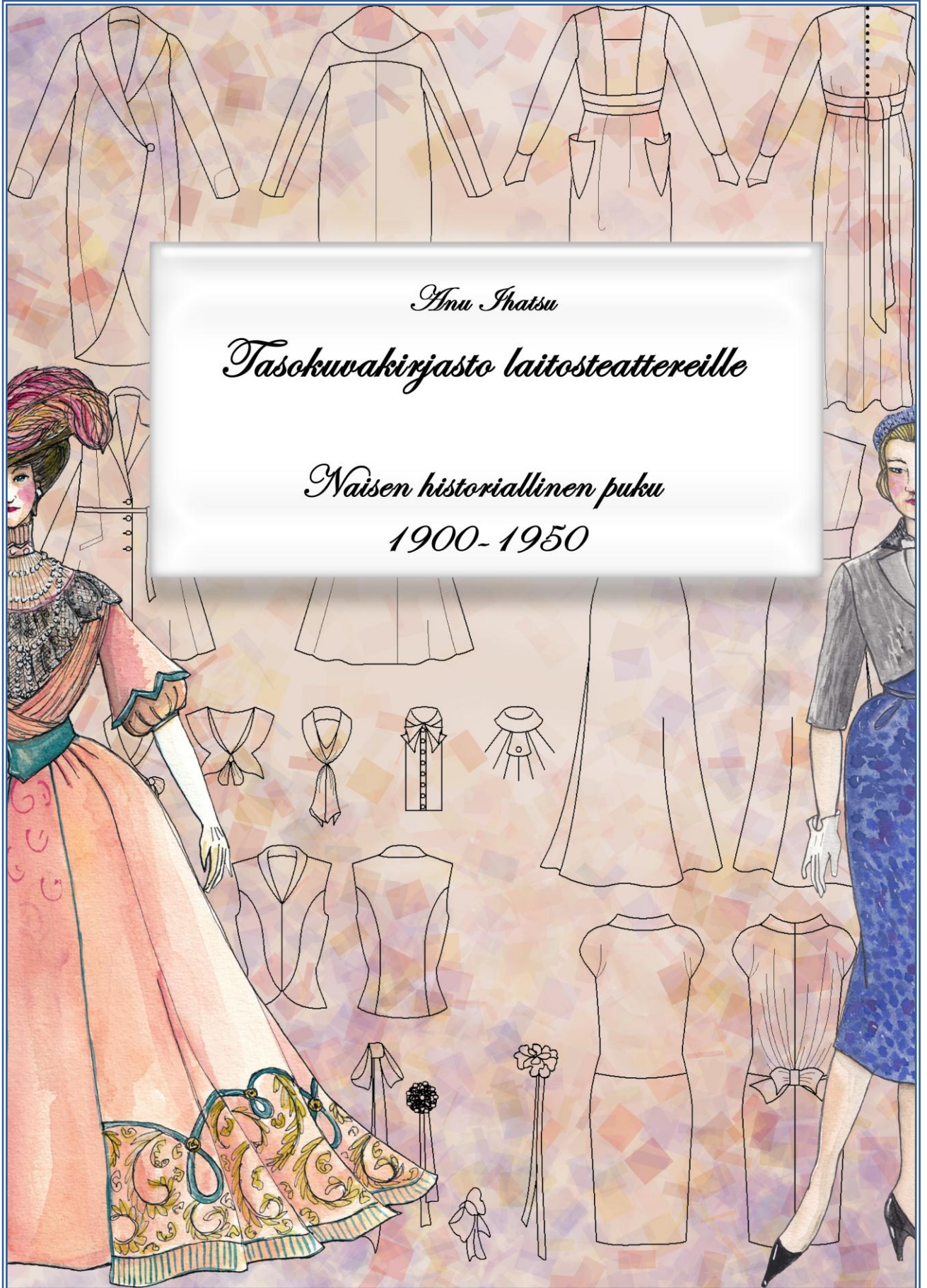

Tasokuvakirjasto laitosteattereille

Naisen historiallinen puku
1900–1950

Anu Ihatsu

Opinnäytetyö

Ammattikorkeakoulututkinto



Anu Ihatsu

Tasokuvakirjasto laitosteattereille

*Naisen historiallinen puku
1900-1950*

Koulutusala Kulttuuriala	
Koulutusohjelma Muotoilun koulutusohjelma	
Työn tekijä Anu Ihatsu	
Työn nimi Tasokuvakirjasto laitosteattereille, Naisen historiallinen puku 1900–1950	
Päiväys 21.3.2011	Sivumäärä/Liitteet 90/19
Ohjaajat Kirsti Kuja-Aro and Mariella Rauhala	
Toimeksiantaja/Yhteistyökumppani Kuopion kaupunginteatteri	
<p>Tiivistelmä</p> <p>Opinnäytetyön aiheena oli valmistaa tasokuvakirjasto laitosteattereille ja se oli pilotti. Työn aihe tuli Kuopion kaupunginteatterilta, jolle tasokuvakirjasto meni myös koekäyttöön. Työn tarkoituksena oli kehittää uusi työväline teatterin pukusuunnittelijan ja ompelijan väliseen yhteistyöhön sekä helpottaa yleisesti pukusuunnittelijan yhden työprosessin vaihetta. Tarkoituksena oli myös tehdä kirjastosta selkeä, yksinkertainen ja helppo, jotta se innostaisi tietokoneen käyttöön. Laitosteattereilla tietotekniikka pukusuunnittelijan työvälineenä on ollut harvinaista.</p> <p>Aihetta tutkittiin laadullisen tutkimuksen kautta ja yhtenä tiedonhankintamuotona käytettiin kyselytutkimusta. Kyselytutkimuksen tarkoitus oli selvittää Suomen laitosteattereiden puvustonhenkilökunnan työkuva ja mielipiteitä tasokuvakirjastosta. Tasokuvakirjasto keskittyi 1900–1950-lukujen vaatteisiin ja sen vuoksi perehdyttiin kattavasti pukuhistoriaan. Teatterin pukusuunnittelijan työkuva on monelle tuntematon, joten työssä kuvattiin lyhyesti pukusuunnittelijan työtä. Työnkuvaus auttoi ymmärtämään tasokuvien merkitystä työskentelyssä. Pukuhistorian lisäksi tuotiin esille myös teatteripuvun asettamat vaatimukset pukusuunnittelussa. Näyttämöpukua pohdittiin historiallisen vaateen näkökulmasta.</p> <p>Tasokuvakirjasto toteutettiin ProSketch -piirto-ohjelmalla. Kirjastosta valmistettiin printtiversio ja pieni manuaali, joka ohjeisti kirjaston käyttöä. Tavoitteena oli tehdä kirjastosta koekäyttöversio, jota kokeilun tulosten jälkeen kehitetään eteenpäin. Koekäyttöversio valmistui ja se luovutettiin Kuopion kaupunginteatterille kokeiltavaksi.</p>	
Avainsanat Tasokuva, näyttämöpuku, pukusuunnittelija, pukuhistoria	
Julkinen_X_	Salainen___

Field of Study Culture			
Degree Programme Degree Programme in Design			
Author Anu Ihatsu			
Title of Thesis The Library of Technical Drawings for Public Theatres, Woman's Period Costume in the First Five Decades of the 1900s			
Date	21.3.2011	Pages/Appendices	90/19
Supervisors Kirsti Kuja-Aro and Mariella Rauhala			
Project/Partner Kuopio City theatre			
<p>Abstract</p> <p>The topic of my thesis was to produce a library of technical drawings for public theatres. The topic was new, so it was a pilot research. The subject came from Kuopio City Theatre where the library of technical drawings was taken on trial. The purpose was to develop a new cooperation tool for the costume designer and the dressmaker and to facilitate generally one phase of the working process of the costume designer. The purpose was also to make the library clear, simple and easy so that it would inspire one to use the computer. Information technology as a costume designer's tool has been rare in public theatres.</p> <p>The subject was examined through a qualitative research and a survey was used as one form of information collection. The survey was aimed to examine the job description of the theatre personnel of the Finnish institutional theatres and their opinions on the library of technical drawings. The library of technical drawings focused on the clothing in the first five decades of the 1900s and therefore I studied extensively the history of costume. The job description of a theatre costume designer is unknown to many so it was described briefly in my thesis. The job description helped to understand the importance of technical drawings in designing the costumes. In addition to costume history my thesis also emphasized the requirements of theatre costume design. The theatre costume was examined from the viewpoint of the period costumes.</p> <p>The library of technical drawings was carried out with ProSketch drawing software. A print version and a small manual were prepared to instruct the use of the library. The aim was to make a trial version of the library and it will be developed further according to the results of the experiment. The trial version was completed and handed over to Kuopio City Theatre to be tested there.</p>			
Keywords technical drawing, stage costume, costume designer, history of costume			
Public <input checked="" type="checkbox"/>		Secure <input type="checkbox"/>	

Sisällys

1. Johdanto	9
2. Työn lähtökohdat	13
2.2 Aiheen pohdintaa, ongelmia ja suunnittelua	15
2.3 Työn painopisteet ja perustelut	18
2.4 Työn eteneminen ja dokumentointi	21
3. Pukusuunnittelu ja teatteripuku	25
3.1 Pukusuunnittelijan työ laitosteattereissa	26
3.2 Teatteripuku eli näyttämöpuku	28
4. Pukuhistoria	35
5.1 Muodin syklit	37
5.2 Vuosikymmenet	38
5. Kyselyt puvuston henkilökunnalle	59
4.1 Kysymysten suunnittelu	61
4.2 Vastaukset	64
6. Tasokuvakirjasto	67
6.1 Tietokoneohjelmat	67
6.3 Toteutus	73
7. Päätäntä	83
Lähteet:	86

Liitteet

Liite 1: Liisa Turtiaisen sähköpostiliite, ProSketch -ohjelman esite

Liite 2: Taulukko kyselyyn vastanneiden lukumäärästä

Liite 3: Kyselytutkimuksen saatekirje

Liite 4: Kyselylomake teatteripuvun valmistajille

Liite 5: Kyselylomake puvustonhoitajille

Liite 6: Kyselylomake pukusuunnittelijoille

Liite 7: Kyselyn vastaukset

Liite 8: Kyselyjen kuvaliitteet

Liite 9: Yläosaluonnoksia 1900-luku

Liite 10: Esimerkki hameen/alaosien luonnoksista 1900-luvun alussa

Liite 11: Kävelypukukoooste 1900–1950

Liite 12: Helmanpituuden muutoksia 1900–1950

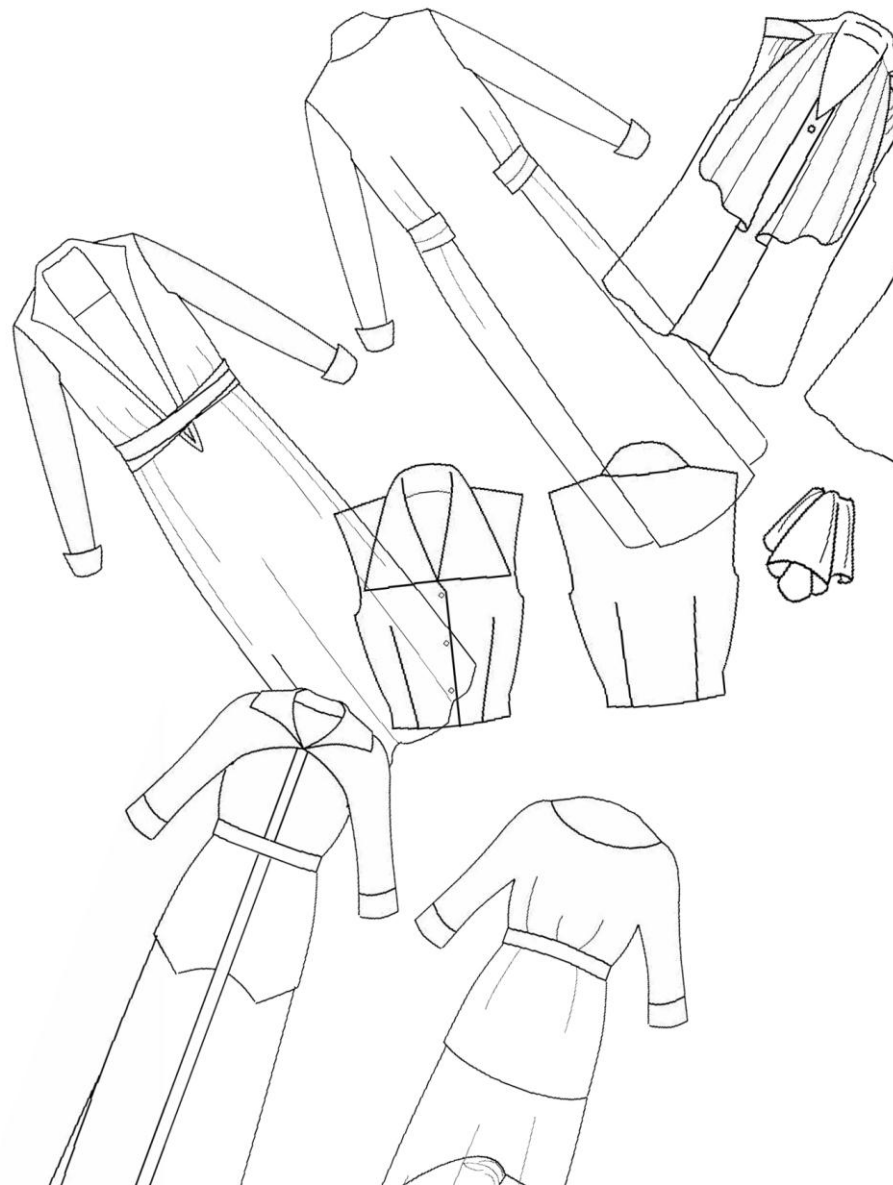
Liite 13: Siluettikoooste 1900–1950-luvut

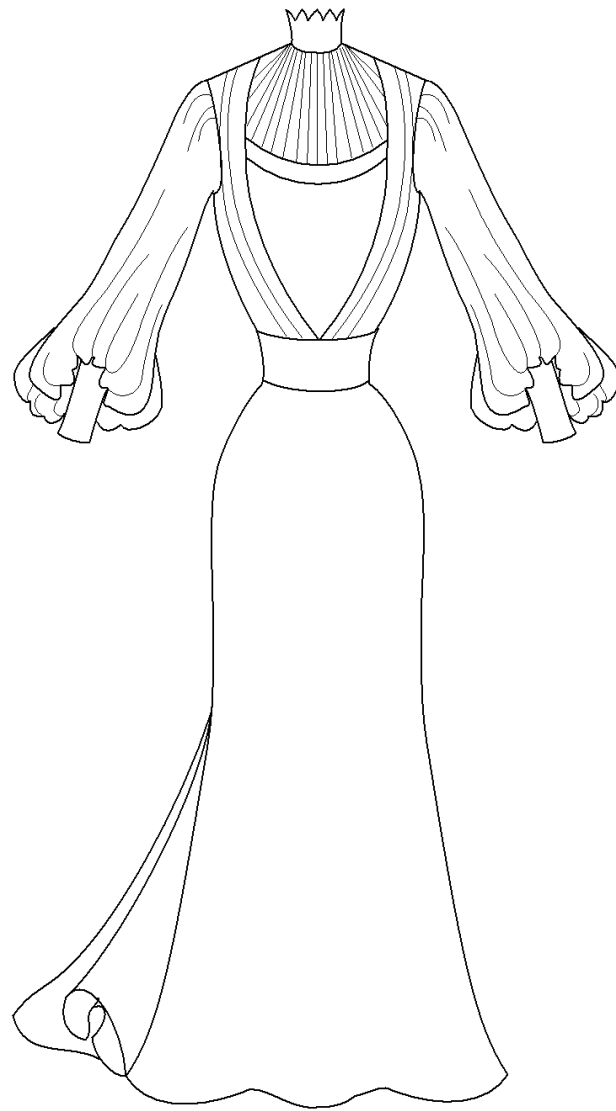
Liite 14: Esimerkki mallistolakanoista 1900-luvun alun vaatteista

Liite 15: Alaosia ja hameita 1900- ja 1950-luvuilta

Liite 16: Luonnos tasokuvien järjestelystä ohjelman kuvakirjastoon

Liite 17: Merkintöjä tallennusta ja kokoamista varten





1900

Opinnäytetyöni aiheena on tasokuvakirjasto, joka koostuu 1900–1950-luvun naisten historiallisista vaatteista. Ajatuksena on valmiiden kuvien muokattavuus tietokoneen piirto-ohjelmalla ja näin helpottaa pukusuunnittelijan työtä. Aiheen idea juontaa Kuopion kaupunginteatterilla suorittamaani työharjoitteluun. Olin pukusuunnittelijana Räjähdysvaara nimisessä näytelmässä, mistä sain todellisen kipinän teatteriin ja pukusuunnittelijan työhön. Työharjoitteluni aikana sain myös opinnäytetyöni aiheen. Tasokuvia piirretään usein käsin teatterimaailmassa, mutta harjoitteluni aikana piirsin vaatteiden kuvat tietokoneella. Puvustonhoitaja Pirkko Jokela ja teatterin vakituinen pukusuunnittelija Taina Natunen kiinnostuivat kuvistani ja ehdottivat minulle, että kokoaisin valmiita tasokuvia teatterin käyttöön.

Aihe on mielenkiintoinen ja tällaista työtä ei ole aikaisemmin tehty. Aihe myös liittyy olennaisesti pukusuunnittelijan työprosessiin vaatteen valmistusvaiheessa. Tasokuvakirjasto on työväline suunnittelijan ja ompelijan kanssa tehtävään yhteistyöhön. Pukusuunnittelijan työprosessin kehittäminen on mielestäni tarpeellista ja kehitystyö lähtee yleensä suunnittelijoista itsestään. Kirjasto on yksi askel tässä kehitystyössä. Teattereissa myös tietotekniikan käyttö suunnittelutyössä on varsin vähäistä. Tasokuvakirjaston käyttö toisi piirto-ohjelmia ja tietokoneita teattereille. Työ antaa minulle itselleni myös ammatillisen kehittymisen mahdollisuuden.

Työn kohderyhmänä ovat laitosteatterit¹, koska niillä on paremmat rahalliset resurssit ohjelmien hankintaan kuin muilla teattereilla. Ensimmäinen kokeileva tasokuvakirjasto menee koekäyttöön Kuopion kaupunginteatterille. Aikanaan koekäytön tulokset kertovat, mihin suuntaan kirjastoa tulisi kehittää. Tekijänoikeudellisen suojan vuoksi tasokuvakirjastoa ei saa luovuttaa Kuopion kaupunginteatterin ulkopuolelle. Yhteistyöni teatterin kanssa jatkuu työni valmistumisen jälkeen. Opetan heille mm. piirto-ohjelman käytön.

Tasokuvakirjasto tehdään teatterille hankitulla ProSketch -piirto-ohjelmalla, jonka valintaperusteista kerron raportissani. Pää tavoitteena työssäni on kirjaston toteutus ja sen saaminen niin toimivaksi kokonaisuudeksi, että se voidaan luovuttaa koekäyttöön. Kirjaston mukana tulee pieni manuaali ja printtiversio, johon on tulostettu kaikki tasokuvat. Kirjaston toiminnan tavoitteena on, että vaatteita voidaan koota ja muokata työn kaikissa vaiheissa ottaen huomioon eritasoiset käyttäjät.

Raportissa esitellään lyhyesti pukusuunnittelijan työtä, koska tämä ammatti on monelle tuntematon. Työnkuvaus antaa tietoa myös niistä työtilanteista, joissa tasokuvia käytetään. Työ tehdään teatterimaailmaan, mikä tarkoittaa, että pukusuunnittelussa on otettava huomioon teatteripuvun asettamat vaatimukset. Teatteripuvussa huomioitavista asioista kerron lyhyesti, tarkastellen sitä tasokuvakirjaston näkökulmasta.

¹ **Laitosteatterit:** Kunnallinen teatterilaitos. (<http://yle.fi/teema/sininenlaulu/artikkeli.php?id=366>)(26.10.2010)

Teatterin toivomuksesta tasokuvakirjastossa käsittelemäni vaatteet ovat historiallisia naisten vaatteita. Rajasin aiheen 1900–1950-luvuille, sillä nämä vuosikymmenet kuvaavat hyvin muodin vaihteluita jurgendin S-siluetista radikaaliin 1920-lukuun, päättyen naiselliseen 1950-lukuun. Naisen pukeutumismuodissa muutokset ovat olleet merkittävämmät kuin miesten pukeutumisessa, mistä syystä paneuduin naisten muotiin. Pukuhistorian osuudessa tavoitteenani on saada tallennettua jokaisen vuosikymmenen tärkeimmät muutokset tasokuviin. Pukuhistoriaa tarkastelen peruspiirteiden ja siluettien näkökulmasta ottaen huomioon tasokuvat.

