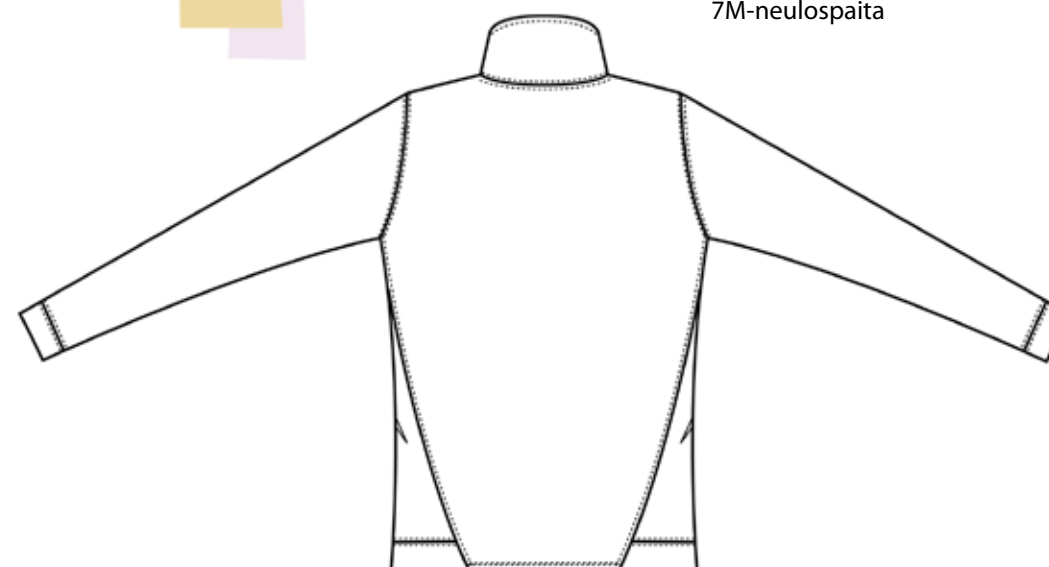
Laatu: 005 + 039



Laatu: 013 + 012



7M-neulospaita

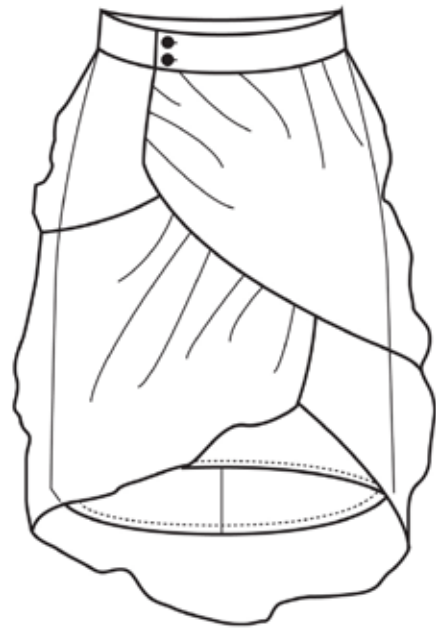




8N

Malliston huipennus. Paljon väriä, muotoja ja päällekkäisyyttä.

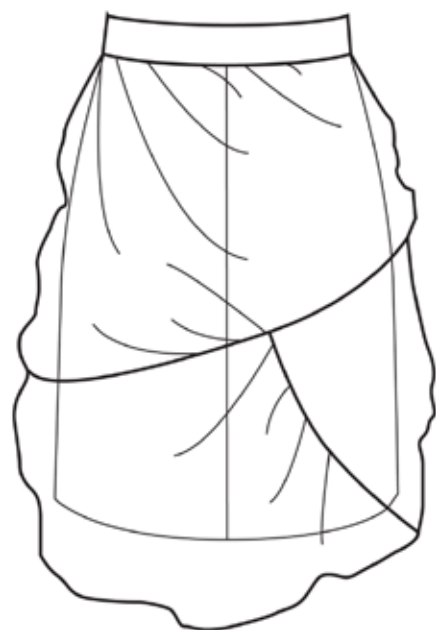
Asussa on vanulla täytetty pusakka, väljä paita ja epäsymmetrinen hame. Hameen sisällä paljon erilaisia kangas- ja sifonkisuikaleita, jotka näkyvät vaaleanharmaan silkkisifongin alta. Pusakan hihoissa suikalekoristelu, olkapään kohdalla ei ole saumaa.



8N-hame

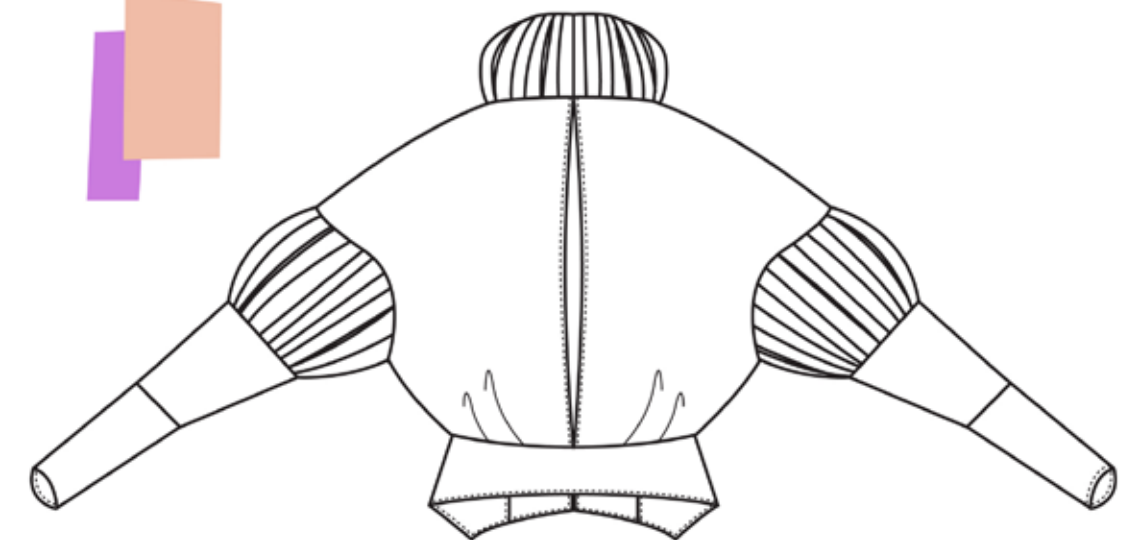
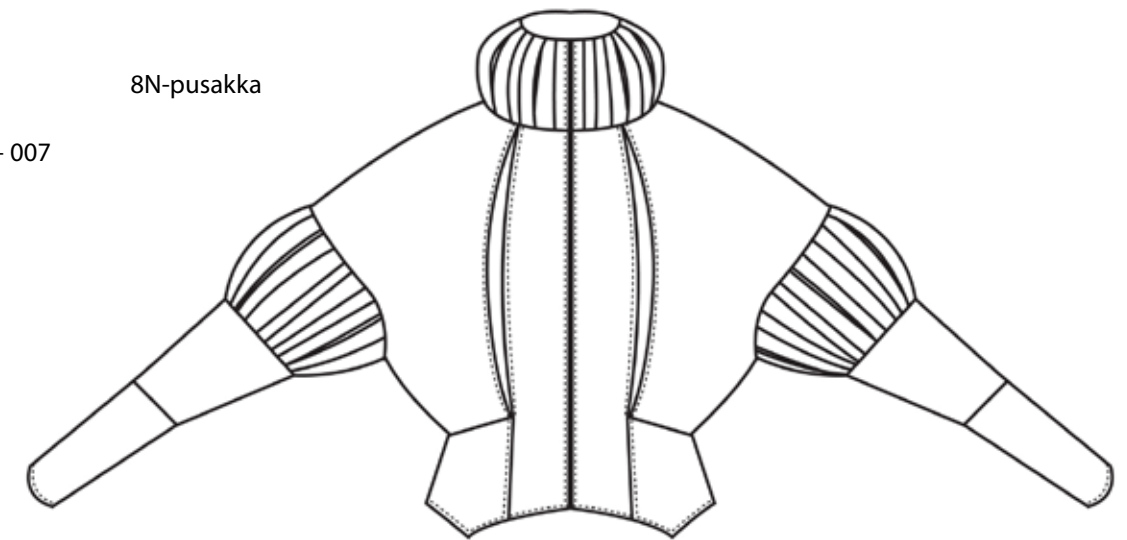


Laatu: 016 + 032 (+ 027 +
014 + 025 + sifonkipaloja)



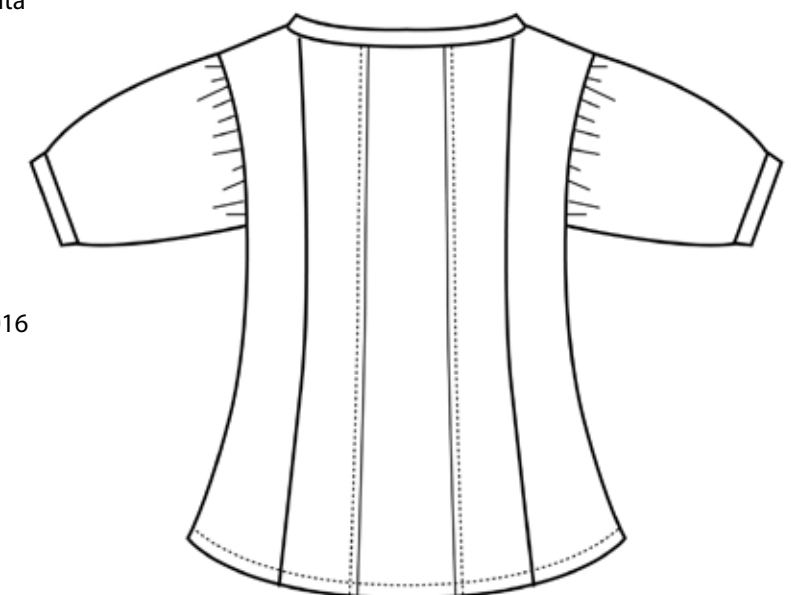
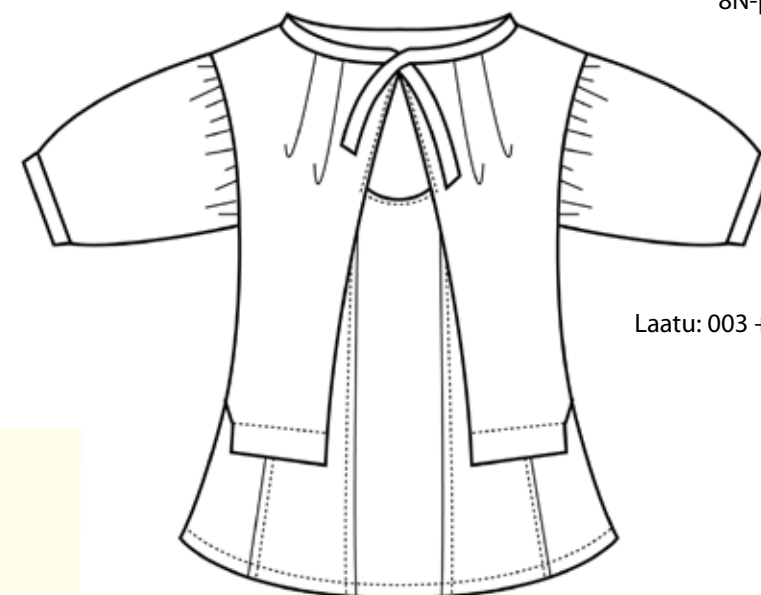
8N-pusakka