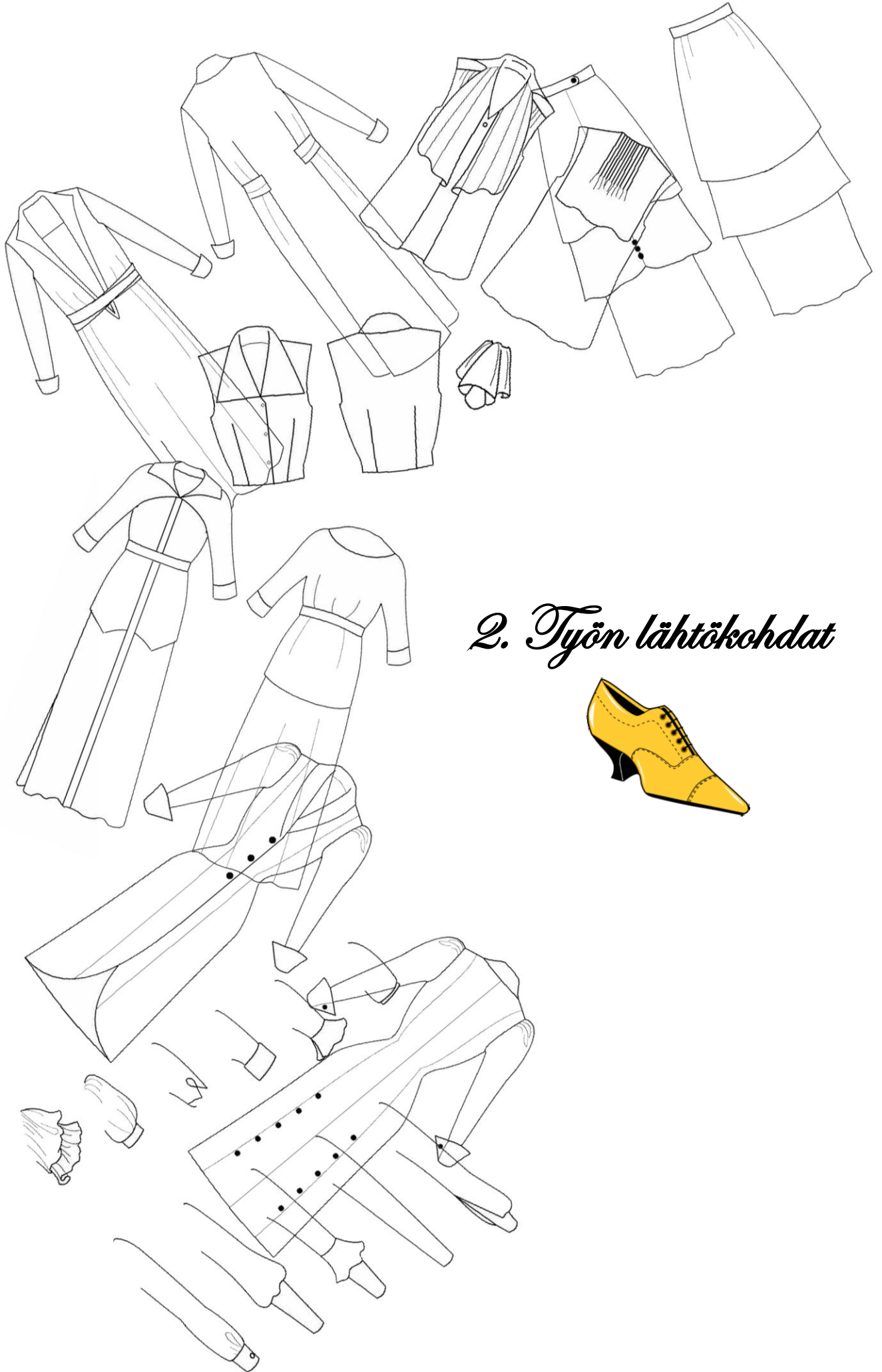
Etsin tietoa työhöni painetuista lähdemateriaaleista, tärkeimmät pukuhistorian teokset työssäni ovat John Peacockin kirjallisuus sekä Stella Blumin ja JoAnne Olianin kokoelmat postimyyntikatalogikuivista. Tallennan pukuhistoriaa luonnoksin, koska luonnostelu auttaa hahmottamaan vaatteiden muutokset ja samalla kuvia tulee yksinkertaistettua. Teen pukuhistorian katsauksen mahdollisimman valmiiksi ennen tasokuvakirjaston toteuttamista. Käytän kuvien lähteenä myös internetiä; tärkeimpänä sivustona on Paula Westonin Fashion Era.com -sivusto. Hän antaa sivustollaan luvan kuvien käyttöön opintoihin liittyvissä töissä, mutta ei kaupallisiin tarkoituksiin. Yksi tiedonhankintatavoistani on kyselytutkimus, joka tehdään pienelle ryhmälle Suomen laitosteattereiden puvuston henkilökuntaa. Kysely selvittää heidän työtehtäviään ja käsityksiään tasokuvista. Tutkimuksesta saatua aineistoa hyödynnän tasokuvakirjaston tekemisessä. Työpäiväkirja kulkee mukani koko prosessin ajan ja merkitsen muistiin opin- näytetyön etenemiseen liittyviä asioita ja ongelmia.

Prosessissa roolini on pukusuunnittelija, tutkija ja tekijä, pohdin asioita erilaisilta näkökannoilta, etsien vastauksia ongelmakohtiin. Hyödynnän työssäni omaa kokemustani tietokoneohjelmista ja pukusuunnittelijan työstä. Näiden lisäksi ovat toisten kokemukset sekä yhteistyökumppaneiltani, Fashion Team LT ja Kuopion kaupunginteatteri, saamani suullinen tieto. Fashion Team LT on ProSketch -piirto-ohjelman maahantuoja ja yrittäjä Liisa Turtiainen opastaa minua ohjelman käytössä. Tutkiva osuus on laadullista tutkimusta ja sovellan Pirkko Anttilan (2005): Ilmaisu, teos, tekeminen ja tutkiva toiminta -teoksen teoreettista tietoa. Prosessin lopullisena tuloksena on tasokuvakirjasto, joka mahdollistaa tulevaisuudessa työn jatkamisen ja kehittämisen eteenpäin, lopulliseksi tuotteeksi.





1920



2. Työn lähtökohdat



Harjoitteluni päätyttyä tammikuussa 2010 minulla oli opinnäytetyön aihe valmiina ja yhteistyökumppanina Kuopion kaupunginteatteri. Lähdin työstämään aihetta jo mielessäni ja ensimmäisillä ohjaavan



Kuva 1. Esityskuva luo vaateen tunnelman.

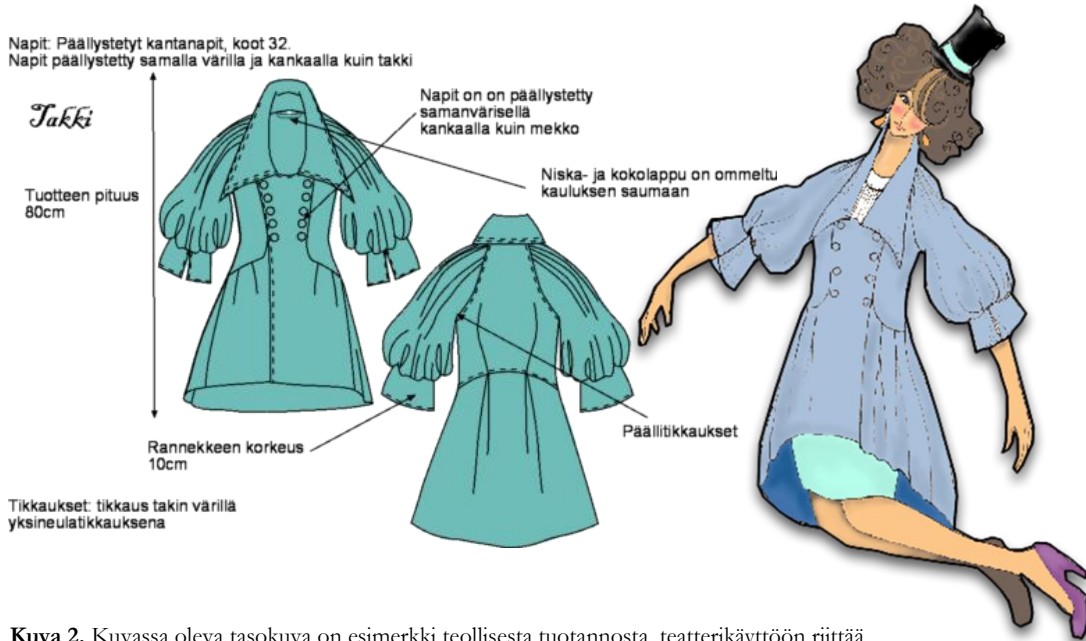
opettajan kanssa käydyillä palavereilla löysin itselleni toimintatavan, jolla työtä toteuttaisin. Aloitin tasokuvakirjaston pohjustamista kolmannen jakson Tutkivan toiminnan kurssilla (2010), jossa keskityin lähdeaineiston etsimiseen ja siihen tutustumiseen. Selvitin myös omia ja teatterin resursseja ja kuinka nämä resurssit vaikuttaisivat tasokuvakirjaston toteutumiseen. Työn ainutlaatuisuus sai minut pohtimaan aihetta ja miettimään tärkeimpiä tavoitteita työlleni. Lähdin liikkeelle tyhjältä, mikä tarkoitti sitä, että minun täytyi kerätä tietoa saadakseni aikaan aineistoa, jonka pohjalta kirjasto tehtäisiin. En voinut nojata valmiisiin tutkimustöihin tai tuotteisiin työtä tehdessäni. Työni alussa olo oli kuin Liisalla ihmemaassa: hyppäsin uteliaisuuden siivittämänä kaninkoloon.

2.1 Esitys- ja tasokuvat suunnittelijan työvälineinä

Vaateen suunnittelussa suunnittelija piirtää ensin esityskuvat (kuva 1) vaatteista. Esityskuvissa näkyy vaateen tunnelma ja väritys. Tasokuvat (kuva 2, s. 15) ovat suunnittelijan työvälineitä, kun ompelijaa ohjeistetaan vaateen valmistusvaiheessa. Tasokuva eli viivapiirustuskuva on tekninen kuva suunnittelusta vaatteesta: se on pelkistetty, kaksiulotteinen piirustus. Kuvasta voi tutkia esimerkiksi leikkaus- saumojen määrää ja niiden sijaintia. Tasokuva auttaa helpottamaan yksityiskohtien hahmottamista ja vaatteiden osia. (Ylönen & Häkkinen 2006, 42.)

Kuvassa 2 (s. 15) on esitetty samasta vaatteesta tasokuva sekä esityskuva. Näitä kuvia vertailemalla voi huomata kuvien antaman informaation eron. Vasemman puoleinen tasokuva on selkeästi tekninen ja informatiivinen, kun taas esityskuva luo tunnelmaa ja vaateen tyyliä. Tasokuva esittää vaateen litteänä edestä ja takaa. Näitä kuvia voidaan piirtää myös valmiista tehdasvaatteesta tutkittaessa vaatteiden rakenteita ja saumaratkaisuja. Tasokuvaa piirrettäessä valmis vaate asetetaan litteästi pöydälle, jolloin vaateen muoto tulee esille.

Tasokuvia voi piirtää tussilla ja viivaimella tai tietokoneen piirto-ohjelmalla. Esimerkkikuvat piirsin tietokoneella ja piirto-ohjelmina käytin Freehandia ja Adobe Photoshopia. Käsin piirtämiseen käytetään erilaisia tekniikoita, esim. eri vahvuisia tusseja. Tussien erilaisilla paksuuksilla piirretään vaateen eri osia, ulkoreunat piirretään yleensä paksummalla kynällä (paksuus 0.5) ja tikkaukset kaikkein ohuimmalla (paksuus 0.1). Tasokuvien mittakaava on 1:10. (Ylönen & Häkkinen 2006, 42–43.)



Kuva 2. Kuvassa oleva tasokuva on esimerkki teollisesta tuotannosta, teatterikäyttöön riittää yksinkertaisempikin kuva.

Olen käyttänyt molempia tekniikoita, mutta pidän kätevämpänä tietokonetta. Tusseilla piirrettäessä tarvitaan vakaata kättä. Myös virheiden korjaaminen on vaikeampaa ja piirtäminen on usein tuhrusta puuhaa. Käsin piirtäminen vie myös enemmän aikaa. Yksi käytännöllisistä ja hyvistä piirto-ohjelman eduista on tikkien piirtäminen, valmiit tikkiviivat ”klikataan” valikosta käyttöön ja piirretään tasokuvaan. Piirtämistä nopeuttaa myös peilikuvakopiointi, jolloin vaatteesta tarvitsee piirtää vain toinen puoli ja toinen puoli voidaan kopioida. Tietokoneohjelman opettelu vie alussa aikaa, mutta kun ohjelman käytön oppii, on kuvien piirtäminen huomattavasti nopeampaa.

2.2 Aiheen pohdintaa, ongelmia ja suunnittelua

Tasokuvakirjasto herätti kysymyksiä: Miksi teen tasokuvakirjaston, mitä se antaa minulle, muille ja jopa alan tulevaisuudelle? Kannattaisiko kirjasto tehdä, kuinka se otetaan vastaan, kehitetäänkö sillä jotain? Kuinka teen sen? Mikä perustelee tasokuvakirjaston olemassaolon ja miltä näkökannoilta katsotaan ohjelmaa? Pystyisin peilaamaan työhöni omia kokemuksia, tietoa tasokuvista ja piirto-ohjelmista. Tiesin myös yleisesti pukuhistoriasta, mutta se ei riittäisi, vaan minun tulisi perehtyä histo-

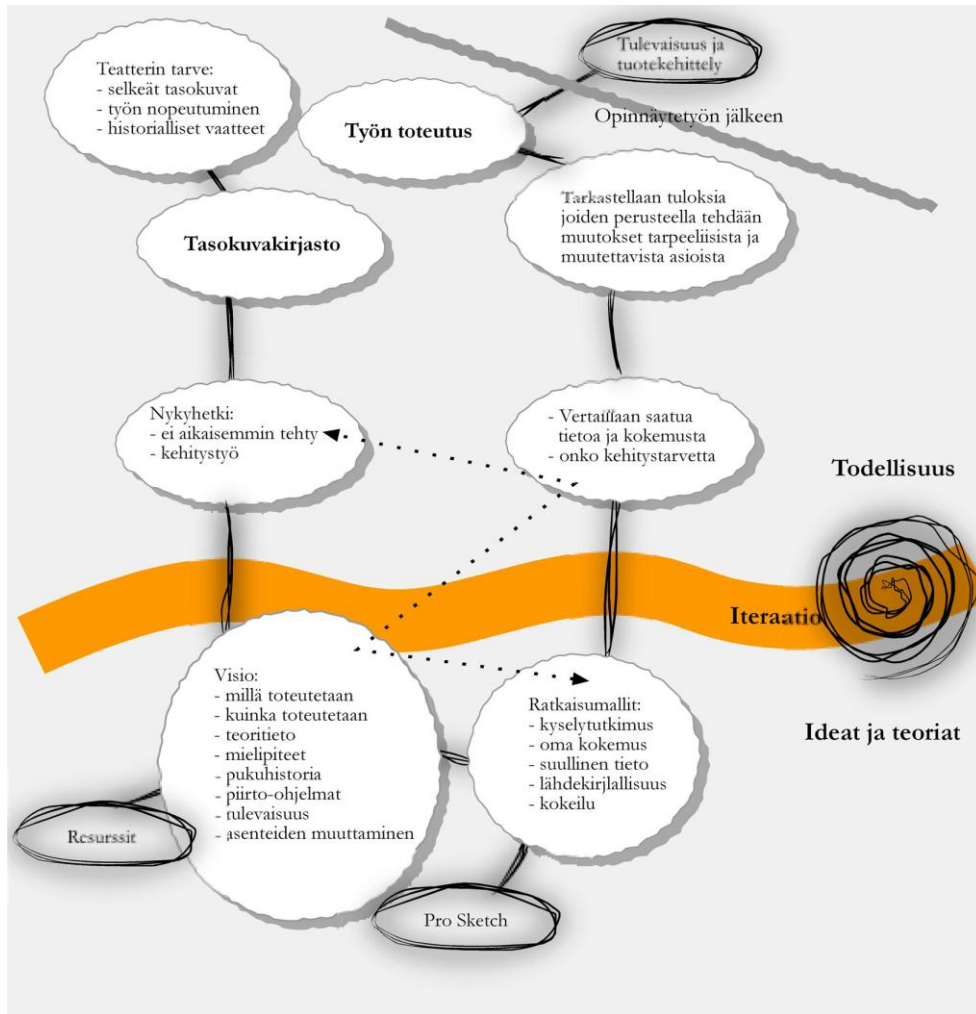
riaan syvällisemmin saadakseni selville tarkemmat muodin muutokset. Tiesin, että teatteri olisi hankkimassa piirto-ohjelmaa, joten minun ei tarvitsisi hankkia sitä itselleni. Ohjelman valintaan vaikuttaisivat omat kokemukseni sekä eritasoisten käyttäjien tarpeet.

Aihe herätti mielessäni niin paljon kysymyksiä ja ongelmia, että ajattelin peilata aihetta Anttilan (2005, 436) teoksessa kuvatun amerikkalaisen Peter Checklandin pehmeän systeemianalyysimallin kautta (kuva 3, s.17). Löysin tämän mallin sattumalta ja ymmärsin, että se palvelisi juuri minun pohdintaani. Analyysimalli selkeyttää tekstin ohella ongelmanasettelua ja lähtökohtia. Mallissa haetaan vastauksia kysymyksiin ”mitä?” ja ”miten?”. Systeemimallia pidetään myös toimivana kehittämistyössä, josta työssäni on osittain kyse. Alussa on määrittelemätön ongelma, johon pohdintojen kautta löydetään jäsentyneet ongelmat. Asioita tarkastellaan todellisessa elämässä, eikä laboratorioympäristössä. (Anttila 2005, 436.)

Tasokuvakirjasto olisi pääongelma, jonka sisään mahtuu pienempiä ongelmia. Työn ollessa ainoa laatuaan tulisi minun löytää ne tiedonhakanavat, jotka auttaisivat minua työn toteuttamisessa. Ensimmäinen visio oli, että tasokuvakirjaston tulisi olla helppo oppia käyttäjille. Kirjasto koostuisi vaateen palasista: yläosista, alaosista, hihoista, kauluksista jne. Palojen tulisi sopia toisiinsa lähes moitteettomasti. Työni on tasokuvien kirjasto, josta valitaan haluttu muodin vuosikymmen ja vaatekappale. Se muistuttaisi paperinukkekoelmaa.

Kuopion kaupunginteatteri oli alkusysäys pääongelmalle, tasokuvakirjastolle. Kuopion teatterin näkökulmasta katsottuna tasokuville sekä helppokäyttöiselle tasokuvakirjastolle oli kiinnostusta. Teatterilla oli mielenkiintoa kehittää erilaisia työskentelymalleja ja Pirkko Jokelan kanssa pohdittiin, tulevaisuutta ja työn kehittämistä, ajatellen myös uusia suunnittelijasukupolvia. Tasokuvakirjaston toivottiin myös nopeuttavan ja helpottavan tasokuvien piirtämistä valmiiden kuvapohjien ansiosta. Työn tuloksena suunnittelija saa työvälineen hänen ja ompelijan väliseen yhteistyöhön. Tasokuvat auttaisivat olennaisesti vaatevalmistajaa toteuttamaan puvun suunnittelijan ajatusten ja toiveiden mukaan. Kirjasto toimisi työskenneltäessä myös vierailevan suunnittelijan kanssa. Vieraileva suunnittelija tekee töitä teattereille freelancerina ja hän ei pääse usein paikalle, jolloin asiat hoidetaan puhelimitse puvustonhoitajan kanssa. Sähköisesti kuvia selaamalla päästäisiin yhteisymmärrykseen puvun rakenteista ja mallista.





Kuva 3. Pehmeän systeemisuunnittelun malli, mukailen Anu Ihatsu (Anttila 2005, 436).

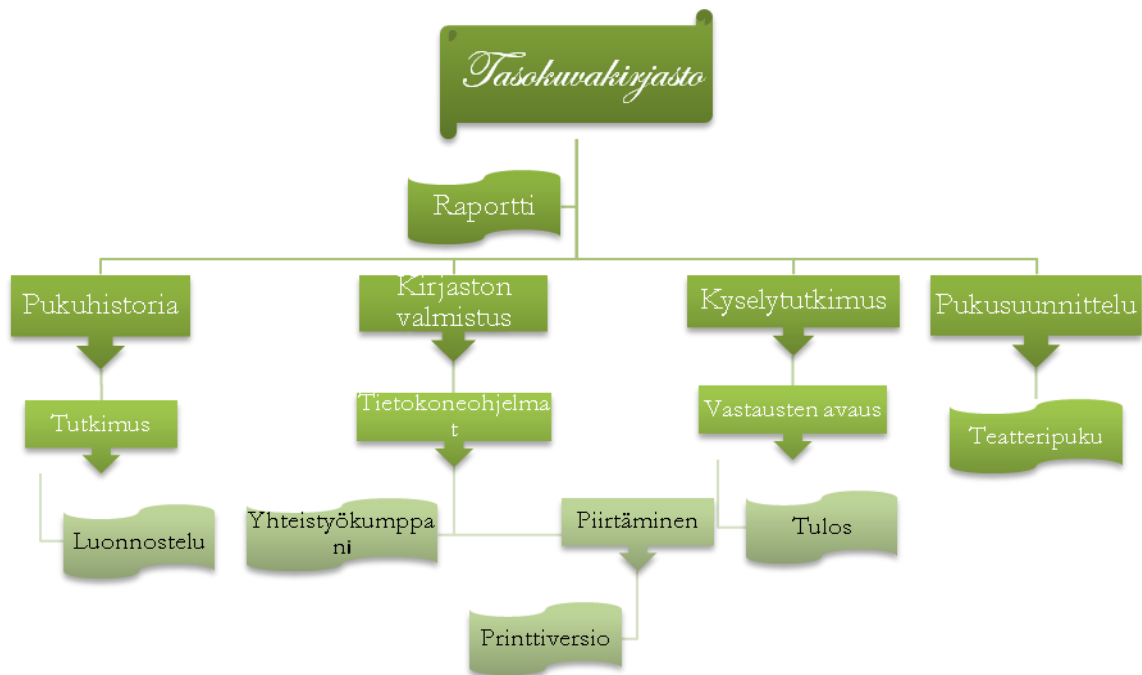
Pohdin myös sitä, että heräisikö muillakin teattereilla mielenkiinto kirjastoa kohtaan. Suunnittelijoiden tietotekniikan käyttö on vähäistä, millä viitataan kyselytutkimuksesta saamaani tietoon. Luulen sen osittain johtuvan siitä, ettei monellakaan teatterilla ole käytössään piirto-ohjelmia. Oman kokemukseni kautta olen huomannut, että yhä aikaisemmassa vaiheessa, peruskouluissakin, käytetään tietokoneita. Ei ole kaukaa haettu ajatus, että tulevaisuudessa nuoret suunnittelijat haluavat käyttää tietokonetta suunnittelutyössään. Näemmehän jokainen, että tietotekniikka menee huimaa vauhtia eteenpäin, joten miksei myös teattereissa hyödynnettäisi uusia mahdollisuuksia. Vaateteollisuudessa ja -koulutuksessa, tietotekniikan käyttö on luonnollinen osa suunnittelutyötä.