Laatu: 027 + 014 + 026 + 007



8N-paita

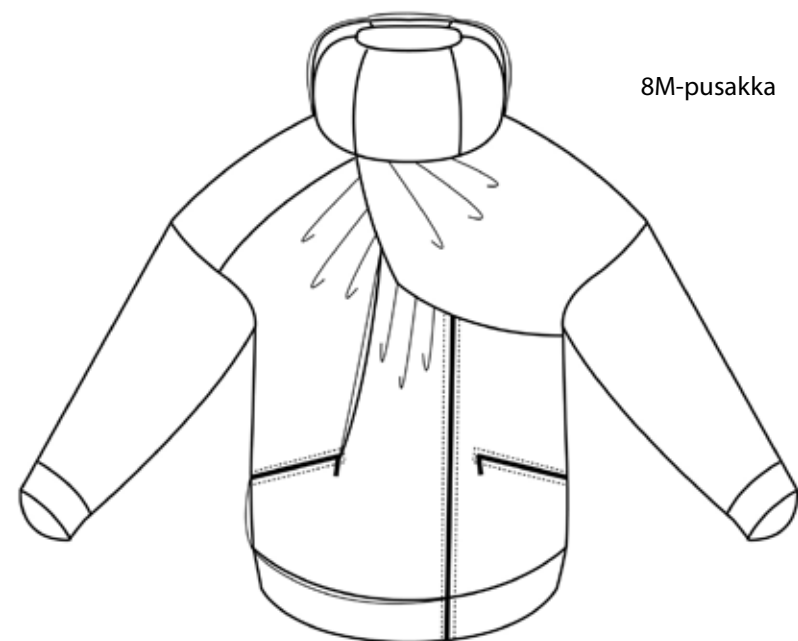
Laatu: 003 + 016



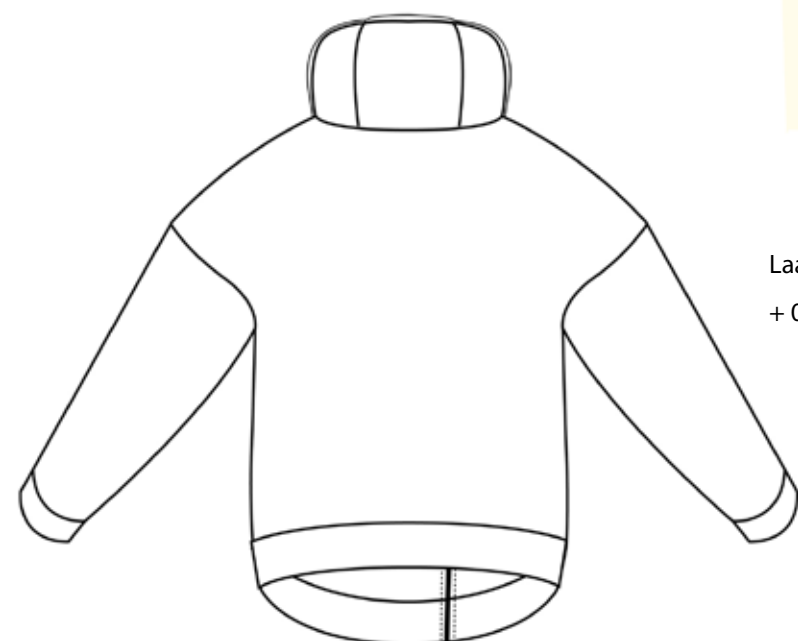


8M

Huipennus miesten asuna. Takissa samantyyppinen rakenne ja muotokieli kuin 8N-hameessa. Housujen sisällä vanua ja päällimateriaalina silkkikangas. Asussa lisäksi paita ja liivi. Liivissä samanlainen vastakkainasettelu materiaalien avulla kuin 1N-paidassa.



8M-pusakka

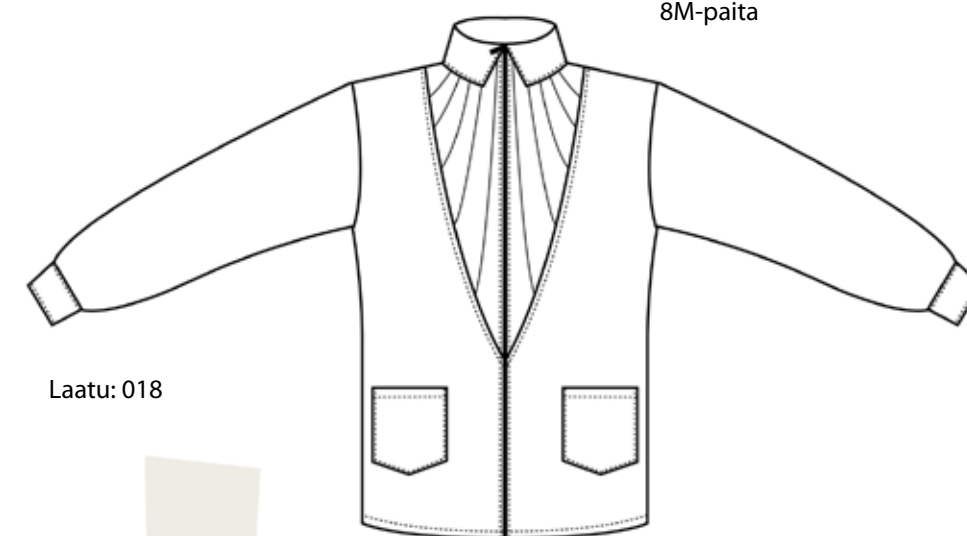


Laatu: 010 + 016 (+ 027
+ 014 + 025) + 018 (vuori)

8M-liivi



Laatu: 034 + 040

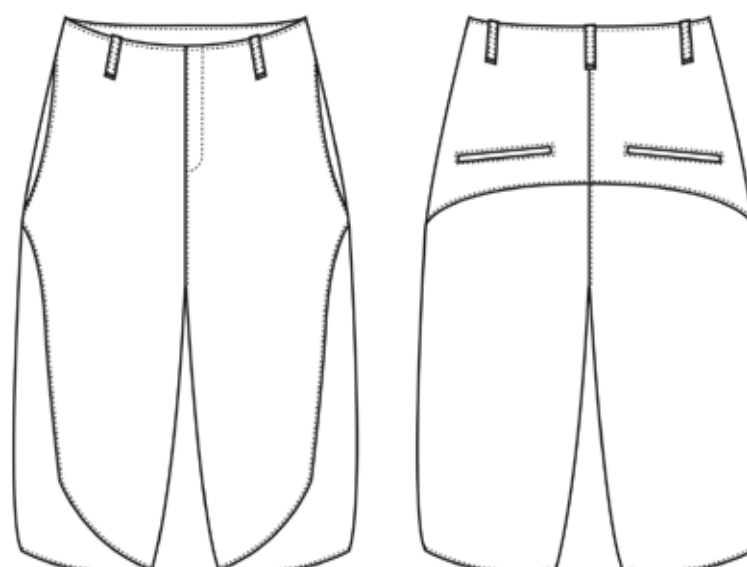


8M-paita

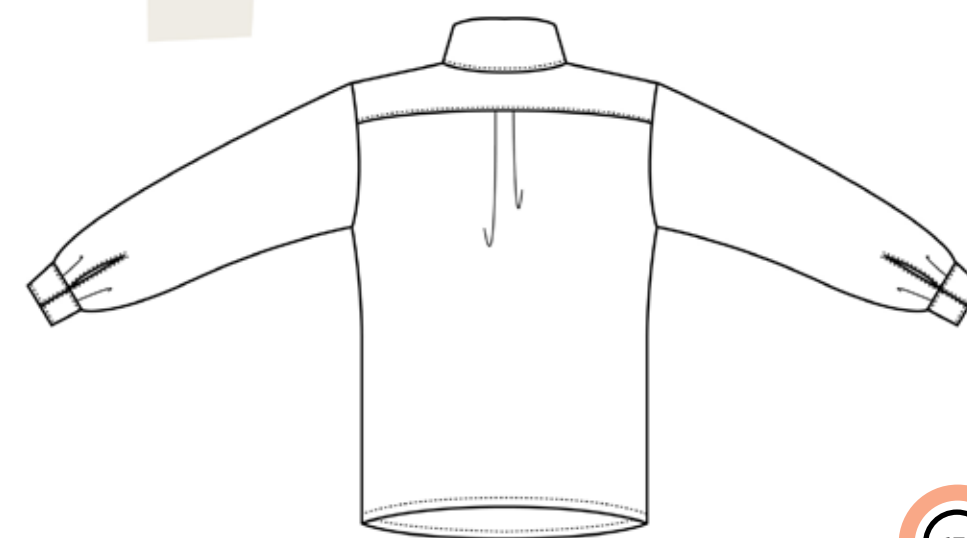
Laatu: 018



8M-polvihousut



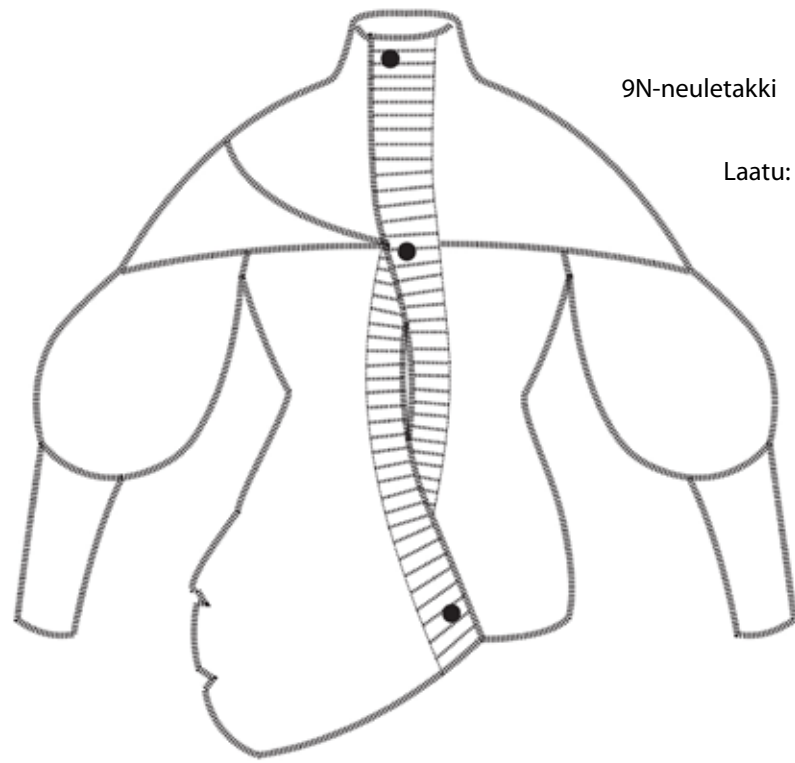
Laatu: 027 + 026 + 007



9N

Kaaosasu, joka koostuu paksusta epäsymmetrisestä villapaidasta, korkeavyötärisistä sortseista ja trikoopaidasta. Neuletakissa vaihteleva teksturi, sileämpää neulosta ja epätasaista moniväristä paksua neulosta. Kiinnitys taas limittäinen. Paidan selkäosassa kuminauhakiristys sekä silkkinauhakoristelu. Pallomaisissa sortseissa "viillot" edessä laskostuksena.