Edelliseen viitaten tietotekniikan hyödyntäminen suunnittelussa laahaa teattereissa pahasti jäljessä, vaikka kaavoitusohjelmia on ompelijoiden käytössä. Kirjaston myötä laitosteatterit voisivat kiinnostua piirto-ohjelman hankkimisesta ja tämä toisi suunnittelijoille mahdollisuuden sen käyttöön. Kirjaston valmiit kuvat ehkä madaltaisivat kynnystä tarttua kynän asemasta hiireen ja kirjasto toisi piirto-ohjelman tutuksi työvälineeksi.

Aihetta tuli koko työn etenemisen ajan pohtia erilaisista näkökulmista. Tarkastelin aihetta omasta näkökulmastani, niin kokemuksi kuin ammatillisen kehittymisenkin kautta. Teatterin näkökulmasta katsottuna täytyisi kirjaston suunnittelussa ottaa huomioon eri tasoiset käyttäjät. Työssäni alan kehittäminen tulee mielestäni kyseeseen, koska työ tehdään Kuopion kaupunginteatterille kokeiltavaksi.

2.3 Työn painopisteet ja perustelut

Työn tekemisessä painopisteet jakautuivat neljään pääosaan (kuva 4), joiden käsittelyn tuloksena syntyi tasokuvakirjasto. Pääosat olivat: kirjasto, pukuhistoria, kyselytutkimus sekä pukusuunnittelu. Näiden pääosioiden alla oli asioita ja tehtäviä, joihin täytyi perehtyä. Raportti tasokuvakirjaston yhteydessä oli opinnäytetyön raportointiosuus, joka valmistui tiiviinä kokonaisuutena työn yhteydessä.



Kuva 4. Työn painopisteet.

Opinnäytetyön nimi oli tärkeä, jotta aihealueen rajaus ja sisältö tulevat ilmi. Kirjastossa käsitellään naisen pukumuodin historiaa 1900–1950 luvuilla. Rajaukseen vaikuttivat teatterin toiveet ja yhdessä päädyimme historiallisiin naisten vaatteisiin. Vuosikymmenet sain päättää itse oman kiinnostukseni mukaan, ottaen huomioon teatterissa käytetyimmät pukuhistorian aikakaudet. Jätin pois nykyaikaa lähellä olevat vaatteet, koska niitä löytyy vieläkin kirpputoreilta. Halusin sisällyttää rajaukseen vanhempaa aikakautta ja hieman uudempaa. Mielestäni valitsemisani vuosikymmenissä oli näitä molempia. 1950-luku on monelle tuttu kellohelmoistaan ja kapeista vyötäröistään, mutta silloin myös tapahtui silueteissa mielenkiintoisia muutoksia, joita halusin tuoda työssäni esille. Keskityin naisten pukeutumiseen, koska ajattelimme Taina Natusen ja Pirkko Jokelan kanssa, että naisen muodissa on tapahtunut enemmän

muutoksia kuin miesten pukeutumisessa. Henkilökohtaisesti olen kiinnostunut naisten pukeutumisesta, koska naisten muodissa näkyy naisen aseman muutos historian aikana. Pukuhistorian osuus on työssäni laaja, mutta tärkeä alue, jotta kirjasto olisi luotettava muodin muutosten suhteen. Historiassa keskityin erityispiirteisiin, siluetteihin, ja muodin syklien vaihtumiseen.

Rajasin työn käsiteltävien vaatteiden osalta tiukasti. Tähän vaikutti työhön käytettävä aika. Pukuhistoriahan koskee kaikkia vaatteita; alusvaatteita, takkeja, iltapukuja jne. Pudotin pois housut, koska niitä käytettiin enemmän 1950-luvulla nuorisomuodin myötä. Housuja oli käytössä jonkin verran jo aikaisemmin urheiluvaatteina ja sota-ajalla naisten joutuessa miesten töihin olivat housut kätevimmit. Kaikesta huolimatta näillä vuosikymmenillä käytetyimpiä vaatteita olivat mekot ja hameet. Iltapukuja käyn läpi lyhyesti, mutta tasokuviin ne eivät tule mukaan. Myös urheiluvaatteet jätin pois. Valitsin vaatteita, joita ihmiset käyttivät päivittäin, mukaan lukien takit ja jakut. Takeista ja jakuista on pieni osio tasokuvakirjastossa. Kirjastossa on jonkin verran mukana asusteita jokaiselta vuosikymmeneltä, esimerkiksi erilaiset rusetit, vyöt ja kaulaan tulevat koristeet kuten huivit ja kravattit.

Tasokuvakirjasto, ”E-Tasis”

Yritin miettiä tasokuvakirjastolle iskevämpää nimeä, koska se edustaa teknistä kehitystä ja tulevaisuutta. Tällä hetkellä olen epävirallisesti kutsunut kirjastoa nimellä ”E-tasis”, jossa E tarkoittaa englanninkielistä electronic-sanaa ja tasokuvakirjasto on tuttavallisesti ”tasis”. Toivon, että tulevaisuudessa keksin kirjastolle kansainvälisemmän ja markkinoivamman nimen.

Tasokuvakirjaston tärkein osuus oli kuvien piirtäminen ja lopuksi niiden lajittelu ohjelman omaan kirjastoalikkoon. Kaikki osat/kuvat piti numeroida (koodata) ja nimetä. Nimeäminen helpotti printtiversio käyttöä, sähköisen kirjaston toimivuutta sekä kuvien paljouden hallitsemista. Printtiversio on tässäkin suhteessa hyvä, koska siitä voidaan tutkia yhtenäisenä kokonaisuutena esimerkiksi 1920-luvun hameita. Printtiversio on pieni ohjeistus taas auttaa suunnittelijaa ymmärtämään kirjaston toimintaperiaatteen. Printissä on jokaisen vuosikymmenen kohdalla esimerkkikuva erityispiirteistä ja näitä kuvia on käytetty tässä raportissa pukuhistorian osuudessa (kuva 19, s.49). Esimerkkikuvat antavat lyhyesti tietoa vuosikymmenille tyypillisiin piirteisiin.

Kyselytutkimuksen tarkoituksena oli selvittää puvuston henkilökunnan suhtautumista tasokuviin ja kirjaston käyttömahdollisuuksista teatterilla. Oma kokemukseni suunnittelijana kertoo vain omasta työtavastani, joten halusin kysyä muidenkin suunnittelijoiden ajatuksia tasokuvista, työvaiheista ja työtavoista. Olin keskustellut aiheesta puvustonhoitaja Jokelan kanssa ja sain alustavaa tietoa siitä, millä tavoin suunnittelijat ohjeistavat ja tekevät yhteistyötä vaateen valmistajien kanssa. Minua kiinnosti myös suunnittelijoiden tietokoneen ja piirto-ohjelmien käytön yleisyys ja oliko tasokuvien piirtäminen käytetty työvaihe.

Tasokuvakirjasto on pääasiassa ompelijan ja suunnittelijan apuväline. Vaateen valmistajien (ompelijoiden) näkökanta oli tärkeä, koska he lukevat kuvaa tekniseltä näkökannalta. Usein he haluavat tietää myös vaateen luonteen ja tunnelman, mikä näkyy esityskuvasta. Tasokuva, esityskuva ja suunnittelijan valitsema materiaali yhdessä, luovat ompelijalle mielikuvan kokonaisuudesta. Ompelija tai kaavoittaja näkee, toimiiko materiaali yhteen halutun tunnelman ja leikkausten kanssa. Näiden kolmen suhde keskenään on tärkeä ja virheet voidaan korjata jo ennen kaavoittamista ja leikkaamista.

Puvustonhoitajien mielipide kirjaston käytöstä kiinnosti minua suhteessa vierailevan suunnittelijan kanssa käytäviin vaateen valmistusta koskeviin neuvotteluihin. Halusin myös tietää puvustonhoitajan työtehtävistä ja toimintatavoista kaikkien suunnittelijoiden kanssa. Yleensä puvustonhoitaja keskustelee suunnittelijan kanssa vaatteista, rakenteista, materiaaleista jne. Nämä käytännöt ovat teatterikohtaisia, ja joissakin teattereissa suunnittelija on yhteydessä vain puvustonhoitajaan. Tasokuvakirjasto voisi olla hyvä työväline myös näihin työvaiheisiin.

Pukusuunnittelu on monelle lähes tuntematon alue ja monta kertaa sen ympärillä leijuvat vaaleanpunaiset harsopilvet ja glamour. Teatteripukusuunnitteluun liitetään yleensä ensi-iltajuhlat, shampanjaa, ruusuja sekä romantisoitu kuva teatterimaailmasta. En voi kieltää, etteikö teatterissa ole magiaa tai jotain kiehtovaa, mutta työ on myös haasteellista. On monia, monia vaiheita ennen ensi-iltaa, ennen shampanjalasien kilistelyä. Työ on hektistä, mutta joka viikko projektin aikana tulee palkitsevia, innostavia onnistumisen ja oivalluksen hetkiä. Ehkäpä tämä on sitä magiaa, joka vie eteenpäin kiireisinä ja stressaavina hetkinä. Suunnittelijalle on mielestäni suurin palkkio omasta työstään, kun näyttelijä pukee valmiin vaateen päälleen, puku alkaa elää ja tämä hetki saa usein herkistymään. Minusta oli tärkeää kertoa suunnittelijan työstä laitosteatterissa, koska se avaa lukijalle työn luonteen ja aikasyklit projektin etenemisestä. Suunnittelijan työn kuvaus keskittyi vain laitosteattereihin.

Tasokuvakirjaston suunnittelussa oli otettava huomioon teatteripuvun ominaisuudet. Teatteripukuun vaikuttavat erilaiset komponentit² sekä näytelmän luonne jne. Näistä komponenteista siluetti oli eniten työtäni koskeva osa-alue. Vaatteiden vaihto oli huomioitava, jolloin historiallisessa puvussa tämä voisi tarkoittaa esim. hakasista luopumista. Puvussa ei ole myöskään orjallisesti noudatettava historiallisia piirteitä, vaan ne voivat tulla viitteellisesti esille. Puvun muoto, erilaiset tehosteet ja korostukset kuuluvat teatteripuvun ilmeeseen.

² Puvun kokonaissommittelussa tärkeimmät osatekijät eli **komponentit** ovat muoto, siluetti, linjat, suhteet, materiaali, väri, rytmi, koristelu ja asusteet. (Gradova & Gutina, s.6)

2.4 Työn eteneminen ja dokumentointi

Aihealueen laajuuden vuoksi opinnäytetyön pohjustaminen muilla kursseilla osoittautui hyödylliseksi ja auttoi tehtävien jäsentymistä. Kriittis-realistisen evaluaation prosessikuvasta (kuva 5, s. 22)(Anttila 2005, 463–464) voi nähdä, kuinka työ eteni ja millä tavoin ulkoinen palaute ja oma sisäinen palaute, kokemus ja oppiminen työn edetessä vaikuttivat kirjaston valmistumiseen.

Kokosin lähdeaineistoa kirjastoista; pukuhistoriaan liittyvää kirjallisuutta löytyi valtavasti jo pelkästään Kuopion kaupunginkirjastosta. Oikeat historialliset puvut olisivat olleet täydellisiä pukuhistorian lähteitä, päätin jättää ne pois aikapulan vuoksi ja myös kattavan lähdekirjallisuuden takia. Myöskään aitoja historiallisia pukuja ei välttämättä ole säilynyt niin kattavasti, että ne merkittävästi hyödyttäisivät minua. Löysin internetistä yhden hyvän, avoimen sivuston³, jonne oli koottu eri vuosikymmenien erityispiirteitä ja siluetteja. Siluettikuvat antoivat tiivistetysti tietoa peruspiirteistä. Suhtauduin kuitenkin internetistä löytyvään tietoon varauksella ja käytin vertailuna kirjallista lähdeaineistoani.

Kävin läpi pukuhistorian kirjoitettua tietoa ja tein muistiinpanoja. Kuvallisista lähteistä, kuten John Peacockin kirjoista tein luonnoksia aikakausien välillä. Luonnostelu ja muistiinpanot auttoivat poimaan oleellisen kuvamateriaalin ja tiedon (liitteet 7-12). Vaihtoehtoista lähdeaineistoa etsiessäni osuin internetissä Ylen elävään arkistoon⁴, jossa oli videomateriaalia jopa 1920⁵-luvulta.

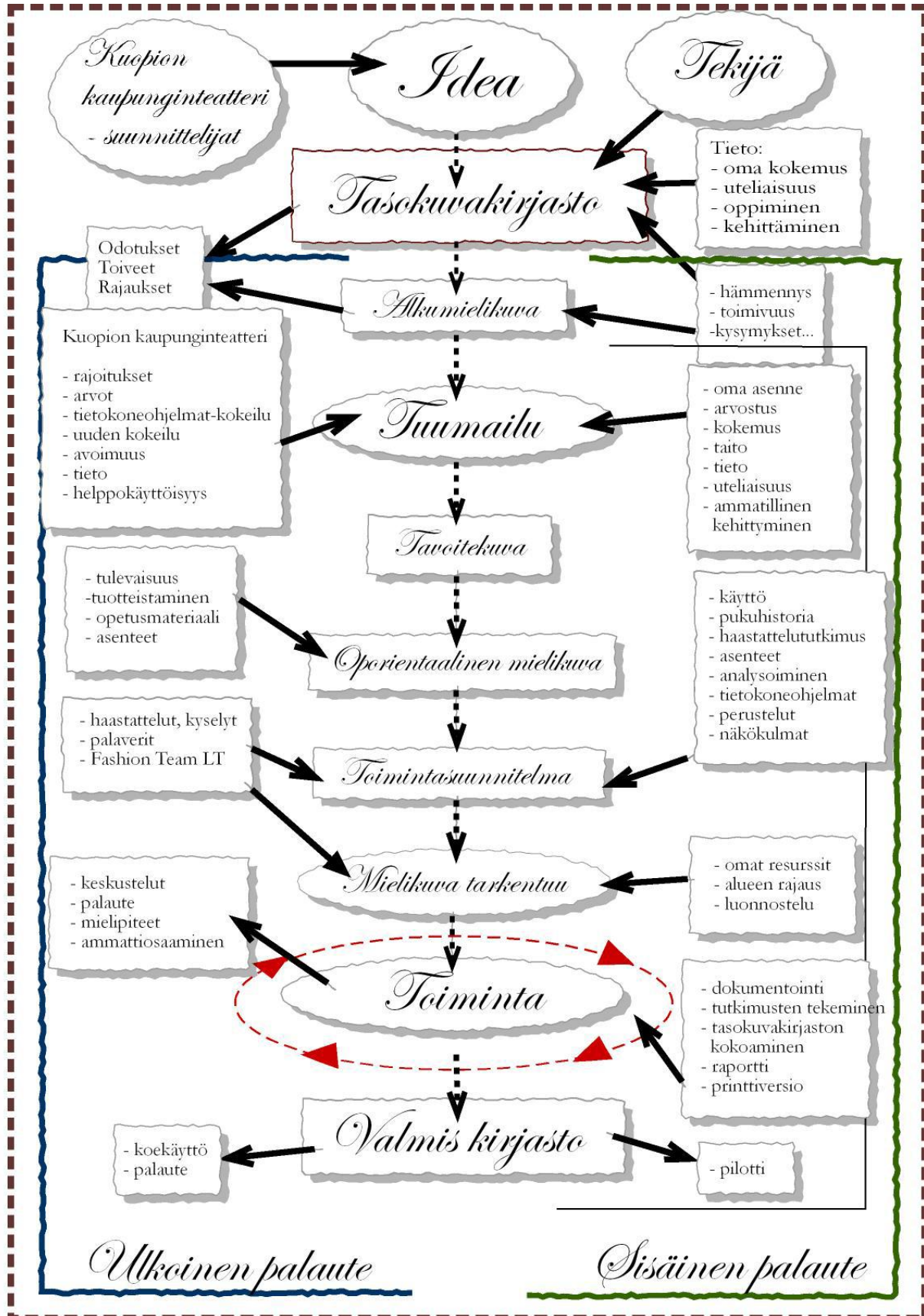
Nämä olivat mielenkiintoisia otoksia, joissa vaatteita näki oikeasti ihmisen päällä. Kotonani pengoin vanhoja valokuvia, joista löytyi joitakin aarteita (kuva 6, s. 23). Näitä valokuvia en käyttänyt tietolähteinä, koska niitä oli vain muutama, mutta käytin niitä työssäni esimerkkeinä. Valokuvista näki tavallisten ihmisten pukeutumista. Vaatteiden siluetti oli usein muodikas, vaikka materiaali ei ollutkaan kalleinta ja hienointa.

Teatterialaa käsitteleviä teoksia on painettu vähän suomenkielisinä eikä myöskään ulkomaisen kirjallisuuden tarjonta ole monipuolista. Teatteripuvusta on kirjoitettu teos Teatteripuku, Naisen puku (Gutina & Gradova 1987), teoksesta sain tietoa näyttämöpuvun suunnittelussa huomioitavista asioista. Suullista aineistoa tuli palavereissa niin teatterilla kuin Liisa Turtiaisenkin kanssa. Suullinen aineisto liittyi tasokuvakirjaston käyttöön ja tämä ohjasi minua suunnittelutyössä. Kirjasin työpäiväkirjaani

³ <http://www.fashion-era.com/index>

⁴ <http://yle.fi/elavaarkisto/>

⁵ <http://www.yle.fi/elavaarkisto>, **polku:** Elävä arkisto / Oma elämä / Muoti ja kauneus / Muotia vuosilta 1919 - 1949 / (21.9.2010)



Kuva 5. Realistinen evaluaatioprosessin mallinnus, mukailen Anu Ihatsu (Anttila 2005, 463).

keskusteluissa tulleet merkittävät asiat ylös. Kyselytutkimuksen tulokset olivat myös aineistoa, joka auttoi luomaan mielikuvan suunnittelijoiden käsityksistä tietokonetta ja piirto-ohjelmia kohtaan. Tasokuvakirjaston toteuttamisessa apunani oli ProSketch –ohjelman käyttöohje.

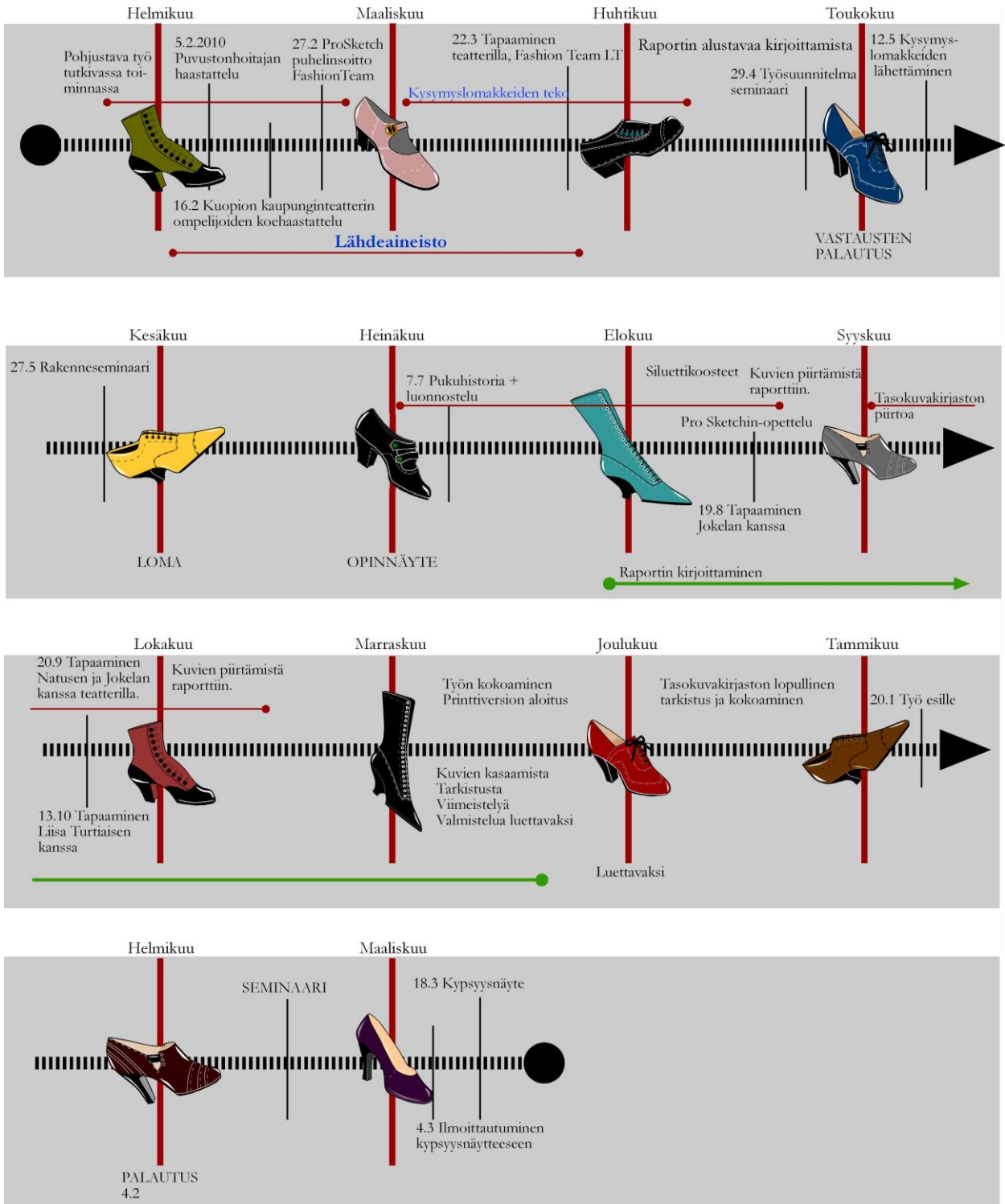
Raportointia ja oman työskentelyni seuraamista varten pidin työpäiväkirjaa. Kirjoitin siihen paljon ajatuksia, tuntemuksia ja esiin tulleita asioita. Työn loppuvaiheessa päiväkirjan käyttö oli vähäisempää, koska konkreettinen tekeminen oli voimakkaampaa, muistiinpanot siirtyivät irtonaisille papereille, joita työn aikana kertyi pino pöydän nurkalle. Kameralla en tallentanut materiaalia ollenkaan, koska monet työvaiheista olivat kirjoittamista tai luonnostelua.



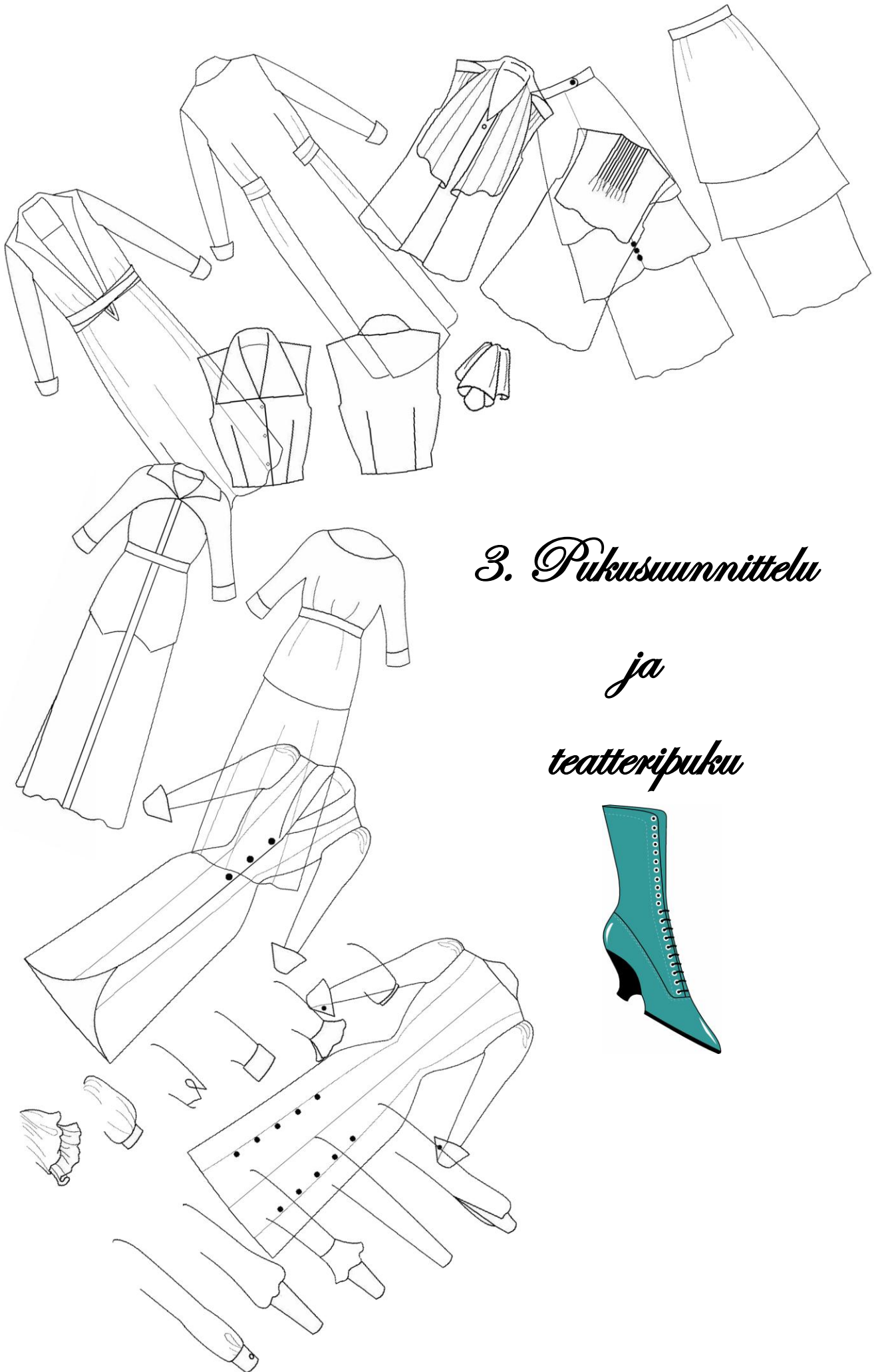
Kuva 6. Valokuva n.1920 luvun puolivälistä.

Pukuhistorian osuudessa on havaintokuvia (kuva 19, s.41), jotka olen piirtänyt käsin, mukailen lähdeaineistosta. Useissa kuvissani olen yhdistellyt eri lähteistä tekemiäni havaintoja uusiksi piirroskuviksi, jotka ovat mahdollisesti muotoutuneet näin uusiksi, teoskynnyksen ylittäviksi kuvallisiksi teoksiksi. Muut esimerkkikuvat ovat käyttämästäni kirjallisuudesta ja niiden lähteet löytyvät kuvaluettelosta. Ajattelin, että opinnäytetyön tasokuvakirjaston printin visuaalisesta ilmeestä tuli houkuttelevampi, kun mukana on käsinpiirrettyjä kuvia sekä työn elävöittämiseen tehtyjä pikkukuvia.

Aikatauluaskeleet



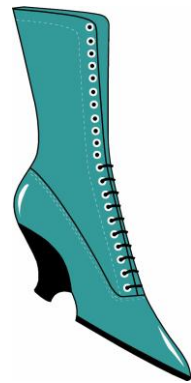
Kuva 7. Aikataulussa on työn vaiheet ja aikasykli millä työtä on toteutettu. Tärkeät päivämäärät on laitettu punaisen pystyviivan alle. Vihreät nuolet osoittavat työtehtävien jatkumista ja päättymistä kuukausien ja viikkojenkin yli. Punaisten pystyviivojen eli kuukausien välissä on tehtyjä työtehtäviä ja asioita.



3. Pikusuunnittelu

ja

teatteripuku



Pukusuunnittelu erilaisille ryhmille ja teattereille on haasteellista ja jokainen projekti on omanlaisensa. Oman kokemukseni pohjalta olen huomionut, että laitosteatterissa suunnittelijalla on valmis työryhmä käytössään. Muissa puvustusprojekteissa suunnittelija joutuu kasaamaan koko työryhmän kokoon, ompelijat kaavoittajat, jne. Pukusuunnittelija⁶ voi pieniin puvustuksiin ommella vaatteet itse ja suunnitella myös lavastuksen. Teatterimaailman tunteminen on tärkeää, koska se asettaa vaatteille käyttövaatimuksia. Avainsanoja olisivat esimerkiksi: vaihtonopeus, kestävyys ja huollettavuus. Visuaalisessa ilmeessä tulee huomioida näyttävyyttä, mittasuhteet, värit jne. Ennen kaikkea tulee muistaa, että puku on näyttelijän työväline.

3.1 Pukusuunnittelijan työ laitosteattereissa

Teatterin pukusuunnittelija toimii teatterissa yhtenä visualistina lavastajan, valomestarin ja maskeeraajan lisäksi. Koko työryhmän johtaja on ohjaaja, jonka näkemyksiä jokainen lähtee toteuttamaan tuoden esitykseen oman näkemyksensä (kuva 8, s. 27). Näillä jokaisella jäsenellä on omat työryhmänsä, esimerkiksi ohjaajalla on näyttelijät, lavastajalla lavasterakentajat ja pukusuunnittelijalla ompelimo. Ohjaaja, lavastaja, pukusuunnittelija ja valo- ja äänimies ovat oma työryhmänsä ja tämän lisäksi on vielä muu henkilökunta, joka vaikuttaa esityksen toteutumiseen.

Ompelimo toteuttaa pukusuunnittelijan suunnitelmat ja tämä työvaihe on suunnittelijan yksi tärkeimmistä työosista. Pukusuunnittelija ohjeistaa ompelijaa, jotta hänen näkemyksensä tulisi toteutumaan mahdollisimman tarkasti. Ohjeistamisessa tarvitaan tasokuvia, esityskuvia sekä materiaaleja. Jokaisella suunnittelijalla on omat työskentelytapansa, mutta yleensä on toivottavaa, että suunnittelija toteuttaisi edellä mainitut työtehtävät. Kaikkien näiden lisäksi käydään keskustelua vaatevalmistajien kanssa molempien ammattitaitoa hyödyntäen.

Pukusuunnittelija etsii valmiiksi materiaalit, joista hän haluaa puvun valmistettavan. Sitten vaatteesta on piirrettävä tasokuva, josta näkyy vaateen leikkaukset, vyötärön paikka ja rannekeiden ja muiden yksityiskohtien koko. Esityskuva ilmentää vaateen tunnelmaa ja materiaaleja sekä kuinka niiden tulisi käyttäytyä näyttelijän päällä. Esityskuva auttaa ompelijaa myös näkemään, käyvätkö valitut materiaalit vaatteeseen niin, että pystytään valmistamaan esityskuvan näköinen ilme. Tasokuva on ompelijalle kaikkein tärkein kuva, sillä siitä hän näkee kaavoitukselliset asiat, vyötärön ja muiden osien mittasuhteet sekä yksityiskohtien koot ja sijainnit.

⁶ **Pukusuunnittelija:** ”on esiintyjän visuaalisen hahmon asiantuntija, joka suunnittelee tarvittavan puvustuksen ja on vastuussa pukujen muodostamasta kokonaisuudesta.

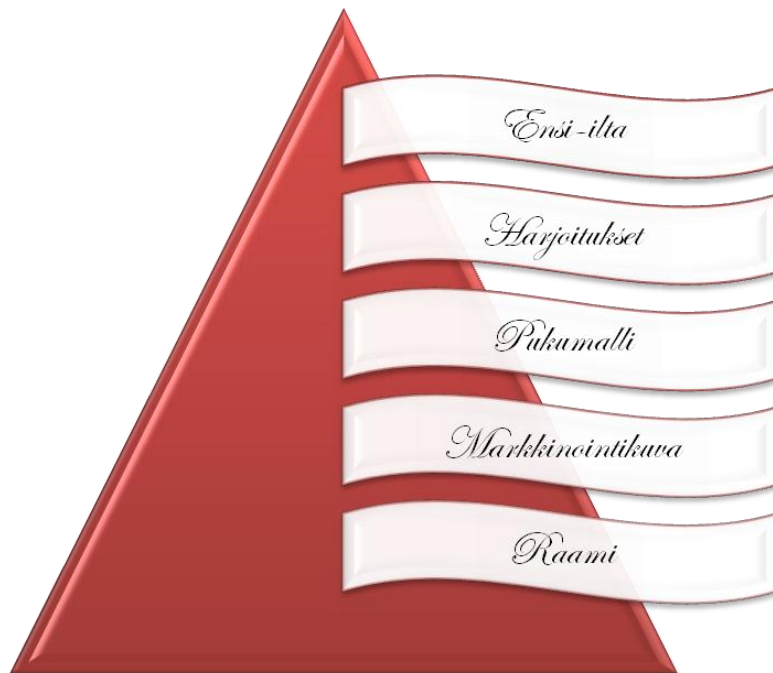
Hän välittää taiteelliset ideat toteuttavalle henkilökunnalle ja valvoo valmistusprosessia. Työnkuvaan kuuluu myös työn tekninen organisointi ja talouden suunnittelu. Pukusuunnittelija tekee yhteistyötä taiteellisen, toteuttavan ja teknisen henkilökunnan kanssa.”

(http://elokuvantaju.uiah.fi/oppimateriaali/lavastus/artikkelit/weckman_pukusuunnittelijana.jsp) (15.10.2010)



Kuva 8. Työryhmä.

Ongelmat, joita suunnittelija kohtaa ovat työpaikka- ja projektikohtaisia asioita. Suunnittelijan tulee hallita projekti alusta asti ja laatia hyvä aikataulu työskentelylleen. Aikataulun laatimista helpottaa teatterin oma aikataulu, jonka mukaan projekteja viedään eteenpäin. Nämä asiat tapahtuvat aina jokaisen puvustusprojektin sisällä. Seuraavaksi käyn lyhyesti läpi ne päivät, jotka ovat oleellisia aikataulun ja suunnittelutyön toteuttamiseen (kuva 9).



Kuva 9. Projektin kulku huippua kohden.

Raami on näytelmän työryhmän kokous, jossa on mukana kaikki projektiin liittyvät henkilöt. Raamissa käsitellään projektissa tarvittavat asiat, tarpeet ja budjetti, toisin sanoen sillä määritetään projektin raamit. Pukusuunnittelijan kuuluu huolehtia budjetista omassa työskentelyssään.

Markkinointivalokuva otetaan teatterin ennakkomainoksiin, ja jos teatteri tuottaa omaa lehteä, niin kuvat tulevat myös siihen. Markkinavalokuva voi olla haasteellinen pukusuunnittelijalle, koska valokuvaus tulee eteen jo paljon ennen pukujen valmistamista ja suunnittelua.

Pukumallissa suunnittelija esittelee koko teatterin henkilökunnalle valmiit pukuluonnokset, esityskuvat ja roolihenkilöt. Pukumallin jälkeen vaatteita ryhdytään valmistamaan.

Harjoitusten alkaminen on tärkeä vaihe, se vaikuttaa suunnittelijan työnkuvaan ja ajankäyttöön. Suunnittelijalla on velvollisuus seurata harjoituksia ja niissä hän näkee, kuinka näyttelijä liikkuu ja eläytyy rooliinsa. Harjoitukset antavat uutta suuntaa vaatteelle ja sen rakenteisiin.

Ensi-ilta on koko työryhmän työskentelyn tärkein päämäärä, juhlapäivä, koska projekti saavuttaa huippunsa ja yleisö näkee sen ensimmäistä kertaa.

3.2 Teatteripuku eli näyttämöpuku

Teatteripuvun suunnittelussa on otettava huomioon monia asioita. On tärkeää miettiä vaateen mittasuhteita, toimivuutta ja näyttävyyttä lavalla. Ohjaajan näkemys ohjaa pukusuunnittelijan työtä, mutta myös näyttämön koko vaikuttaa vaateen ulkonäköön. Pienellä näyttämöllä näyttelijä tulee lähemmäksi katsomoa, jolloin vaatteiden yksityiskohdat tulevat tärkeään osaan. Suurella näyttämöllä pienet yksityiskohdat taas eivät näy, mutta esimerkiksi vaateen siluetteja voidaan hieman liioitella. Näitä tekijöitä käsitellään kirjassa *Teatteripuku, Naisen puku* (Gradova & Gutina, 1987). Kirja oli hyvin syvälinen ja teoreettinen, joten pyrin referoimaan sieltä olennaisen tiedon, joka peilasi näkökantojani tasokuvakirjaston tekemisessä.

Puvun kokonaissommitelussa tärkeimmät osatekijät eli komponentit ovat muoto, siluetti, linjat, suhteet, materiaali, väri, rytmi, koristelu ja asusteet. Komposition luominen vaatii kykyä erottaa tärkeä vähemmän tärkeästä. Puvun ilmeen voi määrätä erilaiset osatekijät kuten väriyhdistelmä, rytmi ja siluetti. Näyttämöpukusuunnittelussa puhutaan usein kolmen komponentista, sommitelun tärkeimmästä ja ihanteellisemmasta perussäännöstä. Kolmen komponentissa on esim. hame, yläosa ja päähihne tai hame, yläosa ja hiha. Samaa kolmen komponenttia käytetään väreissä. (Gradova & Gutina, 1987, 6.).

Tasokuvissa ei tarvitse miettiä täysin puvun suhteita sen lopulliseen muotoon, koska yleensä tämä tapahtuu vasta, kun suunnittelija ryhtyy ohjeistamaan pukua ompelijalle ja tämän keskustelun myötä tehdään ratkaisut mittasuhteisiin. Ompelija tietää näyttelijän vartalon muodon ja pystyy suhteuttamaan mitat hänen vartalonrakenteeseensa.

”Tässä kirjassa yleistetään ensimmäisen kerran teatteripukujen suunnittelussa saatavia kokemuksia, koska jokainen näytelmä vaatii uusia ja ainutlaatuisia pukuratkaisuja. Kirjantekijät eivät anna valmiita ohjeita, vaan pyrkivät esittämään menetelmän, joka auttaisi pukusuunnittelijoita luonnosten tekemisessä ja leikkaajia ja ompelijoita rakenteellisissa ja teknisissä kysymyksissä.” (Gradova & Gutina, 1987, 4.)

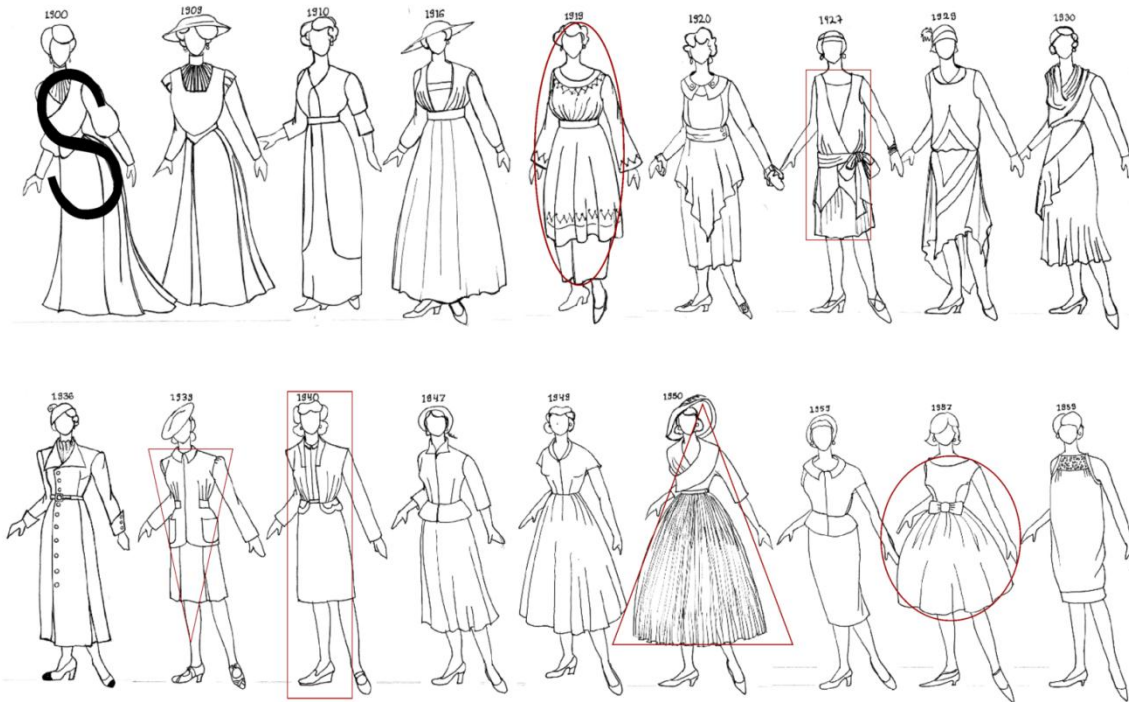
Yllä olevasta lainauksesta käy ilmi myös oma ajatukseni tasokuvakirjaston luonteesta. Pukuhistoriassa vaatteiden muotimuutokset oli lokeroitava omiin vuosikymmeniin. Jokainen näytelmä on ainutlaatuinen, mikä pätee myös vaatteisiin ja on hyvin yleistä, että suunnittelija sekoittaa vuosikymmenien erityispiirteitä tarkoituksella. Tasokuvakirjasto ei tarjoile valmiita vaatteita vaan ideoita ja lähtökohtia puvun suunnitteluun sekä sen tekniseen kuvaamiseen. Kirjasto jättää vapauden toteuttaa omaa visiotaan, mutta antaa käyttöön perusavaimia tuoden uuden menetelmän suunnittelijan käyttöön.

Mikä on teatteripuku? Teatteripuku antaa katsojalle yksilöidyn kuvan näytelmän henkilöstä ja ulko-
näöstä. Teatteri käyttää hyödyksi näyttämöpukuja, jotka ovat lähin työväline näyttelijälle muun kokonaisuuden lisäksi (lavasteet, valot, musiikki). Näyttämöpuku on henkilökohtainen ja läheisin työväline. Ajatellessamme historiallista pukua on näyttämöpuku valmistettu historian **erityispiirteiden** mukaan, tai se on aito historiallinen puku, näytelmän luonteesta riippuen. (sama, 6.)

Oman kokemukseni mukaan historiallinen näyttämöpuku ei rakenteellisesti noudata alkuperäisiä vaateen leikkauksia, vaan sen siluetti ja tyyli ilmentää haluttua vuosikymmentä niin, että katsoja tunnistaa vuosikymmenen. Gradova (1987, 6) sanookin, että tärkeintä näyttämöpuvussa on aikakauden tunnusomaiset piirteet, koska katsojan täytyy tunnistaa näytelmän tapahtuma-aika, paikka ja henkilöiden sosiaalinen asema. Tasokuvakirjastoni pohjautuu vahvasti edellä mainittuihin erityispiirteisiin.

Siluetti

Historiallisessa teatteripuvussa siluetti on tärkeässä osassa, koska se ilmentää aikakautta. Siluetti esittää muodon pelkistetyksi ja siitä voidaan lukea puvun muodon perusmuutokset. Pukuhistoriassa kullakin aikakaudella on omat selkeät siluettinsa, ne muodostavat yksinkertaisia geometrisia kuvioita: suorakaiteen, kolmion, ellipsin, puolisuunnikkaan jne. Niitä nimitetäänkin geometrinen muotojen mukaan (sama, 15.)



Kuva 10. Siluettikooste, johon on ympyröity geometrisia siluetteja, mukaillen Anu Ihatsu John Peacockin kirjoista.