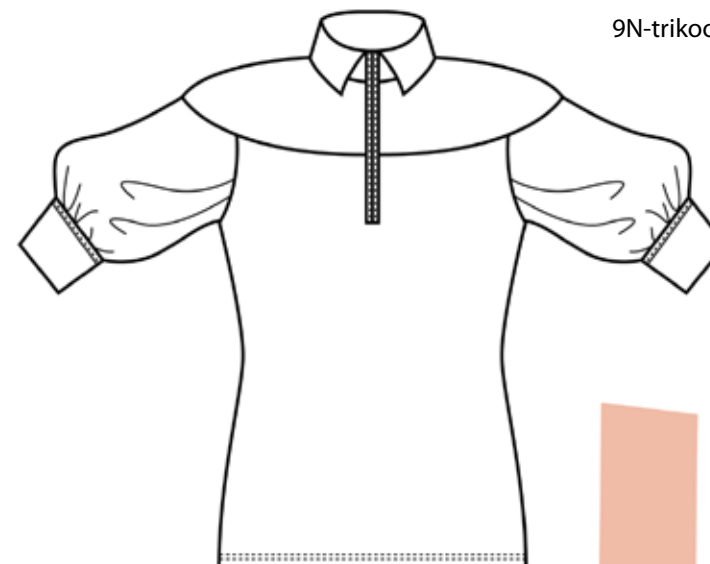
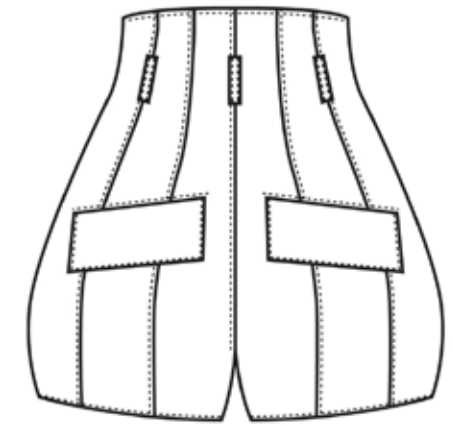
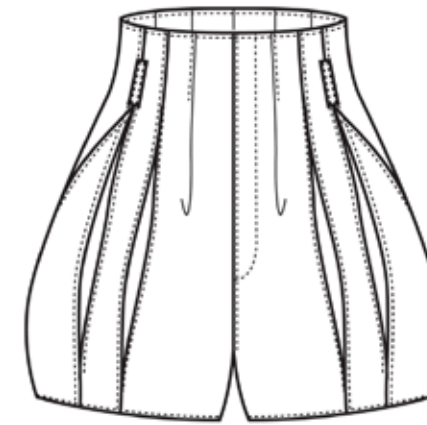
9N-neuletakki

Laatu: 013 + 038

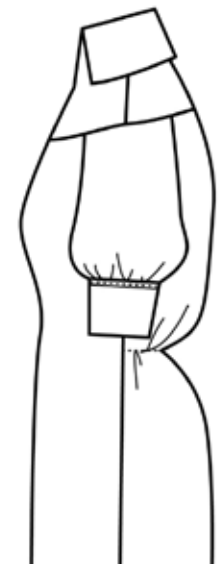
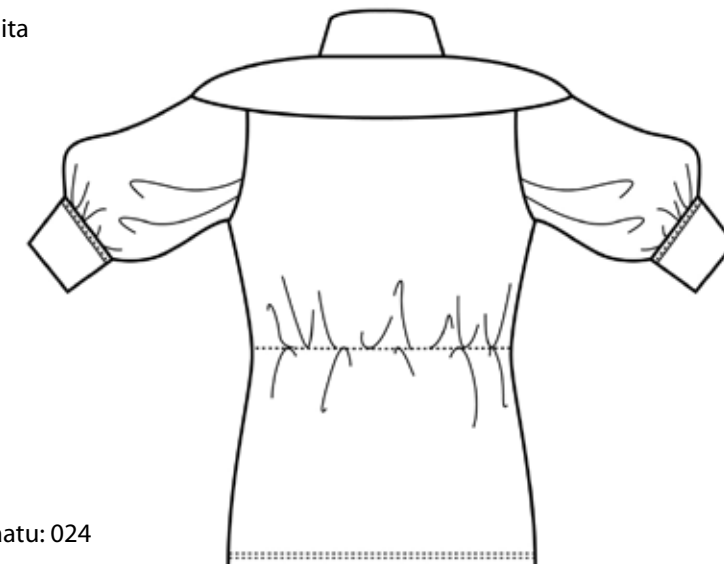


Laatu: 027 + 014 + 026

9N-sortsit



9N-trikoopaita



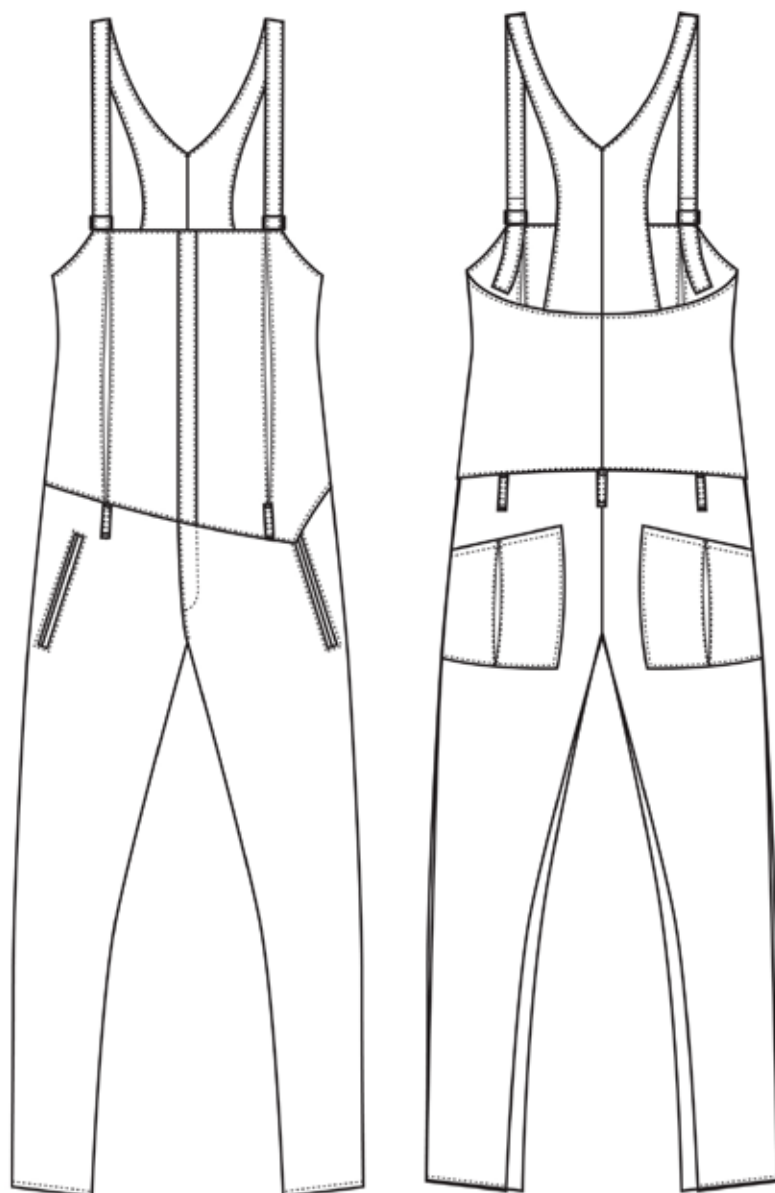
Laatu: 024



9M

Kaaosasu miesten versiona. Suuri neuletakki, jossa sama kiinnitysidea kuin 9N-takissa. Asuun kuuluu myös puuvillahaalari ja lyhythäinen trikoopaita. Neuletakin taskut vuoritettu silkikikankaalla.