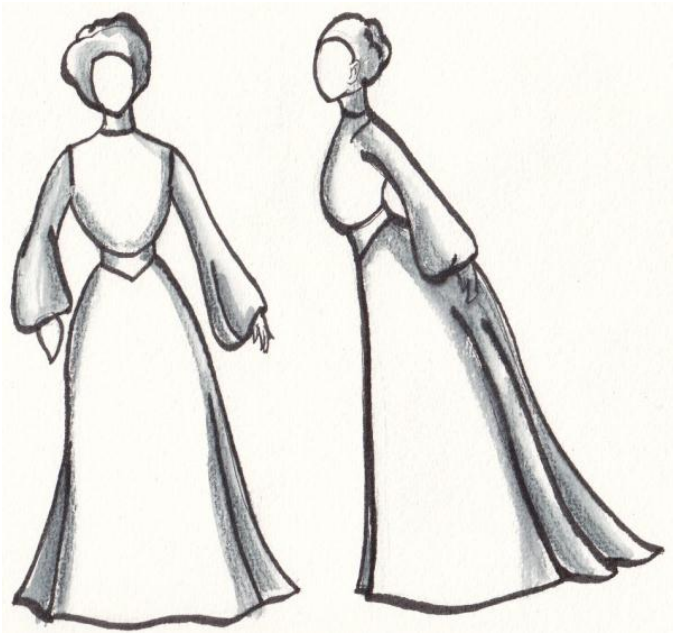
Yllä olevaan piirustukseen (kuva 10) piirsin käsittelemiä vuosikymmenien siluetteja. Näissä silueteissa on nähtävissä erilaisia geometrisia muotoja: 1940-luvulla laatikkomaisuus, 1950-luvulla taas kolmio. Kolmion kantana pidetään hameen helmaa (Gradova & Gutina 1987, 17). Laatikkomaisissa silueteissa vastakkaiset sivut ovat samansuuntaiset tai lähes samansuuntaiset. Vaikutus on staattinen, tasapainoinen ja miehekäs (sama, 17). Esimerkkikuvan 1940-luvun hameesta voi nähdä, että laatikkomaisuus tekee vartalosta miehekkään. Ovaali siluetti löytyy 1910-luvun alun vaatteista, jolloin helma kapeni voimakkaasti alaspäin ja pullein kohta oli lantionseutu. Ovaali siluetti on pehmeä ja naisellinen ja venytettyä ovaali pidentää (sama, 17). Esimerkkikuvan 1910-luvun nainen on selkeä ovaali.

Puvun siluetti muuttuu ihmisen liikkeessä, tällöin jokaisella muuttuvalla puvulla tulee olla kaksi perussiluettia: etusiluetti ja sivusiluetti (kuva 11, s. 31). Puvun sivusiluettiin vaikuttaa kankaan rakenne ja puvun muoto. Jäykissä puvuissa vain etusiluetti on tärkeämpi, kun taas elävistä kankaista tehty vaate muuttaa muotoaan sivusiluetissa. (sama, 18.) Edellä mainittu asia oli minulle uusi ja huomioitava työväni. Konkreettisin sivusiluetin muutos, joka koskee työtäni, on 1900-luvun jugend-tyyli.

Suunnittelijan tehdessä historiallista pukua täytyy hänen pystyä erottamaan tärkeät asiat vähemmän tärkeistä. Puvun siluetilla voi viitteellisesti tuoda esille jonkin aikakauden. Viitteellisyyttä käyttää hyväkseen myös muotiteollisuus, joiden catwalkeilla voi huomata historiallisia viitteitä. Puvun muodon ratkaisee vartalon rakenne sekä historiallinen aikakausi. Myös historiallisen ja teollisen vaatteen suunnittelussa on otettava huomioon vartalon rakenne ja vaatteen pukevuus. Ihannevartalon mittasuhteet sijoittuvat symmetrisesti suhteessa selkärankaan. Piirtämästäni esimerkkikuvasta (kuva 12, s. 32), joka

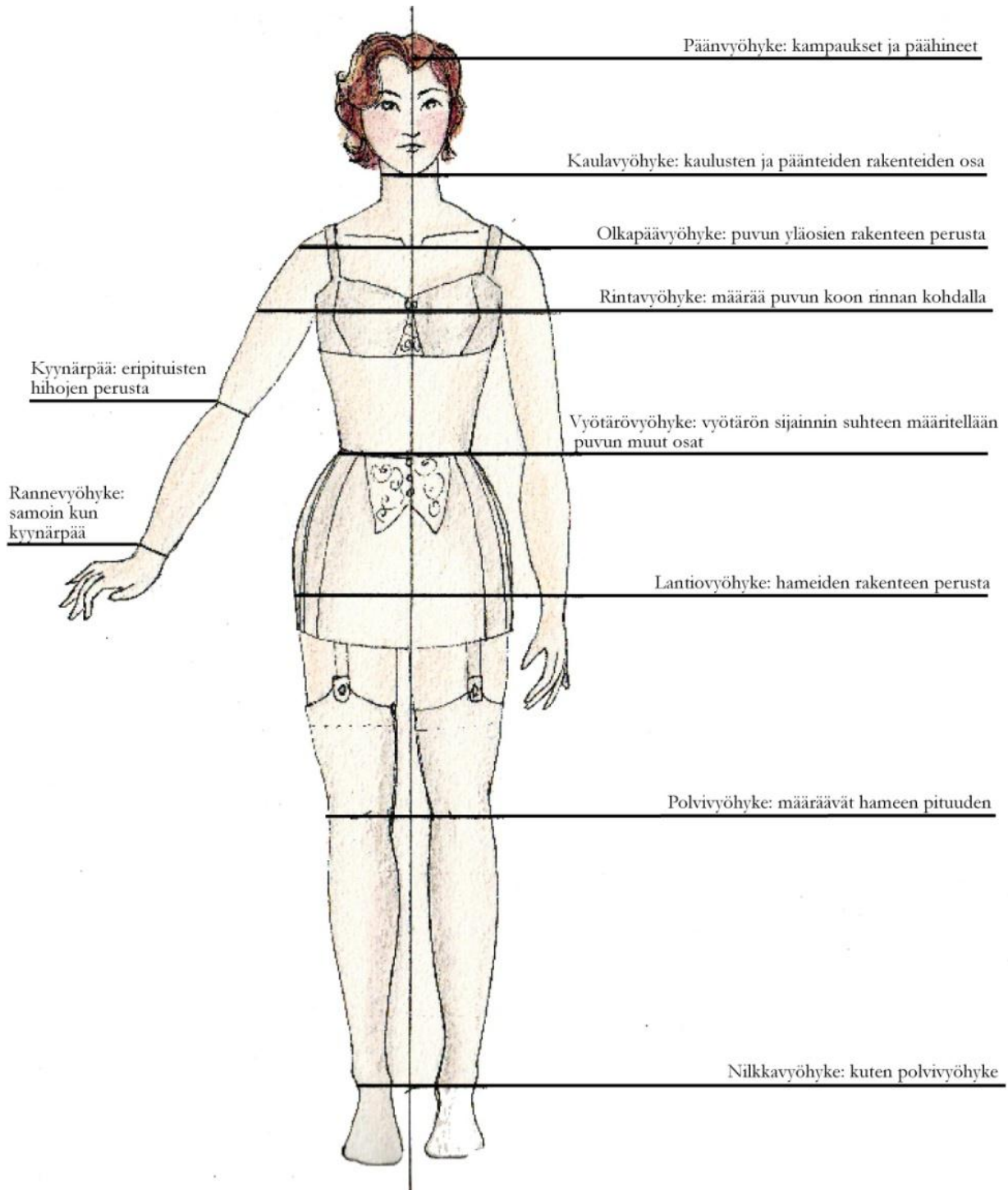
pohjautuu Teatteripuku-kirjaan, voi nähdä kuinka vartalo jakautuu osiin. Vyötärölinja jakaa vartalon ylä- ja alaosaan. Lantiolinja jakaa taas vartalon kahtia. Olka-, kyynär- ja rannenivelet jakavat käden kolmeen osaan, lantio-, polvi- ja nilkkanivelet puolestaan jalan. Ihannevartalossa tilavuudeltaan pienin osa on vyötärö ja suurin lantio. (Gradova & Gutina 1987, 10.)

Teatteripuku -kirjassa (sama, 10) kerrotaan puvun ja vartalon harmonisista mittasuhteista. Nämä suhteet voivat olla myös yhtä suuria tai vastakohtaisia. Suhteet saadaan vaikuttamaan harmonisilta kultaisen leikkauksen avulla, jolloin puvun osat ovat mittasuhteiltaan lähes kuin luonnollinen vartalo. Naisvartalon suhteet vastaavat kultaisen leikkauksen periaatetta, koska naisen vyötärölinja jakaa vartalon kahtia, jolloin se toimii puvun mittasuhteiden perustana. Muoti on muuttanut tietoisesti näitä mittasuhteita, mutta on aina palannut takaisin harmoniaan. 1920-luvulla puvun vyötärö laskeutui lantiolle ja hameosa lyheni suhteessa puvun muihin osiin (kuva 10, s.30, ks. 1927-luku). 1930-luvulla hame taas piteni, jolloin yläosa näytti lyhyeltä ja alaosa luonnottoman pitkältä (kuva 10, s.30, ks. 1930-luku) (sama, 19.)



Puvuissa voi olla myös yhtä suuret suhteet, jolloin puvun osat ovat keskenään samankokoiset. Tällaisissa kokonaisuuksissa puvusta tulee staattinen ja yksitoikkoinen. Vastakohtaiset suhteet taas tarkoittavat, että puvun perusosat ovat hyvin erilaiset sekä keskenään, että suhteessa vartalon mittasuhteisiin. Vartalon suhteet rikkoutuvat ja luodaan dynaaminen vaikutelma. Näitä mittasuhteita hallitsemalla ja yhdistelemällä voidaan luoda vaihtelevia ja mielenkiintoisia pukuratkaisuja. (sama, 20.)

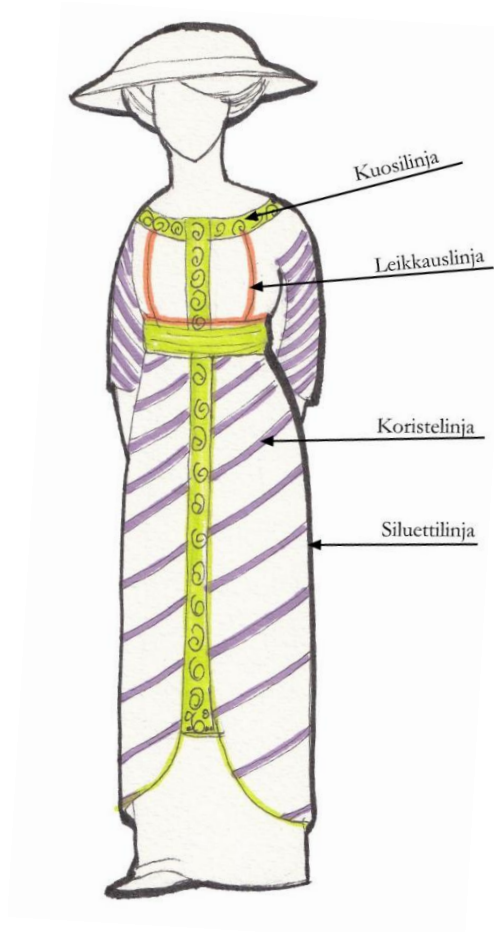
Kuva 11. Jugend tyylin etu- ja sivusiluetti.



Kuva 12. Vyöhykkeet jotka vaikuttavat vaateen rakentamiseen, mukailten Anu Ihatsu.⁷

⁷ Vertaa (Gradova & Gutina, 10, Vaateen rakenteen tukipisteet).

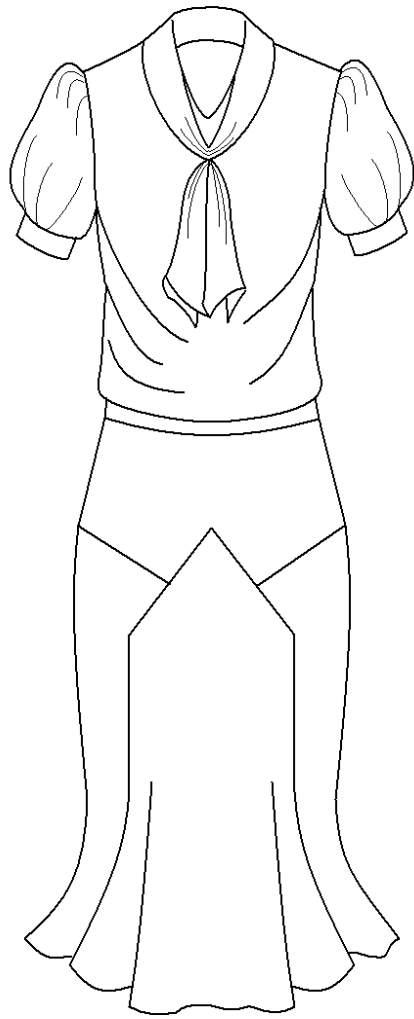
Puvussa on erilaisia linjoja (kuva 13), joiden avulla voidaan puvun silueteista tehdä ilmeikkäitä. Linjat hahmottavat puvun muodon ja ääriviivat ja niitä sanotaan siluettilinjoiksi. Linjoja, joiden avulla puvun sisäinen muoto syntyy, sanotaan kuosilinjoiksi ja ne lisäävät ilmettä siluettilinjojen lisäksi. Nämä linjat



kuuluvat yhdessä tukien toisiaan ja luoden eheän puvun. Pystysuorat linjat pidentävät vartaloa, vaakasuorat linjat saavat vartalon näyttämään lyhyemmältä ja tanakalta, viistot linjat tekevät muodosta dynaamisen. Vartalo näyttää leveämmältä niistä kohdista joissa viistot linjat ovat kaukana toisistaan ja vastaavasti päinvastoin. (Gradova & Gutina,1987, 21.)

Edellä mainittuja linjoja voi yhdistellä toisiinsa ja luoda oman mielenkiintoisen kokonaisuuden. Suunnittelijat käyttävät näitä tehokeinona tai siluetin korostajina. Väristä ja materiaalista en kerro yksityiskohtaisemmin, koska se ei varsinaisesti koske tasokuvia. Materiaali ja väri vaikuttavat suunnittelussa kuitenkin vaatteiden massiivisuuteen ja siluettiin. Mitä jäykempi kangas sen voimakkaampi ja pysyvämpi siluetti, kun taas kankaan ollessa ohut, siluetti katoaa ja tulee esille liikkuessa. Pukusuunnittelijan tehtävä onkin löytää kaikkien edellä mainittujen asioiden avulla puvun luonne ja tunnelma.

Kuva 13. Peruslinjat jotka vaikuttavat puvun ilmeeseen. Mukailten Anu Ihatsu teoksesta Teatteripuku, Naisen puku (Gradova & Gutina,1987, 21).



1930



4. Pukuhistoria



Tässä kappaleessa käsittelen muodin vuosikymmeniä, perehdyn peruspiirteisiin ja muotiin vaikuttaneisiin tekijöihin. Kerron historian vaihtelut lyhyesti, esimerkkikuvin, koska muodin historia on laaja. Pysin kokoamaan vaatteiden peruspiirteet ja siluetit eri vuosikymmeniltä näppäriksi kuva- ja tietopaketeiksi, joista nopealla silmäyksellä näkisi aikakaudelle ominaiset peruspiirteet.

Pukuhistorian osuudessa en käsittele kansanpukuja⁸, koska kansanpuku ja muotipuku ovat olleet vuorovaikutuksessa toistensa kanssa. Kansanpukuun valittiin jokaisena aikakautena muotipukujen peruspiirteitä (Franck 1997, 121). En kerro myöskään työpuvuista, alusvaatteista ja urheiluvaatteista, mutta jos niillä oli olennainen merkitys vaateen historiaan, mainitsen niistä lyhyesti. Jätin pois myös housut, koska nainen alkoi käyttää niitä aktiivisesti myös päiväpukeutumisessa n. 1940-luvun lopulla. Alusvaatteet ovat vaikuttaneet naisen siluettiin joiakin aikoina merkittävästi, kuten esim. jugend-ajan S-muoto (kuva 14, s. 38). Tarkasteltavaksi alueeksi pukuhistoriassa jäivät naisen peruspuvut, ns. päiväpuvut, mitkä olivat eniten käytettyjä vaatteita arkena.

Pukuhistoriasta on julkaistu valtavasti teoksia, joten aineiston saamisessa oli suoranainen runsaudenpula. Valitsin käyttämäni lähteet kuvauksen tarkkuuden ja kirjallisen tiedonannon selkeyden perusteella. John Peacokin kirjat olivat hyviä kuvallisia lähteitä, joista näkyi tarkasti vaatteiden leikkaukset. Enemmän tekstilliseen antiin pohjautuvina pukuhistorian kirjoina käytin Marketta Franckin *Waatteen Wiesti ja Wiettelys* (1997), *Vintage fashion* (2007) sekä Sirkka Kopiston *Chick tyylikäs nainen* (1997) -teoksia. Näissä kirjoissa oli alkuperäisiä valokuvia ja ajan piirroksia esimerkkeinä, mikä oli hyvä muodostaessani omaa mielikuvaa puvuista. Kuvallisessa piirretyössä tiedossa vaikuttaa kuvainformaation piirtäjän käsiala tämän vuoksi käytin myös Joanna Olivanin ja Stella Blumin toimittamia *Everyday fashions*-kirjasarjoja, joihin oli koottu alkuperäisiä myyntikatalogikuvia (katso lähdeluettelo). Nämä kuvat antoivat aikakaudesta juuri oikeaa tietoa. Kuvissa näkyi piirustustyylien ja siluettien muuttuminen vuosikymmenien aikana. Nämä kirjat auttoivat löytämään olennaiset piirteet ja antoivat tarkkoja kuvia vaatteista myös takaa. Kirjoissa oli kuvia myös asusteista, hatuista, käsineistä, käsilaukuista jne.

Marketta Franckin, sekä Sirkka Kopiston kirjat käsittelivät muodin historian ohella myös naisen asemaa ja yleistä historiaa, joka on merkittävästi vaikuttanut aikakausien muotivirtauksiin. Käytin myös aikaisemmin mainitsemaani *Fashion era* -internet sivustoa, josta löysin kattavan muodin historian kuvakokoelman sekä siluetti-kuvia. Sivut ovat tarkoitettu koulu- ja opiskeluprojekteihin, joten kuvia saa käyttää opiskeluun liittyviin töihin, mutta ei sähköiseen levitykseen eikä painotuotteisiin. Työssäni en kuitenkaan merkittävästi nojautunut internetin antamaan tietoon vaan, se toimi pikemminkin vertailtavana materiaalina.

⁸ **kansanpuku:** "Kansan eli rahvaan käyttämät perinteiset juhla- ja arkivaatteet.", "Kansa omaksui ylemmiltä säädyiltä muotivaatteiden malleja ja sovelsi niitä omaan pukeutumiseensa. Ylemmät säädyt pukeutuivat eurooppalaisen muodin mukaisesti kukin säädyllään sopivalla tavalla." (<http://www.kolumbus.fi/janne.hovi/kansanpuku.htm>) (20.9.2010)

5.1 *Muodin syklit*

Muoti-sana tulee latinan sanasta *modus* ja se merkitsi alun perin vaateen erityisyyttä tai kansan elämäntapaa. Nykyään tapa ja muoti määritellään ajan hengeksi, joka ymmärretään massayhteiskunnan tapana. Muoti syntyy, kun yksilö alkaa käyttää jotain vaatetta ja lopulta muutkin omaksuvat sen käyttöönsä. Muotivaate ilmentää pätemis- ja jäljittelytarvetta. (Franck 1997, 146-147.)

Muoti on kautta historian elänyt sykleinä ja vaihtunut ajan mukaan 1900–1920-luvuilla vaihtelevuus ei ollut niin suurta, mutta teollisuuden kehittyessä myös vaatteiden muodin muutokset alkoivat vaihtua nopeasti. Pukuhistoriaan vaikuttavat eri aikakausina vallinneet erilaiset ihanteet naisen vartalosta. Muotivaate syntyi ihmisen minä-suhteesta, oman yksilön löytymisestä (sama, 145). Olen lukenut muotilehtiä ja -kuvastoja ja huomannut, että nykypäivänäkin muodin tärkein markkinointikeino löytyy yksilöllisyydestä ja persoonallisuudesta. Muodin nimessä nainen saatettiin ennen pukea hevosen peräpäätä muistuttavaan turnyyriin ja nykyään muodin nimissä puetaan päälle mitä ihmeellisimpiä virityksiä välittämättä siitä, onko se kaunis tai käykö se omalle vartalolle.

Muodin vaihtelevuus vilkastui ja siihen vaikuttivat yhteiskunnalliset muutokset. Varattomammallakin kansanosalla oli vähitellen varaa muodikkaisiin vaatteisiin. Franckin mukaan tähän vaikutti vaatevalmistuksen teollistuminen, markkinoille tulivat valmisvaatteet. Varakkaammilla vaatteiden materiaalit olivat ylellistä tuontitavaraa ja hienointa laatua sekä mittatilaustyönä valmistettuja. Muoti muuttuu noin kuuden – kymmenen vuoden välein. (sama, 147-148).

Nykyään onkin sitten postimyyntifirmat ja ketjumuymälät, joista saa edullisia, halpatyövoimamaissa valmistettuja vaatteita. Ehkäpä historian havinassa nämä teolliset vaatteet olivat paljon laadukkaampia kuin nykypäivänä. Nämä halpaketjut mahdollistavat sen, että kaikki halukkaat saavat kulkea modikkaissa vaatteissa joskin huonolaatuisissa. Varakkaammille on tarjolla huippumuotia, jota varattomampi ei voi hankkia, esimerkiksi: Gucci, Prada, Dolce & Gabbana. Varallisuuserot muodissa näkyvät edelleen.

Muodin historiaan sukeltaminen oli mielenkiintoista ja antoi paljon tietoa myös yhteiskunnan elämäntavasta. Olisi ollut mielenkiintoista kirjoittaa näistäkin asioista, mutta valitettavasti jouduin ne karsimaan pois. Minulle selvisi myös, että muoti on herkullinen kohde, koska se aiheuttaa monenlaisia mielipiteitä, puhumattakaan siitä kuinka se on kautta vuosisatojen runnellut ja määrännyt naisvartalon muotoja. Nykyäänkin vartaloa muovataan erilaisten ihanteiden mukaan. Korsettiliike Belle Modeste on tästä oivallinen esimerkki⁹, sillä korsetti on edelleen naisen pukeutumisessa mukana muokaten vartaloa 1900-luvun alun ampiaisvyötäröksi.

⁹ www.bellemodeste.com (19.12.2010)

5.2 Vuosikymmenet

Muoti on muuttunut valtavasti 1900-luvun alusta 1950-luvulle. Seuraavissa kappaleissa pyrin lyhyesti selvittämään jokaisen vuosikymmenen piirteet ja tasokuvissa huomioitavat asiat. Jokaisen vuosiluvun kohdalla on esimerkkikuva, josta voi tarkastella peruspiirteitä. Värikkäät kengät kuvaavat ajan muotivärejä. Kankaista ja materiaaleista mainitaan tekstissä erikseen, jos sellaisista on lähteissä mainittu. Muoti ei muuttunut tarkasti vuosikymmenen vaihtuessa vaan muutokset tulivat liukuen uudelle vuosikymmenelle. Oli kuitenkin helpompaa käsitellä muotia jyrkin eroin.

1900-luku, jugend

Käsittelemässäni aikakausissa mielestäni jugend¹⁰, oli dramaattisin naisen vartalonmuokkaaja. Jugendin ampiaisvyötärö ja S-siluetti kuristi naisen luonnottomaan asentoon (kuva 14). Korsetti työnsi rintaa



eteenpäin ja lantionseutua taaksepäin. Matalakupuiset muhkeat monorinnat ja taaksepäin työntyvä takamus tekivät muodikkaan S-siluetin. (Franck 1997, 186.) Jugend-muodista puhuttiin vuosisadanvaihteessa myös edvardiaanisenä tyylinä (nimettiin Edvard VII:n mukaan) ja se tuli yhteiskunnan huipulta.

Aikaa nimitettiin Belle époqueeksi -rajattoman ilon ja ylellisyyden ajaksi, joka sijoittui vuosiin 1890–1914. Nainen liihotteli läpi seurapiirien ylväästi pukeutuneena röyhelöihin ja liehukkeisiin. (Vintage Fashion 2007, 11.) Edelliseen viitaten, muoti oli tarkoitettu vain ylhäisölle ja varakkaammalle yhteiskuntaluokalle.

Kuva 14. Ampiaisvyötärö¹¹.

Mielestäni kaunista ja prameilevaa muotia ilmensivät korkeat kaulukset. Franck (1997, 184) kuvaa naisten olemusta ylvääksi ja kuningatarmaiseksi, koska rautalankaspiraalein tuetut kaulukset loivat kuningatarmaisen asennon, joka esti naista katsomaan alas alamaisiinsa. Korkea kaulusmuoti oli erityisesti muodissa vuodesta 1897 lähtien ja korkeimmillaan kaulus hipoi korvannipukoita. Korkea kaulusmuoti piti pintansa 1910 vuoden tienoille. Yläosien yksityiskohtien vaihtelevuus lisääntyi, kun 1890-luvun lopussa muotiin tulivat irtokaulukset ja kalvosimet. (Franck 1997, 184.)

¹⁰ **Jugend:** "1890-luvun taitteessa Euroopassa levisi uusi tyylivirtaus, jota Saksassa alettiin kutsua jugendiksi – nimitys levisi Ruotsin kautta sellaisenaan myös Suomeen." (<http://koti.welho.com/jonkanga/1907/pukeutuminen.html>) (16.11.2010)

¹¹ <http://fash224.tripod.com/1900.html> (10.11.2010)

Korkeiden kaulusten lisäksi yläosat olivat runsaita, varsinkin rintamuksesta. Kyyhkysrintamaiset yläosat koristeltiin monikerroksisin pitsein, laskoksin, napein ja nauhoin. Mallit olivat monimutkaisia ja ne suljettiin lukuisin hakasin ja napein selästä. (Franck 1997, 180–184.) Romanttiset valkoiset pitsipuserot olivat käsin kirjaituja ja myös hihoissa oli taidokkaita laskoksia ja pitsikoristeita. Paidat valmistettiin musliinista, japanilaisesta silkistä ja sefiiristä. Päänteitä oli myös V-mallisia ja pyöreitä ja niiden alle puettiin siveyssiä pieni kangaskaistale (Vintage Fashion 2007, 13). Huomasin, että pystykaus oli yleinen päivävaatteissa, mutta usein juhlapuvuissa oli avarat pääntiet ja jopa olkapäät näkyvissä.



Kuva 15. Huomaa spiraalimuoto helmassa. (Utrio 2001, 110)

Jugend nainen heitti turnyyri- hameen historiaan ja alkoi pukeutua lan-teilta tiukkaan ja alaspäin levenevään kello- ja sateenvarjomalliseen hameeseen. Kellohame oli valmistettu lukuisista kiilamaisista kangaskaistaleista, kun taas sateenvarjomallisissa oli yksi sauma. Hame oli täysipitkä ja vaikeutti naisen kävelemistä, niinpä hän kehitti kyyhkysmäisen kävelytyylin välttääkseen kompastumista. Runsashelmaiset hameet koristeltiin monikerroksisilla rimpsuilla, pitseillä ja nauhoilla. (Franck 1997, 183.) Painopisteen ollessa selkäpuolella oli juhlahameiden takaosassa runsaasti poimutettua kangasta ja pitkä laahus, joka muodosti naisen kääntyessä spiraalipyörteen tämän ympärille, kuten kuvassa 15. (Franck 1997, 190.) Monta metriä leveiden helmojen alla käytettiin monikerroksisia alushameita, jotta helmat laskeutuivat kauniisti. Kahi-sevat ja silkkiset tafti-alushameet villitsivät miehiä, koska ne viestittivät vaarallisesta viettelijättärestä. (Franck 1997, 183.) Jugend-muoti oli mielestäni herkullisimmillaan iltapuvuissa ja vierailupuvuissa¹². Puvuis-sa oli laskoksia, rimssuja, liehureunoja ja ne oli valmistettu silkistä, vil-last ja runsaista pitseistä (Vintage Fashion 2007, 14).

Tärkein asuste hattujen ja käsilaukkujen lisäksi olivat ampiaisvyötäröä korostavat vyöt, kuten Franck kuvaa. Vyöt oli koristeltu usein laskoksin, pitsein ja helmin. Vyöt olivat suuressa suosiossa erityisesti juhlapuvuissa – voit ei tosin huomannut kyyhkysrinnoille koottujen röyhelöiden ja koristelujen vuoksi. Vyöt olivat usein valmistettu samasta kankaasta kuin itse juhlapukukin. (Franck 1997, 183, 191.)

¹² **Vierailupuku:** "Niitä käytettiin seurusteltaessa teelle tulleiden vieraiden kanssa, ja niissä oli siveä, korkea kaulus." (Vintage Fashion 2007, 14)



Kuva 16. Kävelypuku 1900-luvun alusta.



Kuva 17. Olkihattuinen nainen.¹³

Merkittävä muutos, joka vaikutti 1900-luvun naisen pukeutumiseen, oli hänen astumisensa miesten maailmaan. Franck (1997, 118) kertoo teoksessaan, että nainen oli itsetuntoinen aikuisnainen, kookasmittainen, ylväsryhtinen ja hänellä oli järki hallinnassa. Tämä muutos toi naiselle räätälintyönä valmistetun kävelypuvun (kuva 16). Pukuun kuului yksinkertaisesti leikattu kellohame ja lyhyt takki. Jakun alla oli yksinkertainen kauluspusero ja joskus jopa solmio ja liivi. Päähän puettiin miesmäinen olkihattu (kuva 17). (Franck 1997, 184.) Hameet olivat tavallista lyhyempiä ja ne valmistettiin tweedistä, sarssista tai pellavasta. Jakku valmistettiin silkistä, sarssista tai villasta. (Vintage Fashion 2007, 15.) ”Työasun” paitapusero oli perinteinen valkoinen, vaalea tai luonnonväriäinen puuvilla- tai pellavapusero.

Pusero oli koristeltu käsin tai koneommelluin pitsein ja brodyyrein, nyöripalloon ja nauhoin, pusero saattoi olla myös kokonaan nyplättyä pitsiä. Päällysvaatteina nainen käytti helmikirjailluin koristeltuja keeppijä tai kokopitkiä viittoja (Franck 1997, 187). Hihojen muodot vaihtelivat kapeista leveiksi. Vuosikymmenen alussa hihat olivat kapeat ja niissä saattoi olla kalvosimet tai röyhelöt. Hieman myöhemmin ne paisuivat suuriksi ranteen ja olkapään välillä ja niitä kutsuttiin piispanhihoiksi (kuva 18). Vuonna 1906 hihat olivat runsaita olkapäistä hartioihin, myös kimonohihaista yläosaa esiintyi vuosisadan lopulla. (Franck 1997, 190.)



Kuva 18. Piispanhiha.

¹³ <http://www.pastreunited.com/id241.html>(10.11.2010)



Kuva 19. Peruspiirteet 1900-luvulla.

1900-luvun lopulla naisen siluetti alkoi muuttua kapeammaksi. Huomasin tämän selatessani John Peacockin, *20th Century Fashion* (1993) ja Joan Olianin, *Everyday Fashions* (1995) -teoksia. Naisen asento oli edelleen hieman etukeno, mutta ei enää niin voimakkaasti mutkalla kuin 1900-luvun alussa. Siluetti on muuttunut suuremmaksi, koska jugendin monotakamus ja lantio ovat hävinneet. Muutoksen huomaa (kuva 19) vuoden 1909 oikeanpuoleisen naisen siluetista, kun sitä verrataan vasemman puoleiseen naiseen. Hameen helma on kaventunut ja laahus kadonnut, mutta helma on edelleen täysipitkä. Päässä on aikakaudelle tyypillinen myllynkivihattu, jonka halkaisija saattoi olla metrin ja ympärysmitta 2 metriä (Franck 1997, 196).

1910-luku

Nainen vapautui S-muotoon vääntävästä korsetista ja siluetti muuttui suoraksi. Suunnittelijat hullaantuivat uudesta muodista ja loivat uudenlaisia muotisuuntauksia. Muoti muuttikin muotoaan moneen kertaan 1910-luvulla. Tyylistä tuli luonnonmukainen ja naisvartalon todellisten muotojen annettiin näkyä. Pukujen kankaiksi valittiin vartaloa myötäileviä laskeutuvia kankaita, ne valuivat olkapäiltä suorana maahan saakka, luoden vaikutelman antiikin kreikasta. Siluetti oli pylväsmäinen ja hame kapea, vyötärö ei ollut enää muodon keskipiste sen noustessa ylös empirelinjaksi. (Vintage Fashion 2007, 28-29.) Franck (1997, 194) sanookin, että muotipuku oli alhaalta kapea, mutta ylhäältä runsas ja tynnyrimäinen.

Hame kapeni putkimaiseksi 1910-luvun alussa ja jatkoi kapenemistaan 1914 vuoden loppuun. Helman runsaus kurottiin epäsymmetriseksi kangaspussiksi toiselle sivulle medaljongein tai ruusukkein (kuva 22, s. 43), mikä muodosti mielestäni koomisen näköisiä pusseja polvitaiteen kohdalle. Hameen kapeus vaikeutti liikkuamista ja kävely oli ontuvaa, niinpä hameista käytettiin nimitystä nilkutushame (kuva 20). Kävelyväljyyttä hameeseen tuotiin muutamman tuuman mittaisilla sivuhalkioilla tai laskoksilla. Tähän aikaan naisen ei ollut sopivaa vilauttaa sääriään, joten sivuhalkioista vilkkuivat kauniit ja värikkäät pitsialushameet. (Franck 1997, 190, 194-195; Vintage Fashion 207, 28-29.)

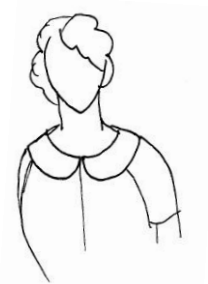


Kuva 20. Nilkutushame innoitti pilapiirroksiin.¹⁴

Hame saattoi olla kerroksellinen, jolloin nilkkapituisen hameen päälle puettiin puolipitkä päällyshame, joka yhdessä yläosan kanssa muodosti tunikamaisen kokonaisuuden. Nilkutushameet eivät olleet pitkään muodissa, vaan muotiin tuli rinnan alta vyötettävä paitaleninki. Helma lyheni ja ylsi hädin tuskin enää nilkkaan saakka. Hameet levenivät alaosaan (A-linja) ja niiden alla käytettiin monia alushameita, jopa krinoliineja. Vuonna 1917 tynnyrihame tuli muotiin vähäksi aikaa, se oli lantiolta leveä ja muistutti menneiden aikojen vannehameita (kuva 23, s.44, nainen keskellä), mutta pian tämän jälkeen hame jälleen kapeni. (Franck 1997, 190, 194-195; Vintage Fashion 2007, 28-29.)

¹⁴ kuva:<http://www.operagloves.com/Fashion/EdwardianFashion/punchcartoon1910.jpg> (5.11.2010)

Suoran siluetin salaisuus löytyi pukujen alta. Huolimatta luonnonmukaisuuden ihanteesta vaatteiden alla käytettiin ryhdistävää suoraa korsettia, joka ulottui polviin saakka ja teki naisen siluetista suoran. Kapean hameen vastakohtana oli tynnyrimäinen yläosa, säkkimäinen ja koristeellinen. Se suljettiin joko takaa, edestä tai sivulta lukuisin hakaneuloin ja sulkutie piilotettiin runsain nauhoihin ja koristein. Pystykaulus väljeni ja muuntui Peter Pan -kaulukseksi (kuva 21). Kaula-aukot olivat V-aukkoisia ja ne oli peitetty pitsein, helmin ja kirjonnoin koristelulla umpinaisella edustalla. V-aukon lisäksi suosiossa olivat miesten paidan kaulukset. (Franck 1997, 190, 194.)



Kuva 21. Peter Pan-kaulus.



Kuva 22. Kuvassa näkyy toiselle puolelle kasattu helma sekä alta pilkistävät alushameet.¹⁵

Franck (1997, 194) sanoo, että suosituin ja käytetyin hihamalli oli raglan-hiha. Selatessani Joan Olianin (1995) kokoamaa teosta postimyynti katalogien kuvista, huomasin, että muita hihamalleja olivat myös istutettu hiha ja kimonohiha. Hihanjänteet näyttivät olevan täysipitkiä ja $\frac{3}{4}$ pituisia. Päällysvaatteina muotipukujen päällä käytettiin kuosiin leikattuja viittoja, jotka koteloiivat vartalon silkkimadoiksi kuten Franck (1997, 195) luonnehtii (kuva 23, s. 44, oikea yläreuna). Etsiessäni kuvia internetistä, panin myös itse merkille, että 1910-luku oli muodin suhteen erittäin vaihteleva. Muotisuunnittelijat olivat hulluuntuneet, sillä joissakin kuvissa oli erikoisia ja huomiota herättäviä asuja, jopa nykyajan mitta-putuissa. Mielestäni 1910-luvun muoti oli mielenkiintoista, ja vaatteissa oli kaunista herkkyyttäkin—laskeutuvien kankaiden ja kauniiden kirjailujen vuoksi. Itselleni tämä vuosikymmen oli melko tuntematon.

¹⁵ <http://www.operagloves.com/Fashion/EdwardianFashion/edwardian14.html> (28.10.2010)

1910



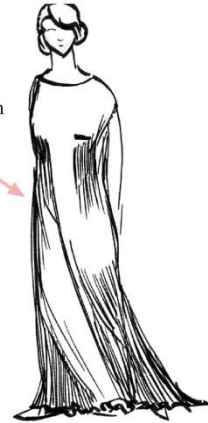
Koristelut:
 - geometriset kuviot
 - helmet, paljetit, poimutukset,
 röyhelöt ja vanukirjonta
 - itämaiset kuva-aiheet



1916



Joustava kangas,
 joka myötäili naisen
 muotoja.



1919



Antiikin kreikka-tyyli



Helman pituus n. 15cm maasta

Naisen muoto oli suora ja kapea

Kankaat: Silkki, satiini, musliini, tylli,
 vanha sametti, pitsi ja vinoon leikattu kangas.

Kuva 23. Tunnuspiirteitä 1910-luvulta.

1910-luvun muoti oli värikäs ja monet tyyliä loivat erilaisia värimaailmoja. Väreihin ja sen yhdistelmiin vaikuttivat Avant Garde -tyylisuunta ja monet taiteilijat. Värit olivat voimakkaita ja taitelijat painoivat kirkkaan värisiä geometrisia kuviokankaita, jotka olivat naisen päällä kuin käveleviä taideteoksia. Kontrastiväreinä toimivat keskenään syvän sininen, musta, valkoinen, keltainen tai vihreä. Pehmeämmät ruskean sävyt yhdistettiin beigen sävyihin. Erilaiset sinisen ja punaisen sävyt olivat myös suosittuja. (Vintage Fashion 2007, 18.)

Vaatteiden koristeina, varsinkin muotitalojen vaatteissa oli japanilaisia kirjontoja ja kuva-aiheita, mutta myös muut itämaiset aiheet olivat käytettyjä (Vintage Fashion 2007, 19). Negligee¹⁶ oli suosittu päällysvaate, kun nainen pukeutui siihen, hän oli kuin mattoon kääritty (kuva 24). Siluetti myös kapeni voimakkaasti alas. Iltatakin alle puettu pitkä laahuksellinen ja kapeahelmäinen mekko olivat mielestäni aamutakkimaisia ja lipuvia luomuksia. Siluetti oli silti mielenkiintoinen ja kaunis.



Kuva 24. Negligee 1910-luvulta.¹⁷

1920-luku

1920-lukua leimaa yleisesti käsitys nykyajasta, naisen tasa-arvosta ja vapautuneisuudesta. Väljän tyylin alla oli kuitenkin edelleen tiukka korsetti, joka puristi vartaloa litteän poikamaiseksi. 1920-luvulta muistetaan punahuuliset nukkemaiset, polkkatukkaiset poikatytöt. Vuosikymmenen alussa muotipuku muuttui suorakaiteen muotoiseksi, mutta vyötärö alkoi laskeutua vasta hiljalleen lantiolle, myös helman pituus pysytteli jonkin aikaa nilkoissa. (Franck 1997, 200–201). Kirjassaan Franck (1997, 202) kuvaa, että hameen helma oli vuonna 1925 jo 20 cm maasta ja vyötärö oli kadonnut.



Kuva 25. Juhlapukuja 1925-luvulta.¹⁸

¹⁶ **negli`gee**: an informal and usually flattering robe that woman wears for leisure at home. Formerly it was worn during the rest period after lunch which was indulged in without the steel-boned corset. (Wilcox 1989, 223)

¹⁷ **kuva**: http://www.fashion-era.com/C20th_costume_history/1910_silhouettes_1.htm (20.11.2010)

¹⁸ **kuva**: http://www.fashion-era.com/1920s/1925_fashion_mccalls_aug_1.htm (20.11.2010)

Suorat leningit olivat täydellisiä koristeiden pohjia. Muodissa olivat tyyllitellyt geometriset kuviot, kubismin ja futurismin innoittamat dynaamiset epätasaiset kuviot, suorat viivat, spiraalit, kartiot ja siksak-kuviot. Iltapuvuissa vilisi Art deco -kuvioita, hopealangalla kirjailtuja ympyröitä ja kolmioita. Kuvioinneissa yhdisteltiin viivoja, kolmioita ja kuviot toistuivat usein myös päällysvaateen vuorissa. 1920-luku oli modernismin aikaa. (Vintage Fashion 2007, 21.)

Yksinkertaisimmillaan pukumalli muistutti pitkää paitaa ja se saattoi olla kimonohihainen tai hihatton. Iltapuvuissa taas oli romantiikkaa, toispuoleisia drapeerauksia lantiolla, lantionkohtaa koristeltiin myös medaljongeilla ja kukkasilla (kuva 25, s.45). Muotia hallitsi Egypti-innostus, koska näihin aikoihin löydettiin Tutankhamonin hauta. Egypti-buumi näkyi vaatteissa koristeluna, mutta puvun mallit pysyivät muuten 1920-lukulaisina. (Kopisto 1997, 21–22.)

Muotiin tulivat villapaidat ja neulokset sekä sotilasunivormumaiset kävelypuvut. Takkien kaulukset olivat korkeita ja peittivät leuan ja suun. Iltapäiväteetakki eli väljä negligee-vaate (kuva 24, s. 45), joka oli valmistettu silkkisifongista, sametista, lameesta, brokadista ja koristeltu erilaisilla turkiksilla ja tupsuilla. Koristeaiheina saattoi olla egyptiläis- tai kiinalais-aiheiset taidokkaat kirjonnat. Negligeen syrjäytti myöhemmin coctail-puku. (Franck 1997, 202.)

Arkipukeutumisessa vallitsi käytännöllisyys, joka yleensä käsitti hameen ja puseron yhdistelmän (kuva 26). Kävelypuvut oli valmistettu räätälintyönä ja hame oli suora. Jalku oli tyylliltään ja leikkauksiltaan



miesten puvusta mukailtu. (Kopisto 1997, 22.) Vuonna 1924 hameen helma ylsi hädin tuskin enää polviin. Pukujen mitat kapenivat ja niukentuivat, leikkaukset olivat geometrisia. Ero arki- ja juhlapukujen välillä hälveni, koska molemmat olivat malliltaan lyhyitä. Yläosa oli suora ja ulottui lantiolle, se oli hihatton ja kaulukseton. Hihat olivat kapeita ja usein nähtiin käytettävän raglan-hihaa. Hameissa oli laskoksia sivuilla tai edessä, helmassa oli joskus kellotusta tai se oli epätasainen, joka koostui eripituisista kangas-suikaleista. Helma oli lyhimmillään vuonna 1927 n. 27cm maasta, mutta vuoden 1927 lopussa helma alkoi taas pidentyä ja muuttua epäsymmetriseksi. (Franck 1997, 208.) Iltapukujen tärkein piirre vuosikymmenen lopulla oli takaa syvään uurrettu kaula-aukko. (Kopisto 1997, 26).

Kuva 26. Arkipukeutumista 1925.¹⁹

¹⁹ kuva: http://www.fashion-era.com/1920s/1925_fashion_mccalls_aug_1.htm (20.11.2010)



Kuva 27. 1920-luvun tunnuspiirteitä.