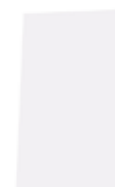
9M-haalari



Laatu: 010

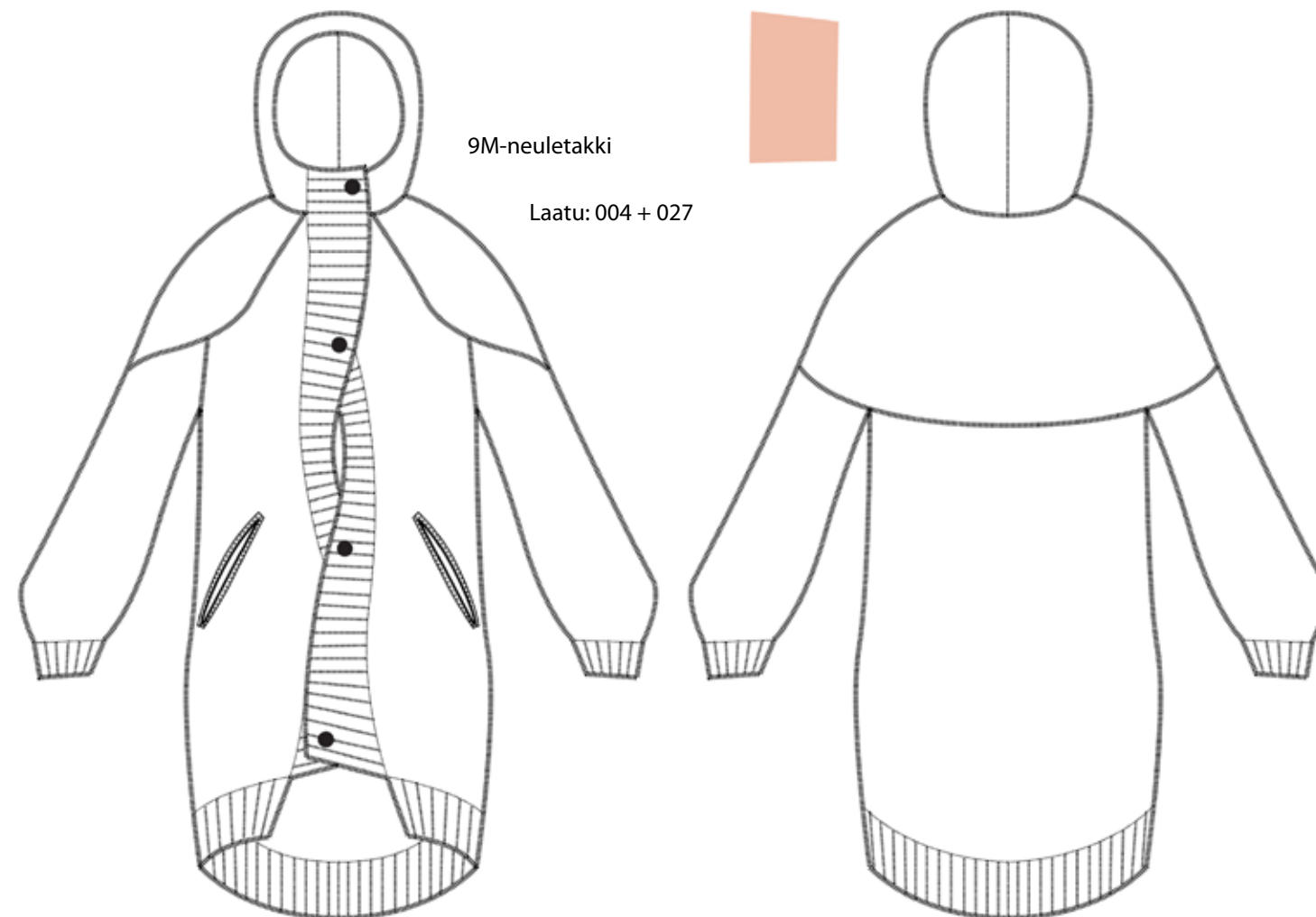


Laatu: 017

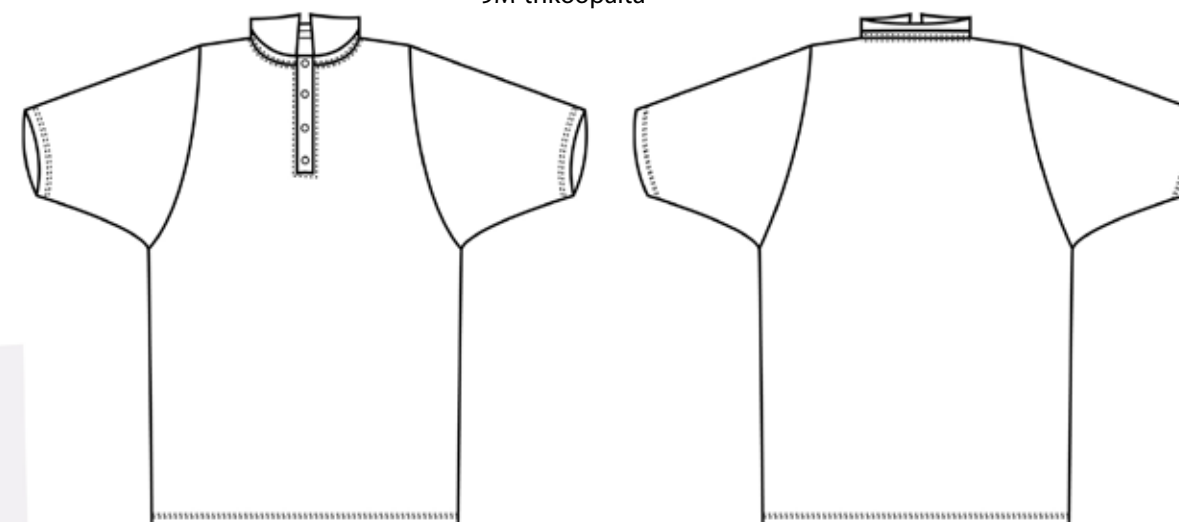


9M-neuletakki

Laatu: 004 + 027



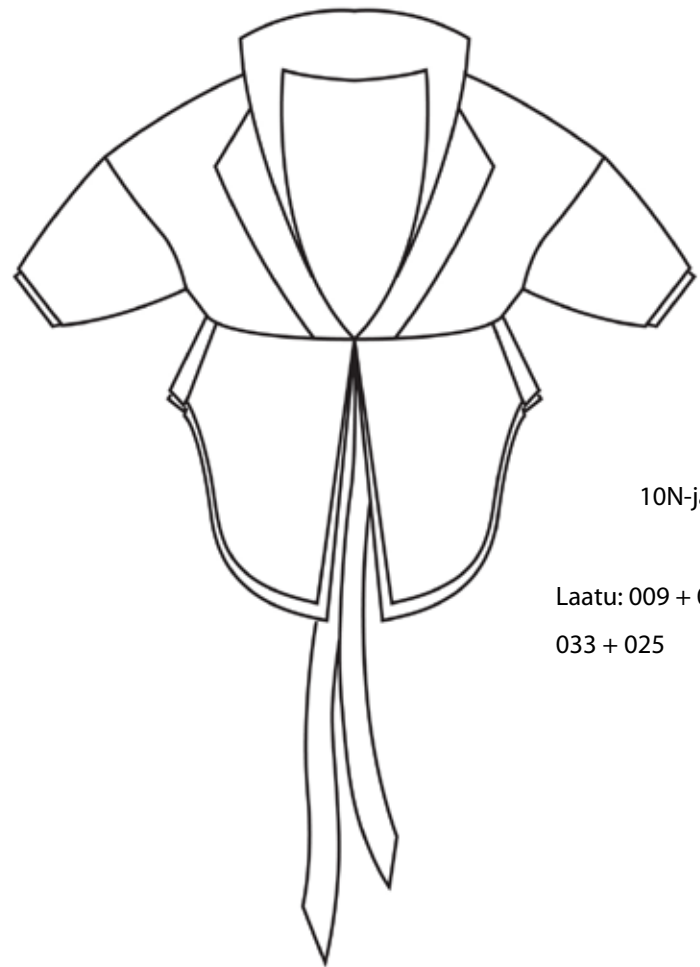
9M-trikoopaita





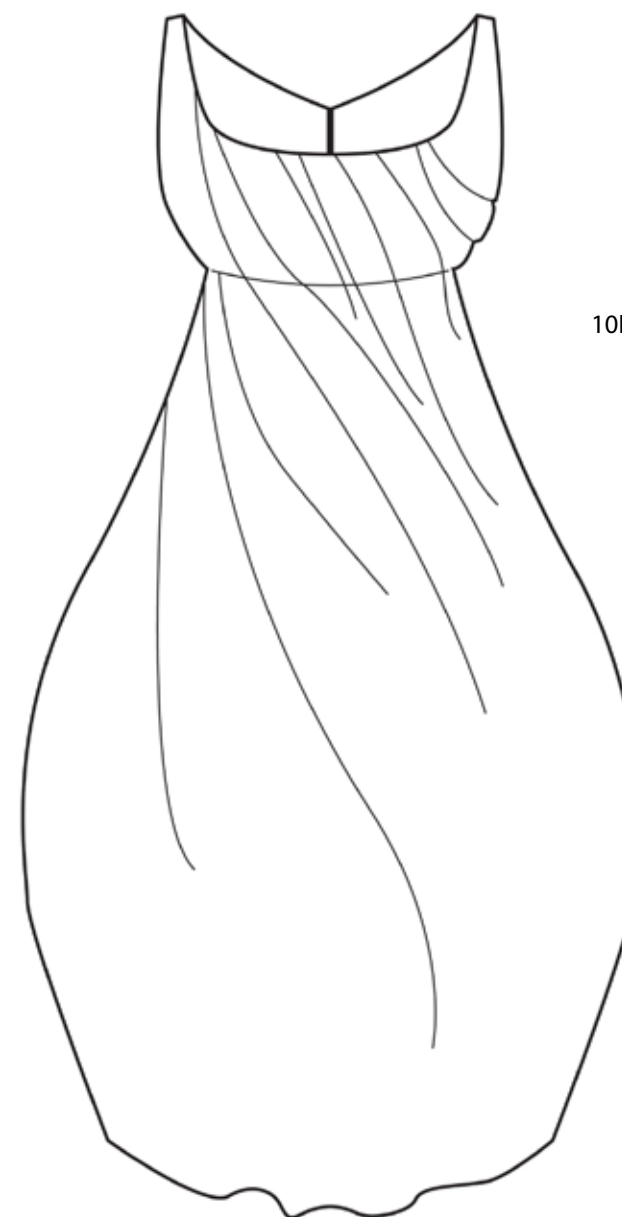
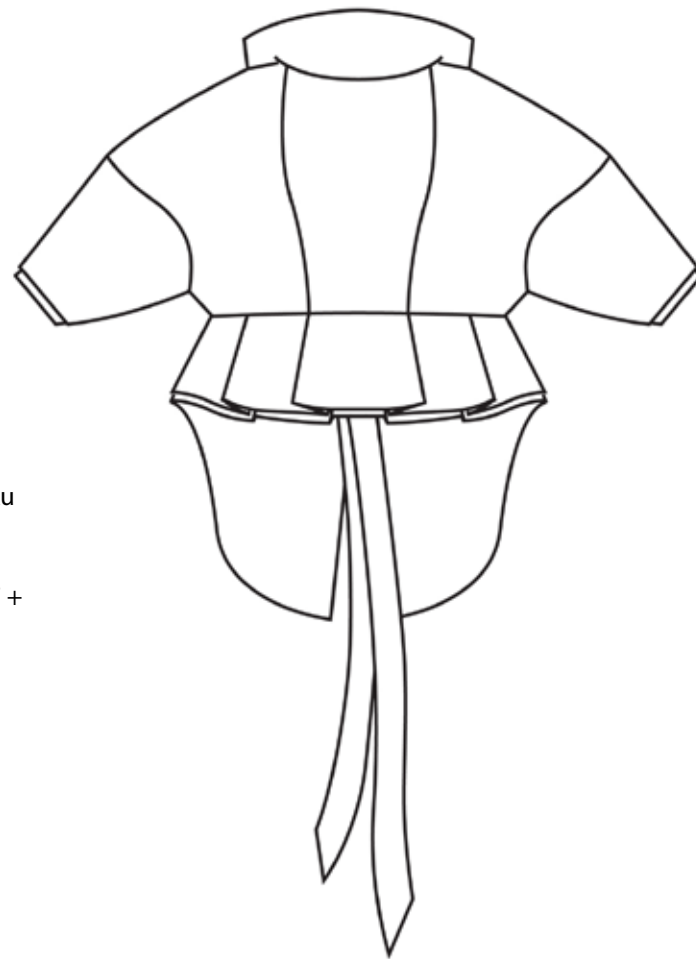
10N

Viimeisenä naisten asuna juhlallinen kokonaisuus, jonka tarkoituksena on toimia niin mielen keventäjänä kuin malliston tiivistäjänä. Mekko koostuu useista kangaspaloista, joita on paljon päällekkäin - siitä pyöreä muoto. Jakussa silkki vuori. Kaulus on mustaa sifonkia, minkä välistä kuultaa turkoosia pitsiä.

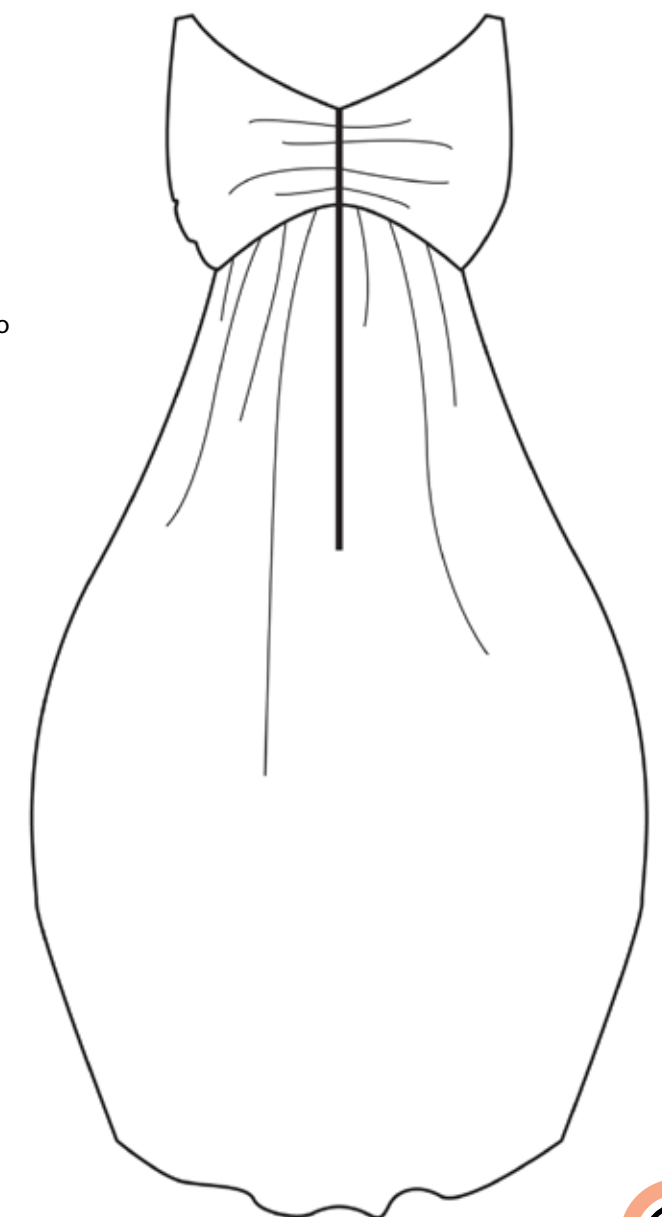


10N-jakku

Laatu: 009 + 027 +
033 + 025



10N-mekko



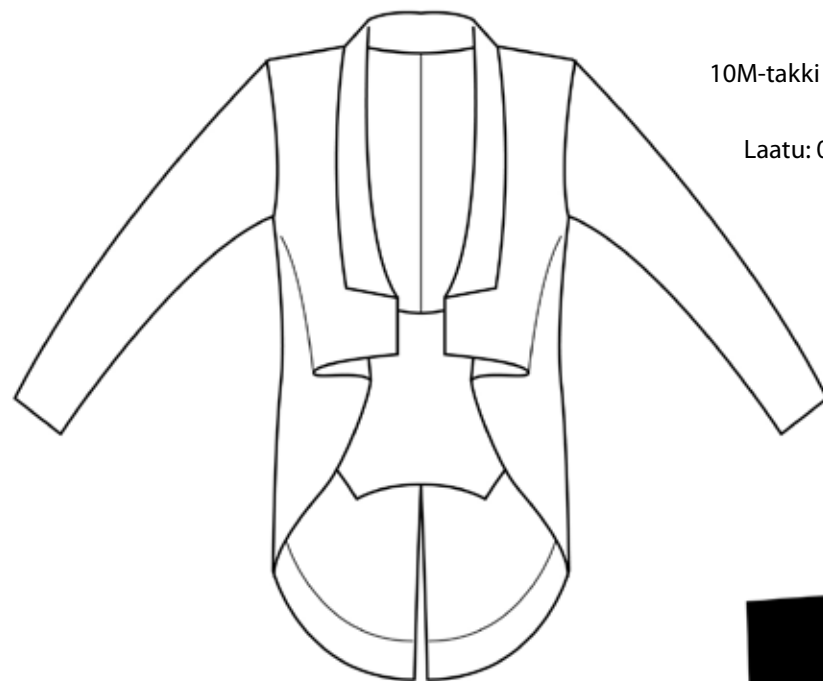
Laatu: 016 + 014 +
011 + 027 + 031





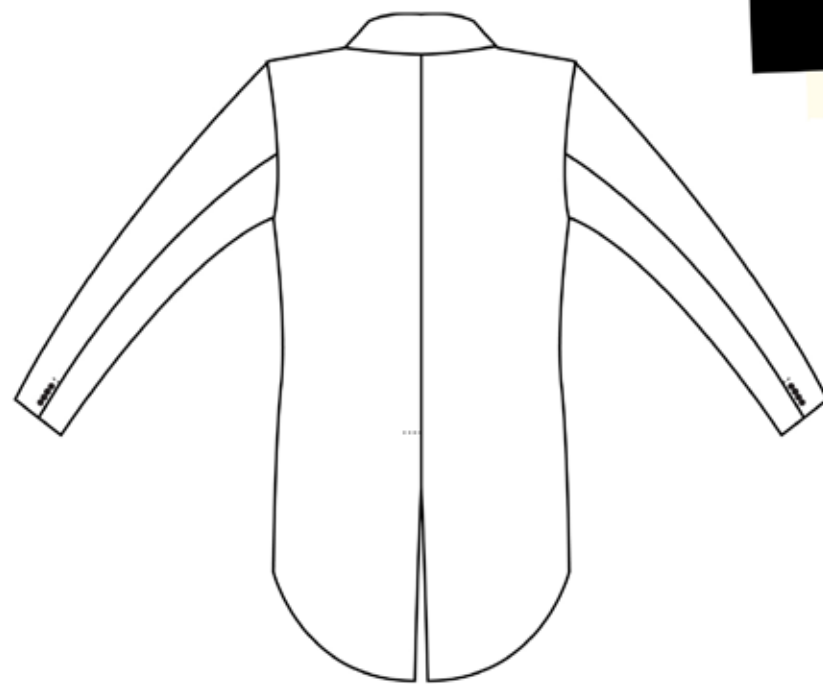
10M

Miesten juhla-asussa perinteisiä linjoja. Kiinnitys kuitenkin hyvin poikkeava ja pitää sisällään takin ja liivin. Helma laskeutuu frakkimaisesti takana. Paita on sifonkia ja puuvillakangasta, joiden välissä taas erilaisia paloja. Housut ovat kapeahkot ja materiaalina käytetty puuvillasatiinia, samoin takin kauluksessa.

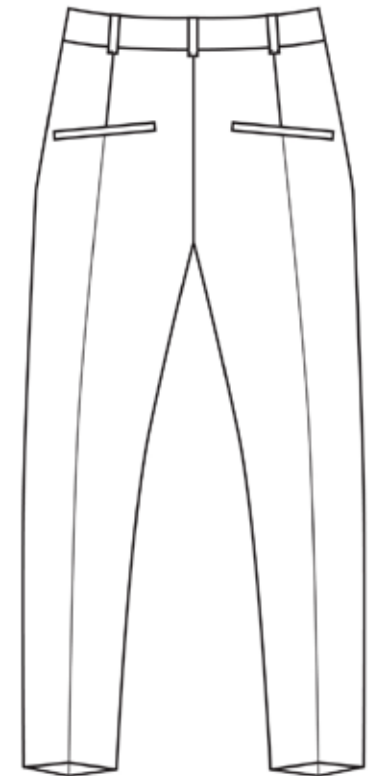
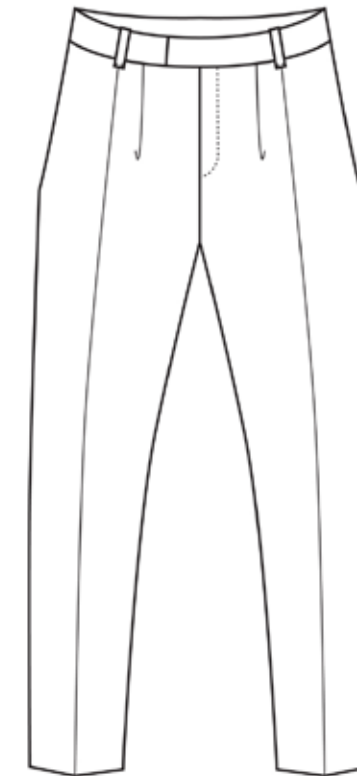