Vuoden 1927 lopussa pukujen leikkaukset alkoivat monimutkaistua ja vyötärö liukui hiljalleen takaisin oikealle kohdalleen. Helma pidentyi ja arkipuvuissa helma ylettyi jo puolisääreen. Iltapuvuissa helma piteni ensin takaa, kunnes lopulta se oli laskeutunut maahan saakka sekä edestä, että takaa. Hameen muoto leveni ja taakse tuli erilaisia koristeita, kuten rusetteja. Puvut alkoivat mitoitukseltaan myötäillä vartaloa 1920-luvun lopulla. Naisellisia muotoja alettiin tuoda näkyviin, eikä niitä peitelty tiukkojen korsettien ja rintaliinojen alle. (Kopisto 1997, 33.)

Värimaailma 1920-luvulla oli modernistinen, musta-valko-väriyhdistelmä kuului tyylikkäämpiin. Avantgardistinen liike toi harmaa-beige väriyhdistelmän muotiin. Muutoin väriyhdistelmät olivat kontrastivärejä, punainen–vihreä, musta–punainen–oranssi ja vaaleanpunainen–myrkynvihreä, nämä värit olivat suosittuja Art deco -tyylissä. Mustaa väriä käytettiin pohjavärinä, esim. mustassa leningissä saattoi olla punaisia koristeita ja kirjailuja. (Vintage Fashion 2007, 23.)

Runsaat pintakoristelut toivat 1920-luvun pelkistettyyn linjaan tasapainoisuutta. Kankaina olivat keinosilkkit, viskoosit, ja villa. Päiväpuvuissa materiaaleina olivat jersey, silkki, tvilli, mohair, kasha ja viskoosin kaltaiset materiaalit. Iltapuvuissa oli kreppisatiinia ja sorsettia ja ne olivat niin runsaasti koristeltuja, että ne kimalsivat. Silkkiä yhdisteltiin puuvillan kanssa ja satiinin himmeää puolta käytettiin koristeissa. Hopean, kullan ja monen värisiä pitsejä yhdistettiin satiiniin, lameeseen, taftiin, kiinakreppeihin ja sorsettiin. Koristeina käytettiin applikointia, hopea- ja kultalankoja, sablonikuviointia, nyörikoristeita, ja kirjottuja nauhoja. Helmikirjontainen mekko oli iloisen 1920-luvun tunnusmerkki ja se on täydellinen vintage-vaate, jos sellaisen löytää. Tällaisen puvun tuli kimaltaa ja säihkyä, joten koko puku peitettiin erivärisillä lasihelmillä (kuva 27, s. 47). Joukossa oli myös aitoja kristalleja ja gagaatteja, jotka olivat korallista ja lasista valmistettuja. (Vintage Fashion 2007, 25.)

1930-luku

Luonnehtisin 1930-luvun naisia eleganteiksi ja tyylikkääksi naisiksi. Vuosikymmenestä tulevat mieleeni filmitähdet ja kauniit glamour-iltapuvut. Arjessa nainen pukeutui tyylikkäästi hattuun ja hanskoihin. Franck (1997, 210) mainitsee, että 1930-luvun hameen polvipituus laskeutui alas Wall Streetin pörssi-kurssien mukana, hameen helma ylsi nilkkoihin saakka ja nainen muuttui naiselliseksi ja vakavaksi. 1920-luvun poikatytön vastakohtaksi tuli seksikäs, naisellinen nainen.

Ensi kertaa naisen pukeutumiseen tulivat mukaan arkipukeutumisen mukavuus ja käytännöllisyys. Päiväsaikaan vaatteet olivat siistit ja tyylikkää (kuva 29, s. 50). Naisellisuus ei kuitenkaan poistunut, vaan suunnittelijat muokkasivat naisvartaloa tiimalasimaisemmaksi. Vyötärölinja nousi omalle paikalleen ja jopa hieman ylemmäs, muodostaen näin vaikutelman pitkistä jaloista.



Kuva 28. 1930-luvun tunnuspiirteet.

Tiimalasisiluotin aikaansaamiseksi vyötärö kurottiin hoikemmaksi vyöllä. Päätiet olivat avarampia ja ne koristeltiin pykäreunuksilla ja rypytyksillä. Solmuke- ja röhhelökaulus tulivat valtavaan suosioon, röhhelöt ryöppysivät valtoimenaan rintamukselle. (Vintage Fashion 2007, 38.) Pukujen yläosat ja puserot olivat vartalonmyötäisiä ja ne tulivat käyttöön muutenkin kuin kävelypuvun lisänä (Kopisto 1997, 42-44). Tyköistuvien puseroiden hihat olivat alaspäin leveneviä ja iltapuvuissa taas ylipitkät ja liioitellun leveät hihat (Vintage Fashion 2007, 58).



Huomasin, että hihoissa oli käytössä myös kapeaa hihaa ja pussihihaa, kuten alla olevasta kuvasta voi nähdä (kuva 29).

Omien huomioideni mukaan hameen helma pysytteli jonkin aikaa vielä hieman polven alapuolella 1930-luvun alussa. Noin 1934 helma alkoi olla pidempi ja ylsi melkein nilkkoihin saakka. Iltapuvuissa helman pituus oli ollut nilkkoihin jo vuosikymmenen alussa. Helma alkoi arkihameissa lyhentyä vasta vuosikymmenen lopulla. Kopiston (1997, 42) mukaan hameen pituus lattiasta oli noin 25-30 cm. Hameen yläosa oli tyköistuva ja siinä oli usein kaarroke. Helmassa käytettiin vastalaskosta leven-tämään puolissäären ulottuvaa helmaa, kuten kuvissa 29 ja 30 (s.51)(Vintage Fashion 2007, 58).

Kuva 29. Kuva on 1930-luvun alusta.²⁰

Kuoseina kankaissa olivat kukkakuosit ja geometriset painokuviot. Art deco -kuviot olivat edelleen muotia ja tämän lisäksi oli graafisia kuvioita, kirjaimia, pilkkuja, käsinpiirrettyjä ympyröitä ja kukkia. Muotiväreinä nähtiin himmeää sinistä, maissinkeltaista, harmaata, vihreää, ruskeaa ja punaista. Musta väri oli enemmän käytössä iltapuvuissa. (Vintage Fashion 2007, 38, 42.)

Iltapuvut mukailivat vartalon muotoja. Kaula-aukot olivat takaa syvään uurrettuja ja muotiin tuli hal-terneck-kaulus. Puku valui naisvartalon päällä ja kankaat olivat usein leikattu vinoon, jolloin kangas laskeutui kauniimmin. (Franck 1997, 210.) 1930-luvulla muoti esitti naisvartalon provosoivammin kuin ennen. Iltapukujen tyyli oli 1920-lukuun verrattuna tyylikästä, hienostunutta ja yksinkertaista.

²⁰ <http://www.revampvintage.com/mm5/merchant.mvc?Screen=OVERVIEW> (25.11.2010)

Iltapukuja koristeltiin päanteiltä, hihoista ja selästä kirjailluin, applikoinnein ja jalokivikoristein. Paljastavat pääntiet olivat säädttömiä, mutta suurinta huutoa oli pallean paljastava hame, kunhan napa ei näkynyt. 1930-luvun iltapukutyylillä on vaikutus nykypäivän iltapukuihin. Pitkähelmaiset puvut ja halterneck-kaula-aukot näkyvät tämänkin päivän muodissa. (Vintage Fashion 2007, 55-57.)



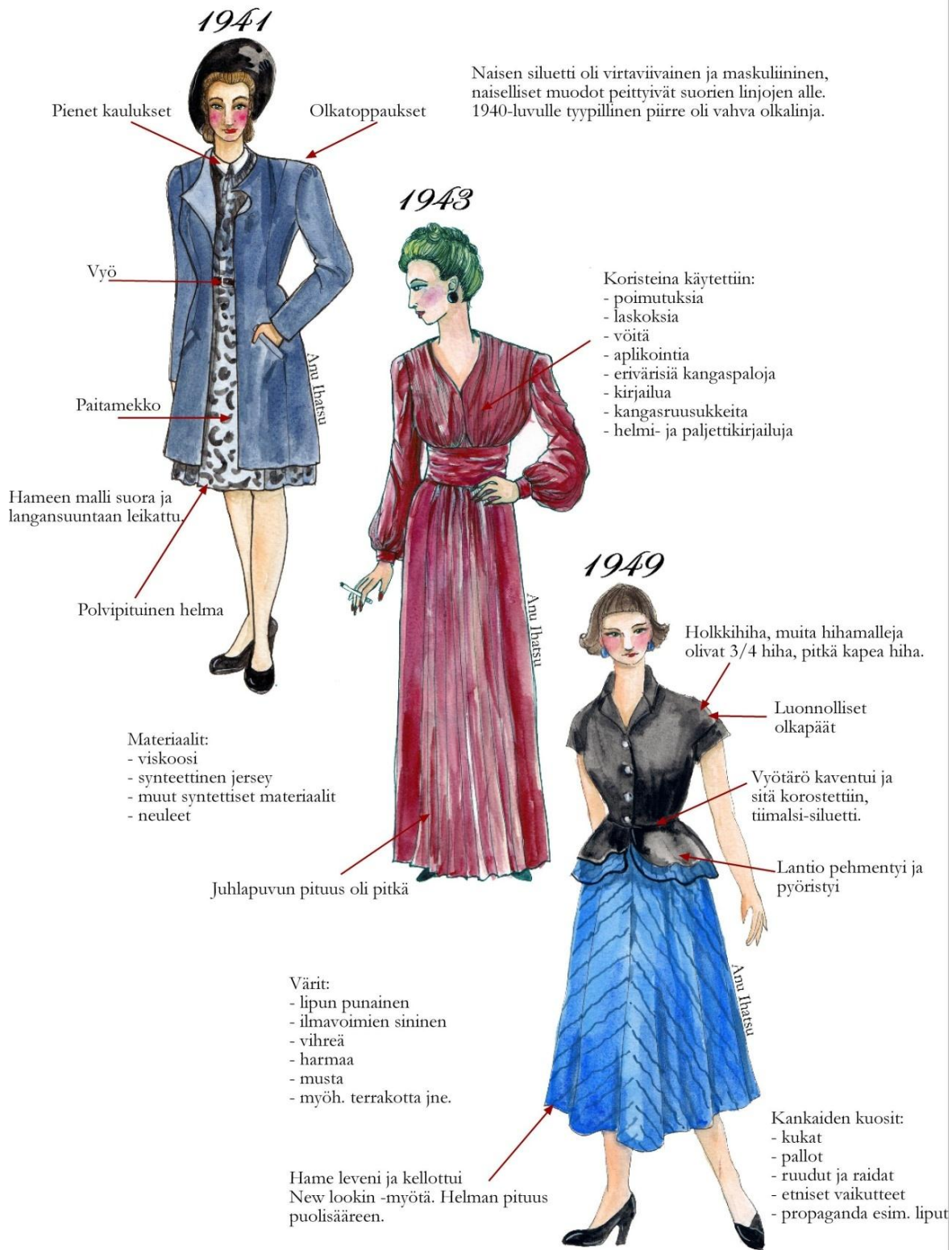
Olkapäitä alettiin korostaa jo 1930-luvun alussa, samalla kertaa myös vyötärö ja lantio kaventuivat (kuva 30). Näin luotiin illuusio kapeasta lantios-ta. Hameet olivat lantiolta istuvia, mutta ne lyhe-nivät ja leventyivät hieman helmasta. Hihojen muodoissa oli pieniä puhvihihoja, olkaliehukkei-ta ja olkatoppauksia. (Kopisto 1997, 42.) Vuosi-kymmenen lopulla myös hoikka vyötärö ja kor-kea povi tulivat muotiin. Pukumalleissa näkyi vaihtelevuus ja yksityiskohtien runsaus, mikä saatiin aikaan leikkauksin, erilaisin vöin ja koris-tenapein sekä värein. (Kopisto 1997, 44.)

Kuva 30. Muotia vuodelta 1935. Arkiasuina käytettiin kapealinjaisia jakkupukuja, ja näihin yhdisteltiin hattu ja hanskat (Vintage Fashion, 59).
(Kuva: Blum 1986, 68.)

1940-luku

1940-luvulla Euroopassa velloi toinen maailman sota, joka heijastui myös naisten pukeutumiseen vuosina 1939–1945. Tunnusomaista muodissa olivat niukkalinjaiset paitapuvut ja lyhyet polvimittaiset hameet. (Kopisto 1997, 57.) Vaatteiden materiaaleina olivat viskoosi, synteettinen jersey ja muut tekokuidut. Vaatteet oli valmistettu hyvin, että ne kestivät mahdollisimman kauan. (Vintage Fashion 2007, 61.)

1940-luvun muodissa huomio kiinnittyi erittäin virtaviivaiseen ja vahvaan olkalinjaan, olkalinja tuli jonkin verran yli oikeasta olkapään kohdasta (kuva 32, s.53). Olkalinjan korostamiseen käytettiin olka-toppauksia. Jokaisessa peruspuvussa oli korostetut olkalinjat ja suoraan langansuuntaan leikatut ha-meet, joiden pituus oli polven alapuolelle. Vinosta langansuunnasta luovuttiin, koska se vei enemmän kangasta ja sota-aikana tuli säästää kaikessa.



Kuva 31. 1940-luvun tunnuspiirteet.

Hameiden mallit olivat pääsääntöisesti suoria ja ilmettä luotiin poimutuksilla tai laskoksilla, jolloin lantio korostui. Yläosat olivat tyköistuvia ja vyötäröltä kapeita. Puserot ja hameet noudattivat malliltaan samaa kaavaa. (Kopisto 1997, 60.)



Kuva 32. Virtaviivainen olkalinja.²¹

Muotiin vaikutti saksalainen kauneusihanne: leveäharteinen, pyöreärintainen, voimakasrakenteinen, terve, puhdasrotuinen, työtätekevää ja kotirintamaansa puolustava alkuäiti, jonka muotivaate muistutti ja myötäili lettipäisen esiäidin paikallista konservatiivista perinnekukua. (Franck 1997, 215.) Sota-aikana nainen pukeutui tyylikkääsiin, kylmiin ja suoralinjaisiin vaatteisiin, jotka hävittivät naiselliset muodot. Sotalinja heijastui vahvasti jakkupuvun tyyliin, joka oli leikattu sotilaalliseksi (kuva 33). Jakkupuku kuului naisen pukeutumisen peruspilareihin ja se oli naisen univormu.

Vaatteiden värit olivat yksivärisiä; ilmavoimien sinistä, lipun punaista, vihreää ja armeijanruskeaa. Jakkupuvun leikkaus oli suora ja maskuliininen. Olkapäät olivat mukailtu miesten sotilasunivormusta ja olivat reippaan terävät ja toppauksin korostetut. Jakun malli oli lyhyt ja kaventui hieman lantiolle, muoto oli laatikkomainen. Jakun hihat saattoivat olla normaalia pituutta lyhyemmät, jolloin alta näkyivät paidan hihat. Napitus oli yksirivinen ja joskus kaksirivinen ja napit oli päällystetty jakun kankaalla. Pula-ajan muotia voisi luulla tylsäksi, mutta kekseliäät yksityiskohdat toivat vaihtelua muotiin.



Esimerkiksi kohoraitaisten kankaiden käyttö ja sakarareunaiset kaarrokkeet toivat ilmettä. (Vintage Fashion 2007, 62, 68.) Pukujen kaula-aukkoja myös kuositeltiin sydämen muotoisiksi, anteliaiksi ja neliskulmaisiksi (Franck 1997, 216).

Puserot olivat lyhyitä ja yksivärisiä, eikä niihin sallittu erityisiä yksityiskohtia; vain yksi rintatasku. Puseroon lisättiin aina olkattopaukset ja ne olivat valmistettu teräväreunaisiksi muotoillusta kuminpalasesta. Puserot olivat napillisia tai kietaisumallisia. Sota-ajan jälkeen puseroiden materiaalit muuttuivat läpikuultavimmiksi ja niiden koristeina käytettiin kukkakuvioisia kankaita ja solmittavia rusetteja. Kaula-aukot olivat poimutettuja ja hihamallina usein holkkihia.

Kuva 33. ”Sotilaallinen” jakkupuku.²²

²¹ <http://fash224.tripod.com/1940.html>(20.11.2010)

Holkkiihiha säästi kangasta, mutta säännöstelyn vuoksi hihat lyhenivät muutenkin. Holkkiihihaan tehtiin joskus halkio sen vuoksi, että se antoi tilaa käden liikkeelle. Suosittu hihapituus oli $\frac{3}{4}$ hiha. (Vintage Fashion 2007, 65.)

Leningeissä oli jakkupukujen tavoin sotilaallinen siluetti. Ne olivat linjakkaita ja istuvia ja niissä oli olkatoppaukset. Hameosa oli tikattu, edessä ja takana koristivat helmaa vastalaskokset, vyötäröä koristi kapea vyö ja napit. Leningeissä käytettiin kuvioituja kanakaita ja suosituimmat kuviot olivat pallo ja meksikokuosit, jotka toivat värimaailmaan piristystä, tuomalla siihen okrankeltaiset, terrakotanpunaiset ja saven sävyt. Näitä värejä käytettiin piristykseenä muuten niin tummassa ja harmaassa värimaailmassa. Leningin miehusta koristettiin kuro-ompeleilla tai poimutuksilla ja siinä oli yleensä kietaisuyläosa. Katukuvassa nähtiin päivällä ja illalla käytännöllinen jakusta ja leningistä yhdistelty pehmeälinjainen puku. (Vintage Fashion 2007, 65, 68.)



Kuva 34. New look²³

Niukkuuden ja säännöstelyn päätyttyä innostuivat muotisuunnittelijat – muodista katosi kaikki kulkimisuus ja miesmäisyys. Laatikkomainen siluetti muuttui pehmeäksi, muotiin tulivat pyöreä lantio ja pehmeät rinnat ja vyötärö hoikistui. Olkapäät olivat luonnolliset ja pyöreät, lantiolle tuotiin lisäleveyttä toppauksilla ja poimutuksilla. Naisesta luotiin seksikkäin olento kautta muodin historian. (Franck 1997, 69-71.)



Vuonna 1947 hameen helmat pitenivät ja Christian Dior lanseerasi New Lookn -tyylin (kuva 34). Siluetti oli tiimalasin muotoinen ja hameosa oli kuin balettitanssijalla – paljon kangasta ja tyllejä. Kapeat hameet olivat edelleen muodissa ja niiden pituus piteni, helmat ylsivät puolisäären alapuolelle. Kapeisiin hameisiin oli tehty kävelyn helpottamiseksi taakse halkio tai muutama laskos. (Franck 1997, 69-71.) New Look tyyli oli kuitenkin suosittu ja hameissa käytetty kangasmäärä oli täysi vastakohta pulajan hameille, nyt haluttiin runsautta. Hameet poimutettiin nailontylleistä ja silkeistä, ne olivat ilmava ja naisellisia. (Kopisto 1997, 71.)

Kuva 35. Telttamalli ²⁴.

²² http://www.fashion-era.com/1940s/1946_tailleur_fashion_plates_1.htm (20.11.2010)

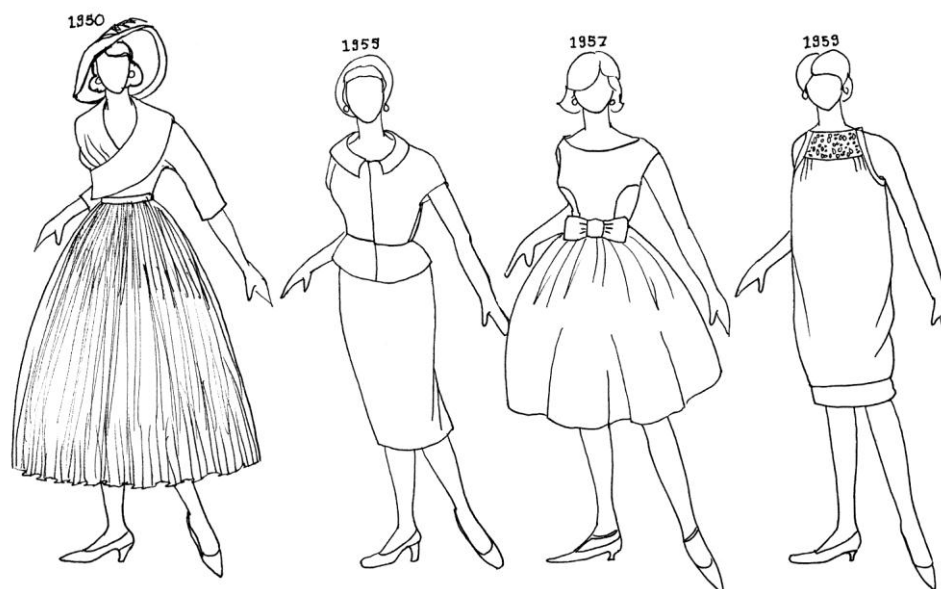
²³ http://www.fashion-era.com/C20th_costume_history/1940s-silhouettes-suits-1940-1953.htm (20.11.2010)

²⁴ http://www.fashion-era.com/C20th_costume_history/1940s-silhouettes-coats-1940-1949.htm (20.11.2010)

Muodin linjana oli kellohelmainen vartalonmyötäinen puku. Arkikäytöissä nähtiin ns. ballerina-pituutta, mutta tärkeämmissä juhlatilaisuuksissa helma oli pidempi. (Kopisto 1997, 74.) Dior lanseerasi kellohelman lisäksi vuonna 1948 väljän telttamallin, mutta se oli enemmän käytetty takeissa (kuva 35, s. 54).