10M-takki

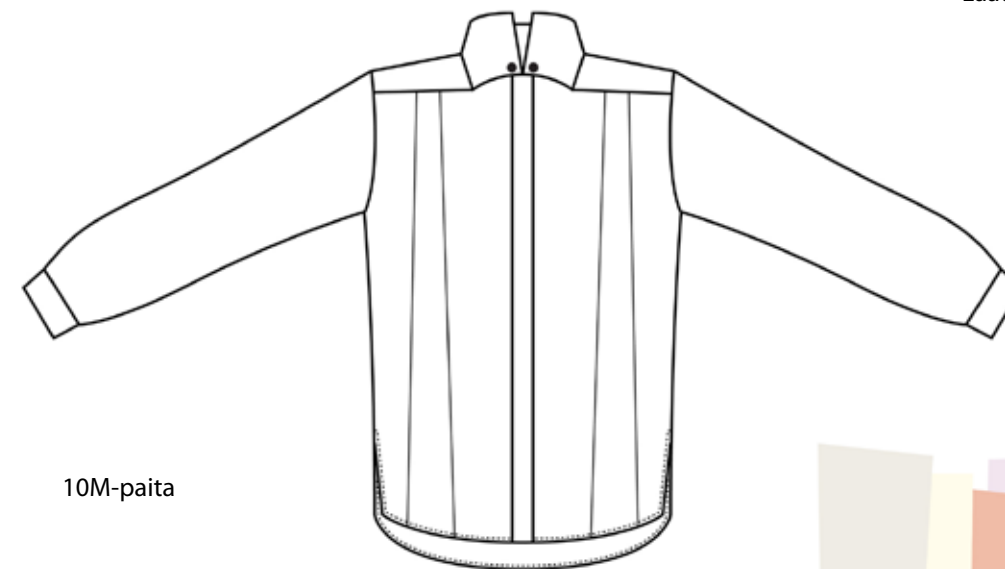
Laatu: 021 + 009 + 036 (vuori)



10M-housut



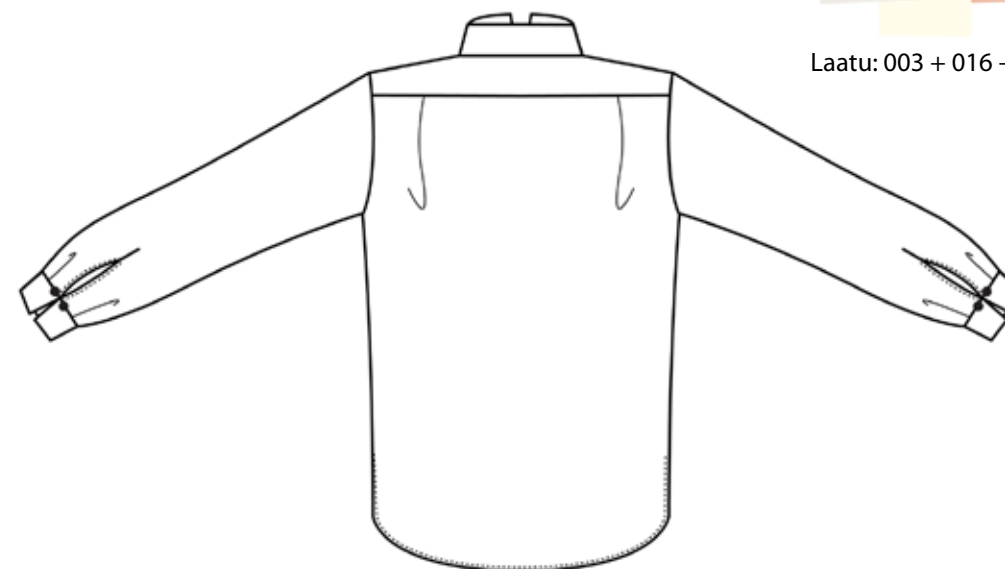
Laatu: 009

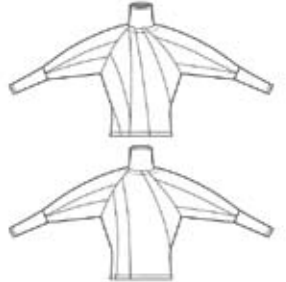
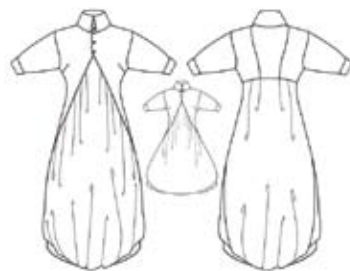
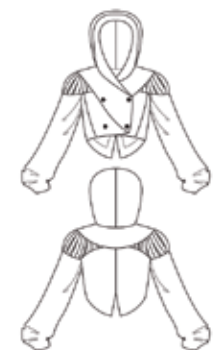
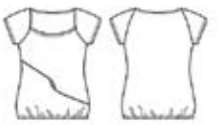
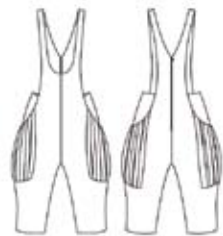
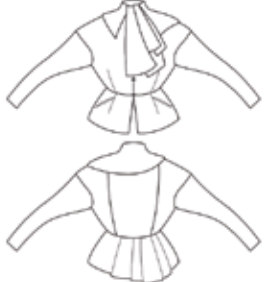
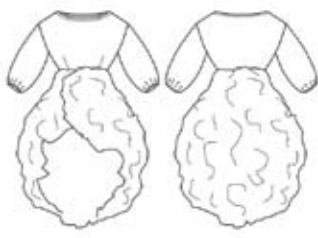
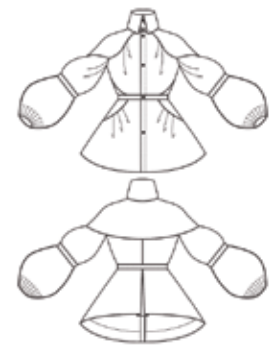
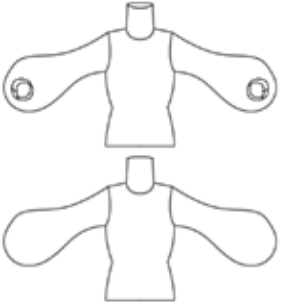
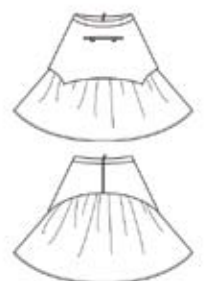
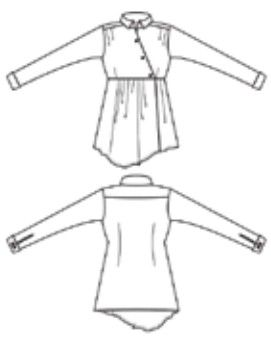
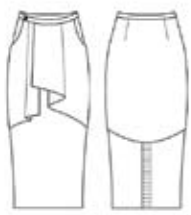
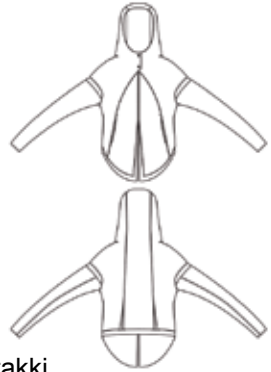
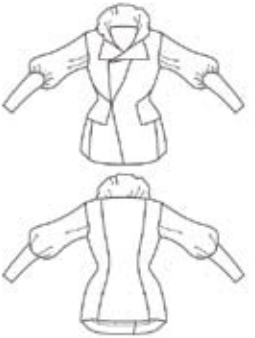
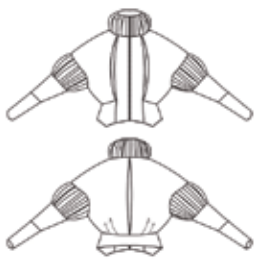
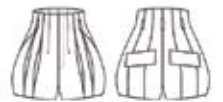
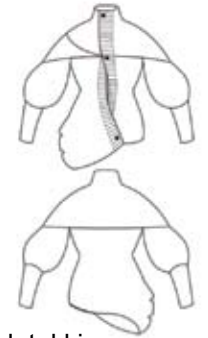


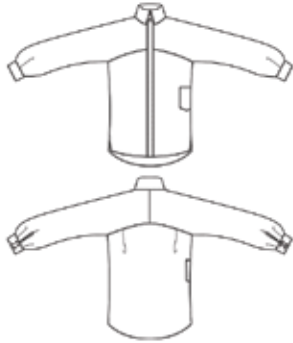
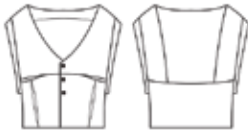
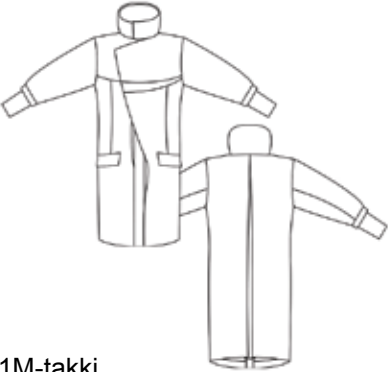
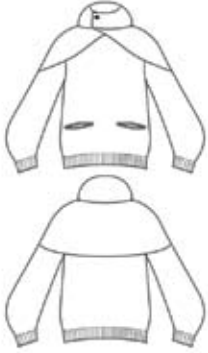
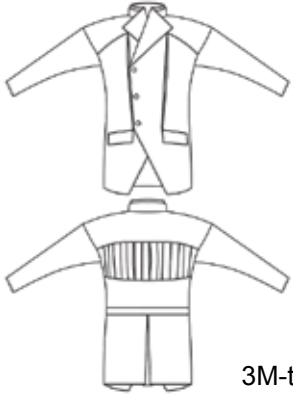
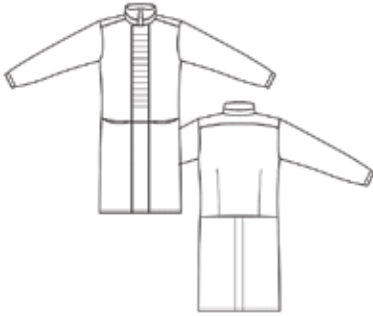
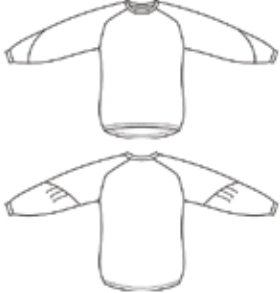
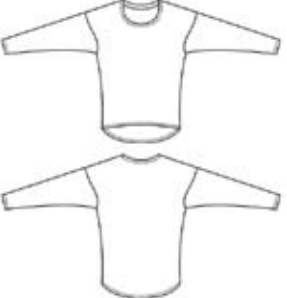
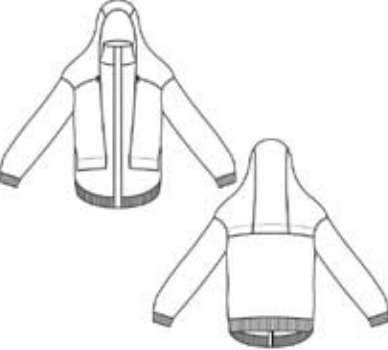
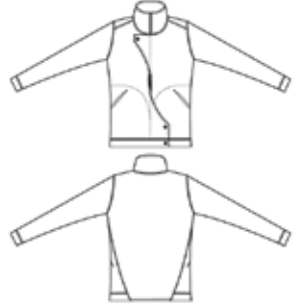
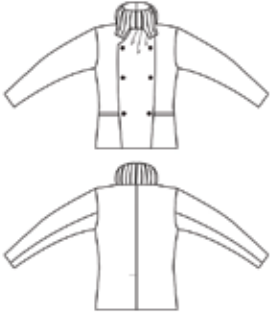
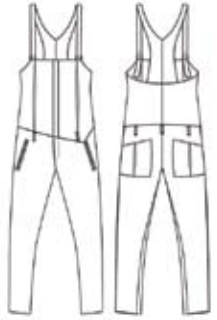
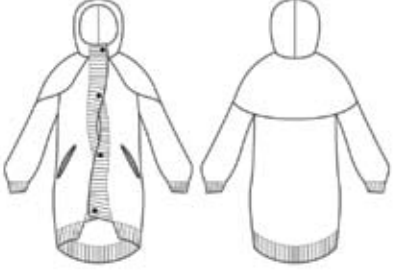
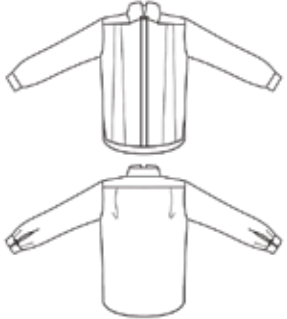
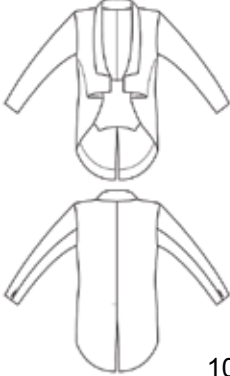
10M-paita



Laatu: 003 + 016 + 027 + 031



						
1N-takki	1N-neulospaita	1N-housut	2N-mekko	2N-jakku	3N-neulospaita	3N-haalari
						
3N-jakku	4N-mekko	4N-liivi	4N-housut	4N-takki	5N-neule	3N-liivi
						
5N-hame	6N-paita	6N-hame	6N-takki	7N-trikoopaita	7N-liivi	7N-housut
						
7N-takki	8N-paita	8N-hame	8N-pusakka	9N-trikoopaita	9N-sortsit	9N-neuletakki
						
10N-mekko	10N-jakku					Naiset

Miehet

3.6 ESITYSTEKNIikka, VALOKUVAT JA MARKKINOINTI

Estro on melko runsas ja värikäs kokonaisuus, jossa pelkistyneisyys on silti vahvasti mukana. Sille sopisi mielestäni erittäin yksinkertainen ja riisuttu ympäristö, mikä näkyy niin valokuvien tyylissä (ei ylimääräistä rekvisiittaa tai taustoja) kuin kansiossakin. Päädyin sellaiseen ulkomuotoon myös siitä syystä, että vaatteiden alkuperäisenä lähtökohtana ei ole rikas visuaalinen maailma, joka yleensä ilmaistaan muuallakin kuin vaatteissa. Usein kyseinen maailma näkyy oikeastaan enemmän mallistojen markkinoinnissa kuin itse vaatteissa. Tässä tapauksessa keskityn kuitenkin tuotoksiin, sekä esityskuvien ulkomuotoon, eikä ole sopivaa tai tarpeellista koristella ympäristöä. Halusin tehdä esityskuvat kokonaan käsin, ja osoittaa niissä sekä tarkkuutta, että ”lennokkuutta” sekä saada kontrastia riisutulle grafiikalle. Tällöin niin tuotteet kuin kuvat tulevat voimakkaasti esiin.

Mikäli Estro olisi markkinoitava ja myytävä mallisto, paikkana olisi pieni liike tai internet. Sisustus/grafiikka noudattaisi samaa kaavaa kuin painomateriaali (esimerkkinä kansio). Markkinointikeinona internetin lisäksi voisi käyttää katumainostusta (esim. valokopioituja julisteita tai flyereita) sekä osallistumista erilaisiin näytöksiin tai messuille muiden pienten yritysten kanssa. Projektiin voisi hakea myös apurahoja ja järjestää näyttelyitä, sekä tehdä yhteistyötä muusikoiden tai säveltäjien kanssa. Mahdollisuuksia on monia, mutta niin konsepti kuin mallistokin vaatii silti vielä hiontaa ja jatkokehittelyä, ennen kuin sitä voisi oikeasti laittaa markkinoille. Kuten aiemmin totesin, tämän työn tavoitteena ei ole luoda valmis myyntituote, vaan tutkia aihealuetta ja oppia uusia suunnittelumetodeja.

3.7 TYÖN VAIHEET

- I Aiheen määrittely
- II Aiheeseen liittyvän materiaalin keruu ja siihen tutustuminen (taiteen ja muotoilun historiaan, musiikkiteoriaan ja estetiikkaan liittyvää kirjallisuutta)
- III Musiikkikappaleen analysointi
- IV Malliston peruselementtien määrittely
- V Rakenne, runkosuunnitelma
- VI Väri- ja materiaalimaailma
- VII Tuotteiden suunnittelu
- VIII Tuotteiden toteutus (kaavoitus ompelu)
- IX Kirjallisen osion kirjoitus ja kasaaminen
- X Kansio
- XI Esittely (näytös, seminaari..)

Vaiheet eivät mene ihan niin järjestyksessä, vaan useat tehtävät tehdään samanaikaisesti – ne myös vaikuttavat toisiinsa.

4

METODIT

Opinnäytetyöni yhtenä päätavoitteena oli selvittää, mitkä ovat ne metodit, joita käytetään yhdistettäessä musiikkia visuaaliseen luomiseen. Sekä aineis-toni, että oman suunnitteluprosessini perusteella, metodit voisi mielestäni jakaa subjektiivisiin ja objektiivisiin.

Taideteoksen luominen, oli se sitten musiikkia, maalaus tai vaate, alkaa aiheesta ja tunnelmasta. Musiikissa kuvataan useimmiten abstrakteja asioita, esim. tunteita. Maalaustaide voi välittää samoja tunteita tai tunnelmia niin esittävällä kuin ei-esittävällä tavalla, samoin vaate. Kun tunnistaa teoksen aiheen, tunnelman ja tunteet, joista taiteilija haluaa kertoa, voi sitä soveltaa muuhunkin luomiseen. Tämä tapa on kuitenkin melko sub-jektiivinen, koska siihen vaikuttavat ihmisten omat kokemukset ja tavat kertoa asioista. Mikäli taiteilija on nimennyt teoksensa, ja kertonut siitä, lähestymistavasta tulee objektiivisempi, koska useat ihmiset tutustuvat samaan aineistoon, ja ottavat sen vastaan siitä näkökulmasta.

Taide ja muotoilu usein jaetaan erilaisiin tyyleihin ja suuntauksiin. Ne on luotu melko analyttisesti listaamalla kullekin ryhmälle tyypillisiä ominaisuuksia. Niitä tyyliä voi käyttää taidemuotojen yhdis-tämisen yhteydessä yhtenä elementtinä – muuntaa samoja ominaisuuksia luomansa teokseen sopiviksi. Kyseistä tapaa voisi sanoa objektiiviseksi, koska lähtökohtana ovat kaikille samat määritelmät. Toisaalta jokaisella taiteilijalla on oma tapansa nähdä tietty tyyli ja myös oma tapansa käyttää esimerkiksi visuaalista aineistoa toiseen visuaaliseen luomiseen. Musiikin tekemiseen pelkkä tyyli ei riitä, se on vain kehys. Sama koskee oikeastaan kuvataidettakin, mutta ei yleensä vaatesuunnittelua.

Rakenne on läsnä miltei jokaisessa musiikkiteoksessa. Se jakautuu yhdestä useampaan osaan, joista jokaisella on oma rakenne, nimi tai aihe. Myös visuaalista taidetta tehdään jonkinlaisina sarjoina, esimerkiksi triptyykejä. Vaate-mallistoillekin sarjoihin tai linjoihin jako on tyypillistä – erilaisuus näkyy esimerkiksi värikäyttönä, muodoilla, materiaaleina, yksityiskohtina tai vaikkapa käyttötarkoituksena. Kaikkien osien täytyy muodostaa kuitenkin toimiva kokonaisuus kaikilla taiteenaloilla. Käytettäessä toista toisen lähtökohtana, rakenne on melko selkeä asia, joten se on ehkä kaikkein objektiiv-i-sin metodi. Se on tietenkin taas kerran jokaisen taiteilijan oma päätös miten hän jakoa tai yhtenäisyyttä ilmaisee. Esimerkiksi Ciurlionisin musiikkikappaleet mahtuivat yhdelle maalaukselle, eli rakenne välittyi katsojalle sommitelman kautta. Toisaalta voi tehdä hyvin laajan tai suppean sarjan jotakin visuaalista, joten rakenteenkin voi ilmaista hyvin toisistaan poikkeavilla tavoilla. Mu-siikissa rakenteita ovat myös rytmi, tempo, vaihtelut (kovaa – hiljaa yms.), sävellaji sekä erilaiset tyypit (esim. fuuga eli polyfonia), jotka voi muuntaa visuaalisiksi.

Yleisin ja myös subjektiivisin tapa yhdistää musiikkia ja visuaalista, on synestesia. Toiset ihmiset tekevät sitä koko ajan, koska synestesia on heidän vahva ominaisuutensa. Toiset taas yrittävät kuvailla musiikkia kuvin, tai toisinpäin, koska he vain haluavat tehdä sitä. Yhteys on aistiemme välillä kuitenkin olemassa ja jonkinlainen synesteettinen kokemus onnistuu, luonnon tai kiinnostuksen ponnistamana. Melkein kaikki taiteilijat, joita olen esitellyt luvussa 1, liitetään synestesiaan tai siihen pyrkimiseen. Synestesian objektiivisia ominaisuuksia ollaan tutkittu jonkin verran, mutta kokemukset ovat silti hyvin yksilöllisiä, varsinkin jos ilmiötä ei lähestytä lääketieteellisestä näkökulmasta.

Subjektiivisia tapoja voisi olla enemmänkin, eikä sitä kenties tarvitse aina kovin tarkkaan analysoida, minkälaisena jonkin musiikkikappaleen näkee, tai kuvan kuulee. Kaikkia ilmiöitä ei välttämättä voi sanoin selittää.

ARVIOINTI

Opinnäytetyöni on ollut erittäin antoisa, opettava ja innostava kokemus. Laajasta aineistostani olen ammentanut paljon tietoa myös tulevaisuutta ajatellen, sillä minua kiinnostaa taiteiden ja vaatesuunnittelun tutkimuksellinen puoli. Niissä on niin paljon ulottuvuuksia, että työnikin oli hyvin vaikea rajata. Minulle uusi ongelmanasettelu – lähtökohtana kun oli jotain muuta kuin aina ennen – oli haaste, mutta kehittävä ja mielenkiintoinen sellainen.

Tärkeimmät asiat, mitä olen prosessin aikana oppinut, ovat taiteen olemukseen ja ilmiöihin sekä synestesiaan liittyvän informaation lisäksi analyyttinen suunnitteluprosessi, perustelun, tekojärjestyksen ja aikataulutuksen merkitys. Opinnäytetyöhön kuuluva esitteleminen (seminaarit) sekä selkeä aiheen rajausta ovat mainitsemisen arvoisia. Aiemmin tehdyissä koulutöissä suunnitteluprosessi on ollut spontaanimpi ja mallistoja ei tarvinnut määritellä niin tarkkaan ennen suunnittelemista. Järjestys oli siis hieman erilainen. Työssäni ei esim. runkosuunnitelmalla niin paljon merkitystä kuin jatkuvuudella, tunnelmalla sekä lähtökohtaan sopivilla silueteilla, materiaaleilla ja väreillä. Olen myös yhdistänyt suunnitellessani – toisin kuin aiemmin – useita eri tapoja ja aiheita. Tärkeintä oli luoda visuaalinen kokonaisuus, eikä niinkään kauppaan valmis käyttömallisto. Tutkimani aineisto on taas opettanut miten eri tavoilla vaatesuunnittelua tai taiteita on harjoitettu, mikä merkitys sillä on nykypäivän tekijöille. Onko kaikki jo keksitty? Historia pisti ajattelemaan mihin ollaan kenties menossa, vai ollaanko laisinkaan.

Alun tavoitteeni oli luoda musiikkiteoksesta mielenkiintoinen, ajankohtainen, suuntaa antava, hyvin perusteltu sekä kokonaisuutena toimiva vaatemallisto. Halusin sen olevan myös sen verran monipuolinen ja jopa käytännöllinen, että se kävisi myös kaupallisesta kokoelmasta – rajoittamatta kuitenkaan suunnittelua. Onnistuin mielestäni perustelemaan kaikki ratkaisuni, sekä käsittelemään aineistoani hyödyllisellä ja avartavalla tavalla. Aineistoni oli kuitenkin ehkä vähän liian laaja ja syylistyinkin ylimääräiseen eksymiseen. Toisaalta tuntuu, että kaikkia aiheita on käsitelty kovin pintapuolisesti. Olen myös pohtinut lukemani aineiston sopivuutta työhöni, mutta mielestäni se on tukenut sitä ja antanut syvällisen kuvan taiteiden yhdistämisestä ja vaikutuksesta vaatesuunnitteluun. Itse mallisto on onnistunut siinä mielessä, että se omasta näkökulmastani todella noudattaa lähtökohtaansa – Triple Concertoa. Olen myös perustellut valintojani tarpeeksi. Kyseenalaista kuitenkin on työn objektiivisuus. Voi olla, että käyttämäni musiikkikappale näyttää kenen tahansa muun mielestä aivan erilaiselta enkä siten ole onnistunut tavoitteessani. Myös yhtenäisyydestä

voi olla eri mieltä: ellei ole tutustunut tekstiini, voi olla vaikea nähdä mallistoni ehyenä kokonaisuutena. Olisin voinut sisällyttää prosessiini enemmän hion-
taa ja karsintaa. Lopputulos on kenties hieman hajanaisempi ja monimutkai-
sempi kuin mitä olin ajatellut. Näytökseen ja valokuviiin toteutettujen tuotteiden laatu on suhteellisen hyvä, kaavoitus ja materiaalien valinta mielestäni onnistunut. Toisaalta pari vaatekappaletta on muotoiltu nukan päälle, ja laatu ei kelpaisi kauppaa. En ole kuitenkaan painottanut työssäni itse tuotteita ja pidän niitä enemmänkin prototyyppeinä, joita kehittämällä voisi ehkä tehdä kaupallisia versioita. Mikä tulee kirjalliseen osuuteen, olen tehnyt parhaani ja mielestäni työssä on tarpeeksi – ellei liikaa – informaatiota. Aineiston kypsymisen takana on kuitenkin työni heikoin puoli: aikataulutus. Se on epäonnistunut täysin, mutta tehnyt minusta myös virheistään oppineen viisaamman ja kypsemmän vaatesuunnittelijan.

Opinnäytetyöni ongelmana on sen tarpeellisuus ja merkittävyys muotialalle. Mitä olen saavuttanut tällä? Mitä väliä on millä menetelmällä vaatteita suunnitellaan ja mitä lähtökohtia käytetään? Nykyajan vaatetusteollisuudessa mallistot tulevat kuin liukuhihnalta ja menevät kaupaksi. Kaikkein varminta ja edullisinta on käyttää vallitsevia trendejä ja paneutumatta sen syvemmin aihemaailmoihin tai vaatesuunnittelun ilmaisukeinoihin. Siinä mielessä mallistoni on kaukana kaupallisesta. Se tulisi osittain liian kalliiksi eikä kukaan maksa ajattelusta. Vai maksaako? Haute couture, mitä voimme ihailla lehdistä tai internetistä ei myöskään ole aina kovin kaupallista. Toisaalta se inspiroi niin suunnittelijoita kuin tavallisiakin ihmisiä, näyttää suuntaa

ja jää historiaan. Sellaisen teko on monen vaatesuunnittelijan unelma, ja senkaltaiseen suunnitteluun olen vaatimattomassa työssäni pyrkinyt. Siinä silti näkyy kypsymättömyyteni, mikä taas innoittaa minua oppimaan alastani lisää ja tutustumaan siihen syvällisemmin. Innoituksen lähteenä ovat toimineet myös avantgardistit, jotka asettivat vaatteensa taiteen asemaan. Muodissa on olemassa älyllinen ja henkisesti hyödyllinen puoli, mikä niin usein väistyy ihmisten mielissä turhamaisuuden tai rahanteon tieltä. Taiteenteossa etsitään kokoajan uusia menetelmiä ja lähtökohtia, miksei muodissakin? Miksi täytyisi tyytyä perinteiseen tapaan suunnitella? Oma työtäni en uskaltaisi taiteeksi sanoa, vaan eräänlaiseksi kokeiluksi. Pyrkimykseni ovat kuitenkin muotialan imagoa kohentavia ja ovat pelastaneet oman uskoni vaatesuunnitteluun.

En ole hartaasta etsinnästäni huolimatta löytänyt työtä, joka olisi tehty samoin periaattein kuin omani, joten en voi oikein verrata sitä mihinkään. Siitä tuli siis ehkäpä liian yksilöllinen, ja jos voisin aloittaa alusta, käyttäisin enemmän muusikoita ja taiteilijoita apuna. Haastattelu on oiva menetelmä saada objektiivisempaa näkökulmaa asiaan kuin asiaan. Toisaalta työni on muutenkin turhan laaja, joten se on ehkä parempi jättää tekijän näköiseksi. Jälkiviisaana löydän työstäni runsaasti parantamisen varaa. Selkeämpi alkuasettelu, tiukempi rajaus, yhtenäisempi mallisto ja huomattavasti parempi aikataulutus olisivat olleet paikallaan. Jos tekisin koko projektin uudelleen, työskentely olisi intensiivisempää ja loogisempaa. Musiikkikappaletta en kyllä vaihtaisi, mutta voi olla että kuulisin sen nyt hieman eri tavalla kuin vuosi sitten.

Kokonaisuudessaan olen kuitenkin tyytyväinen lopputulokseeni. Voin kuvitella vaatteeni niin itseni kuin monien muidenkin ihmisten päällä ja aiheeni kiinnostavan. Olen kutakuinkin saavuttanut tavoitteeni, ja ennen kaikkea oppinut paljon niin itsestäni kuin alastani sekä saanut intoa tulevaisuuteeni uteliaana vaatesuunnittelijana.

LÄHTEET

Kirjallisuus:

Conil-Lacoste, Michel: *Kandinsky*, venäjänkielinen julkaisu (käänt. Taruashvili), SLOVO, 1995

Dahlhaus, Carl: *Musiikin estetiikka*, (suom. I.Oramo) Suomen musiikkitieteellinen seura, 1980

Haapala, Arto & Pulliainen, Ukri: *Taide ja kauneus – johdatus estetiikkaan*, Kirjapaja Oy, 1998

Mackrell, Alice (Dr.): *Art and Fashion*, Batsford, 2005

Määttä, Kaarina: *Rakastumisen lumous*, WSOY, 1999

Nissilä, Lasse: *Synestesia – tietoisuuden mielikuvat*, Oulun yliopisto, Pro gradu –työ, 2001

Sederholm, Helena: *Tämäkö taidetta?*, WSOY, 2000

Stern, Radu: *Against Fashion, Clothing as Art, 1850 – 1930*, Massachusetts Institute of Technology, 2004

Tolonen, Marjatta: *Matka taiteen historiaan*, Kirjayhtymä Oy, 1998

Mikalojus Konstantinas Ciurlionis, twórczosc, osobowosc, strodowisko, Nacionalinis M.K. Ciurlionio dailės muziejus, Kaunas, 2001

Kuvalähteinä olen käyttänyt samaa kirjallista aineistoa sekä internetia.

Internet:

<http://artchive.com/artchive/K/kandinsky.html>

<http://en.wikipedia.org>

<http://fi.wikipedia.org>

<http://ru.wikipedia.org>

http://www.hrono.ru/biograf/popova_ls.html

http://big.spb.ru/about/art_chapter/pigs/db_res/pigs/popova.shtml

<http://www.staratel.com/pictures/ruspaint/488.htm>

<http://www.staratel.com/pictures/ruspaint/main.htm>

<http://www.russianmuseum.spb.ru/pinacoteka/workfull.php?ElementID=101>

<http://www.museum.baikal.ru/paint/20paru8.htm>

http://de.wikipedia.org/wiki/Ljubow_Popowa

<http://www.gallery.permonline.ru/exhibitions/archive/1/f1.htm>

<http://biblio.jivopis.ru/blitz.php?page=177>

http://www.ptloma.edu/music/MUH/contemporary/Debussy_and_Monet/Debussy_and_Monet.htm

<http://www.classicalnotes.net/classics/pix.html>

<http://www.bbc.co.uk/dna/h2g2/alabaster/A536410>



VALOKUVAT













KIITOKSET

Opettajille: Kia Koski, Marjut Yli-Mäyry, Heikki Saros, Esa Lukala, Tuija-Maija Piironen

Ompelijoille: Terttu Meuronen ja Sirkka-Liisa Hölttä

Valokuvaajalle Juuso Noronkoskelle

Malleille: Laura Laine ja Marko Laine

Äidille Lidia Mustoselle sekä säveltäjälle Olli Mustoselle.

Muille auttaneille: Nikolai Mustonen, Jaakko Nisula, Saija Kangasniemi, Veronica Fiorini, Julia Mustonen ja Aapo Airas.