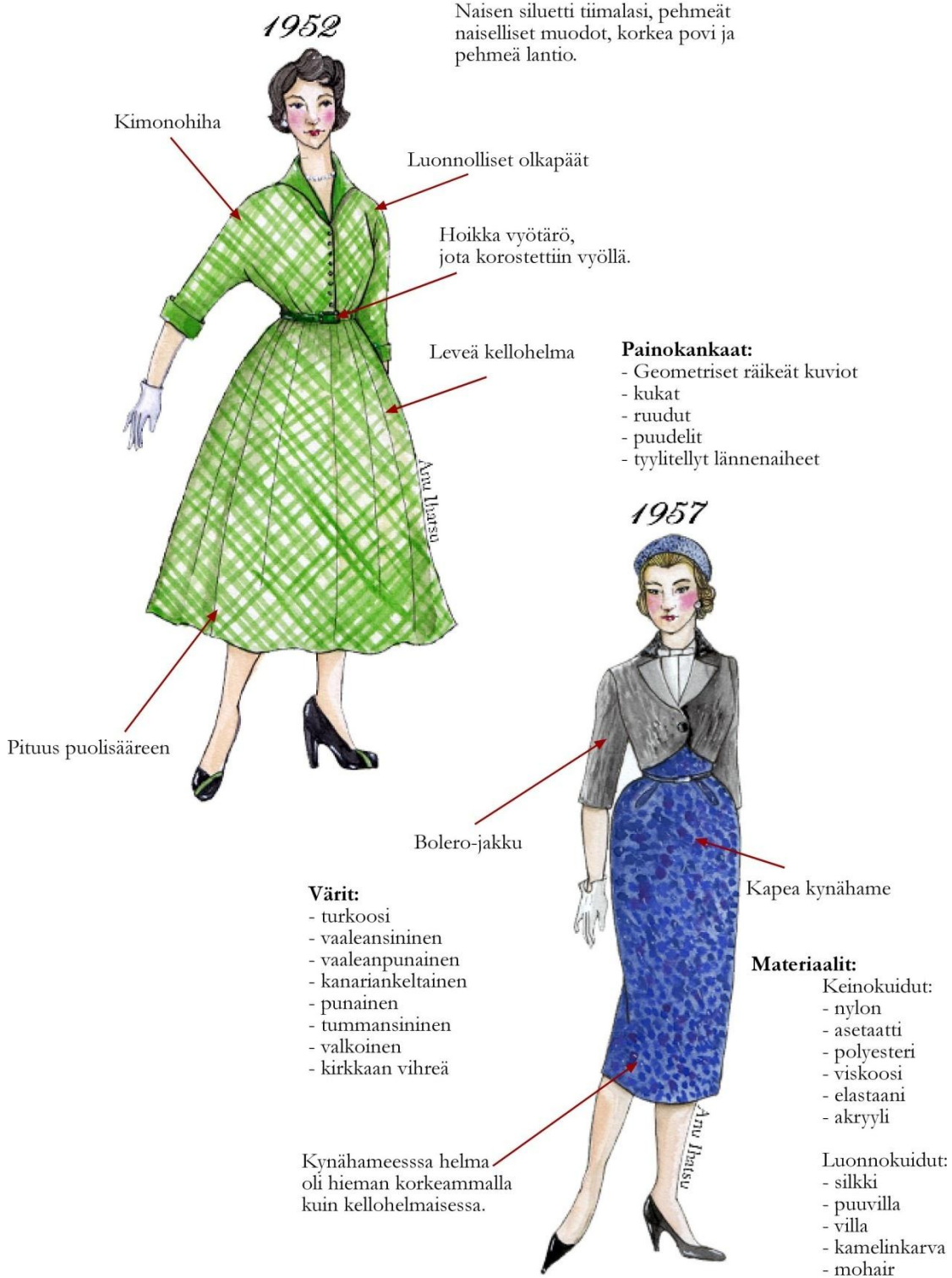
1950-luku

Sota-ajan jälkeen nainen halusi pukeutua ylellisen naisellisiin vaatteisiin. Rinnat ja lantio topattiin naisellisen pyöreiksi ja kapealle ampieisvyötärölle poimutettiin kangasta jopa 18 metriä. Asusteina käytettiin hattuja ja käsineitä ja niiden tuli sopia yhteen. Vuosikymmenellä elitistinen ateljeemuoti alkoi menettää jalansijaa vaateollisuudessa ja valmisvaatemallistot alkoivat valloittaa markkinoita. (Vintage Fashion 2007, 85–87.) Kopiston (1997, 76) mukaan 1950-luvulla oli kahdenlaista muotityyliä ja naista; säädyllistä ja seksististä sekä povikaunottaria ja keijukaismaisia naisia.



Kuva 36. Vasemmalta oikealle: New look, kapea kynähame, prinsessalinja ja säkkininja.

Muotia hallitsi kellohame ja kapea polvipituinen kynähame, jotka molemmat korostivat vyötäröä, mutta muitakin siluetteja tuli määräjain muottiin. Esimerkiksi Dior lanseerasi erilaisia siluetteja vallitsevan tiimalasin lisäksi: prinsessalinjan, A-linjan, H-linjan, ja S-linjan, jotka seurasivat toisiaan tiheästi, mutta jäivät lyhytikäisiksi. Vyötärön paikka vaihteli ja helman pituus muuttui tiheään tahtiin. Ennen vuosikymmenen loppua nähtiin säkki-, prinsessa-, tulppaani- ja trapetsihameita (Kopisto 1997, 87.) Yllä olevassa kuvassa (kuva 36) on esimerkkejä 1950-luvun silueteista. Näytti siltä, että suunnittelijat eivät osanneet päättää mitkä siluetit hallitsivat muotia. Kopisto (1997, 87) mainitsee, että erilaisten siluettien jälkeen vuonna 1959 vyötärölinja haluttiin takaisin, koska se koettiin naisellisemmäksi.



Kuva 37. 1950-luvun tunnuspiirteet.

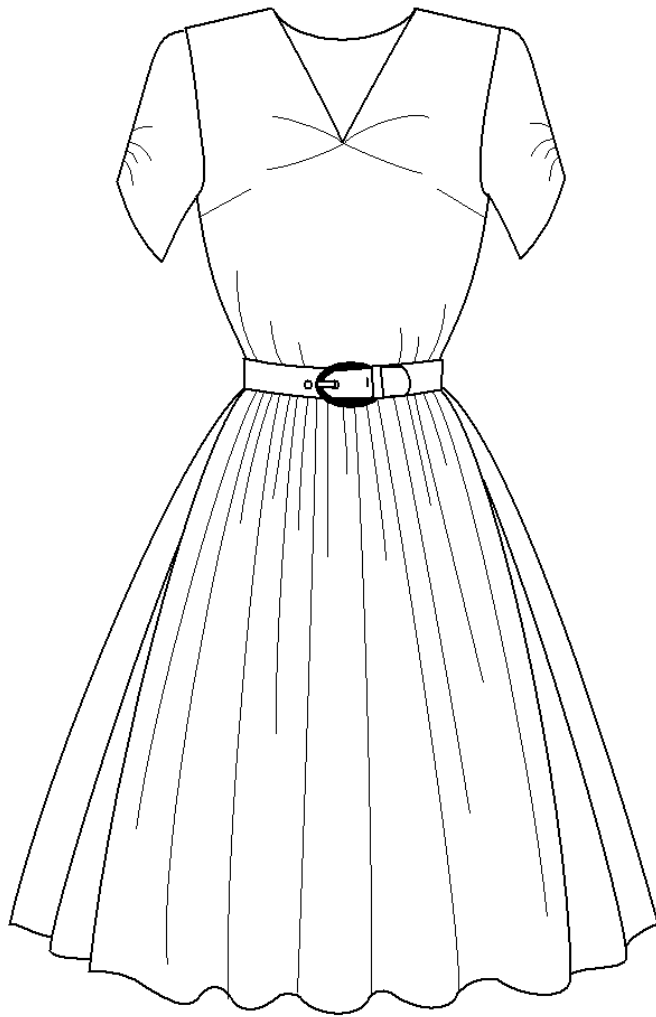
Kävelypuvut olivat edelleen muodissa. Kävelypuvun hame ulottui puolisääreen, ja se oli kapea ja työkoistuva. Vartalonmyötäinen jakku ulottui vyötärön alapuolelle, pääntie melko leveine kauluksineen pakeni niskasta ja $\frac{3}{4}$ - pituiset hihat kevensivät asua. Kävelypukujen mallit pysyivät suoralinjaisina vuosikymmenen lopulle saakka. Pukujen materiaaleina käytettiin boucleta, tweediä, jerseyä ja muita villakankaisia materiaaleja. (Kopisto 1997, 85.) Kuuluisin jakkupuku oli Chanelin villakankainen kaulukseton laatikkomallinen jakkupuku. Jakkujen muodoissa oli myös laatikkomaisia lyhyempiä malleja, jotka ulottuivat lantiolle (Vintage Fashion 2007, 95, 97).

1950-luvulla linjoissa oli vastakohtaisuuksia, kotelomekot ja empirelinjaiset leningit myötäilivät taiturimaisesti vartaloa näkymättömien saumojen ja muotolaskosten ansiosta. Vastakohtana olivat runsaat aaltoilevat muodot, joista syntyi tulppaanihameita, pallomaisia jakkuja, valtavia munanmuotoisia viittoja ja avaria swingeritakkeja. (Vintage Fashion 2007, 92.) 1950-luvun uusi tulokas oli pikkumusta, joka on tänäkin päivänä käytetty puku. Leikkaus oli kapea ja kotelomainen ja tämä yksinkertainen malli muunnettiin eri tilaisuuksiin sopivaksi koruiin ja asustein, kuten Kopisto (1997, 86) kirjoittaa.

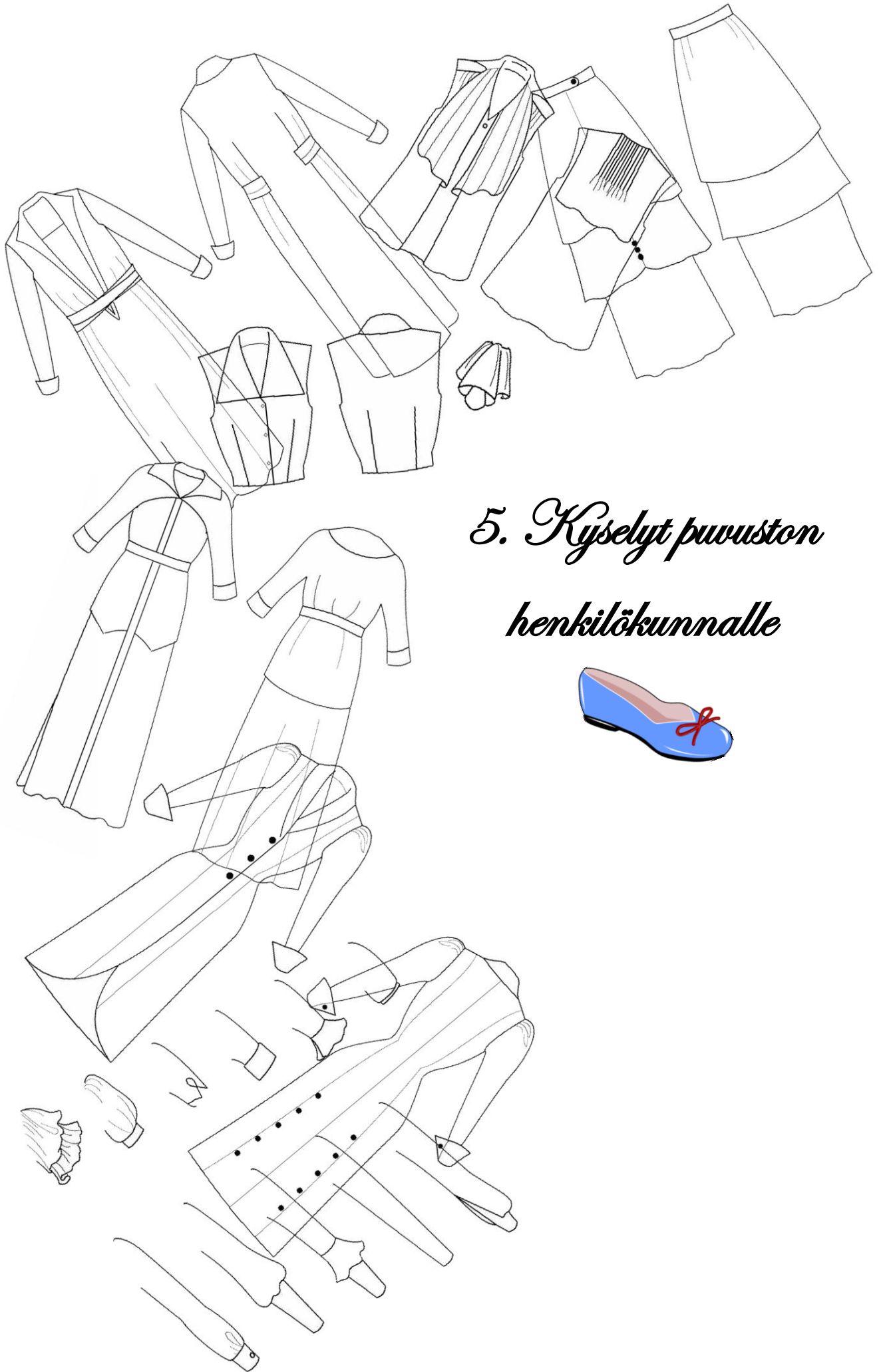
Arkipukeutumisessa suosittiin edelleen paidan ja hameen yhdistelmää. Käytännöllisten vaatteiden materiaaleina olivat tekokuidut, jotka pysyivät rypistymättöminä. Käytetyin materiaali oli nylon, mutta lopulta se hylättiin hengittämättömyytensä vuoksi. (Kopisto 1997, 83.) Paidat olivat lyhythihaisia, joten niiden päälle tarvittiin jakku tai takki. Suosituin takkimalli oli kolmion muotoinen takki, jota nimitettiin myös teltaksi (kuva 35, s. 54), mallia oli pitkänä ja lyhyenä. Takkia muunnettiin erilaisilla napituksilla ja kauluksilla (saalikaulus, ylisuuret laakakaulukset). Materiaaleina olivat kamelinkarva, villaveluuri, melton-kangas, tweed ja erilaiset sametit. Pariisissa oli $\frac{3}{4}$ pituisia tunikamallisia ja leveähelmäisiä takkeja. (Vintage Fashion 2007, 96–97.)

Painokankaat tulivat muotiin 1950-luvulla ja niitä hallitsivat geometriset raikkaat ja räikeät kuviot. Kuvioaiheet vaihtelivat kukista pieniin toistuviin kuvioihin ja eriväriset ympyrät ja suunnikkaat yhdistyivät yksivärisellä taustalla. Ruusut, tulppaanit ja kehäkukat hallitsivat kellohelmäisiä hameita ja kotitakkeja. Värit olivat turkoosi, punainen ja vaaleanpunainen. Muita kuvioaihteita olivat erityisesti kellohameissa villinlännekuviot ja puudelit. Arkivaatteita koristeltiin siksak-nauhoin ja käsinkirjotuin kuvioin, kun taas iltapuvuissa oli paljettikirjailuja. Olkaimettomien juhlapukujen yläosat kirjailtiin yleensä kauttaaltaan paljetein ja helmin. (Vintage Fashion 2007, 106.)

Vallitsevia materiaaleja olivat tekokuidut ja niitä käytettiin paljon myös juhlavaatteissa. Nylon oli joka paikan kangas, muita keinokuituja olivat akryyli, polyesteri, asetaatti ja elastaani. Keinokuituja pidettiin ihmekankaina, koska ne tuntuivat silkkisiltä, mutta niitä oli helppo huoltaa. Puuvillaa ja muita luonnonkuituja ei suinkaan unohdettu ja erilaisia hienoja villakankaita nähtiin jakkupuvuissa ja takeissa, juhlapuvuissa oli käytössä myös silkki. (Vintage Fashion 2007, 109-111.)



1950



*5. Kyselyt puuston
henkilökunnalle*



Kyselyn tarkoituksena oli saada vastauksia suunnittelijoiden asennoitumisesta tietokoneohjelmiin ja tasokuvien käyttöön. Ompelijoiden kysymyksillä taas halusin selvittää heidän työtehtäviään ja toiveitaan suunnittelijan kanssa työskentelystä. Puvustohoitajalle²⁵ kohdistetut kysymykset koskivat puvustonhoitaja-ompeleija-suunnittelija-yhteistyötä. Toivoin saavani myös vastauksia teattereiden puvun valmistusprosessin käytännöistä. Kartoitin vastaajien koulutustasoa ja mahdollisia erikoisosaamistaitoja.

Kyselyn tulokset eivät vaikuttaneet tasokuvakirjaston toteuttamiseen. Tasokuvakirjaston idea on niin uusi ja tuore, että idean selittäminen kirjallisesti oli hankalaa. Tästä syystä vastaajat eivät ehkä ymmärtäneet, minkälaisesta työstä oli kysymys. Ei ollut järkevää pitää tämän kyselytutkimuksen²⁶ tulosta kriteerinä tasokuvakirjaston toteutumiselle. Kyselytutkimuksen laajuus oli suhteellisen pieni, joten se ei antanut täydellistä kuvaa vaan suuntaa antavaa ja ennakoivaa tietoa. Nyt toteutetussa kyselyssä minulla ei ollut kuvallisia esimerkkejä tasokuvakirjastosta.

Tein kyselyn pienenä otantana Suomen laitosteattereista ja valitsin teatterit koon mukaan niin, että tarkasteluun tuli erikokoisia teattereita (kuva 38, s. 61). Teattereiden valintaan sain vinkkejä puvustonhoitajalta sekä ohjaavalta opettajaltani. Valitsin kohderyhmät laitosteattereiden sisällä toimivasta puvuston henkilökunnasta, johon kuuluivat ompelijat, puvustonhoitajat ja pukusuunnittelijat. Lisäksi otin kyselyyn mukaan kolme freelance suunnittelijaa. Freelance²⁷ suunnittelijoiden työnkuva poikkeaa vakituisen pukusuunnittelijan työstä, joten sain mukaan erilaisen näkökulman.

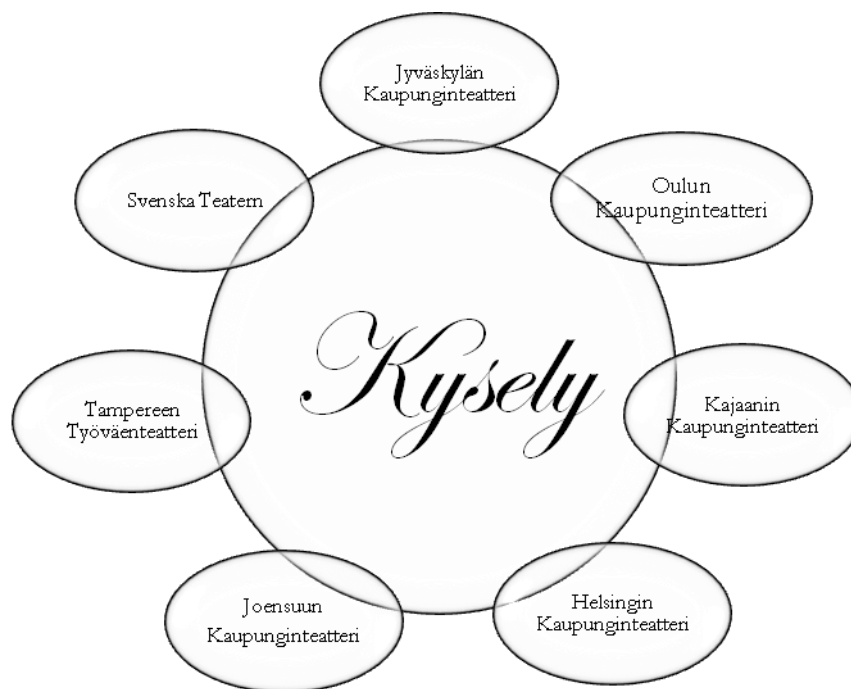
Punnitsin mielessäni erilaisten kysely- ja haastattelumuotojen hyviä ja huonoja puolia. Päätöksiini kyselytutkimuksen muodosta vaikuttivat oma aikataulu ja kustannuskysymykset. Pohdin neljää erilaista kyselymuotoa: ryhmähaastattelua, puhelinhaastattelua, sähköpostikyselyä ja kirjallista kyselyä. Kaikilla näillä oli hyvät ja huonot puolensa. Kyselylomakkeiden etuina oli, että ne olisi voinut lähettää postissa tai sähköisesti. Lomake olisi antanut mahdollisuuden vastata silloin, kun vastaajalla olisi ollut aikaa paneutua vastaamiseen. Postissa lähetetty kysely olisi voinut hukkaa postin sekaan ja unohtua sinne. Sama ongelma olisi ollut sähköpostikyselyssä, joka olisi vielä ollut helppo ”deletoida” pois.

²⁵ **Puvustonhoitaja:** ”eli puvuston esimies järjestää, suunnittelee ja valvoo puvuston henkilökunnan työskentelyä, tulkitsee suunnittelijan ideat ja osallistuu tarvittaessa myös pukujen valmistukseen.”

(http://elokuvantaju.uiah.fi/oppimateriaali/lavastus/artikkelit/weckman_pukusuunnittelijana.jsp) (15.10.2010)

²⁶ **Kyselytutkimus:** Kyselytutkimus eli survey-tutkimuksen tarkoituksena on saada koottua tietyin kriteerein valitulta joukolta vastauksia kysymyksiin. (Anttila, 260)

²⁷ **Freelance:** ”Freelancer voi olla joko yrittäjä, työntekijä tai hän voi saada ns. työkorvauksia olematta yrittäjä tai työsuhteessa. Yhteistä eri freelance-työn muodoille on työtehtävien tilapäisyys ja freelancerin mahdollisuus itse melko vapaasti tehdä töitä eri toimeksiantajille. Freelance-työ mahdollistaa työn tarjoajalle joustavuutta: työsuorituksia voidaan ostaa freelancerilta tarpeen mukaan ilman sitoutumista säännölliseen palkanmaksuun.”
(<http://www.akavanerityisalat.fi/fi/freelance-tyo.html>)



Kuva 38. Valitut seitsemän laitosteatteria.

Henkilökohtaisissa haastatteluissa olisi pitänyt olla paikalla ja reissaaminen ympäri Suomen teattereita ei ollut minulle mahdollista. Teattereiden aikataulut ovat tiukkoja, joten aikataulun sopiminen seitsemään teatteriin olisi ollut työlästä ottaen huomioon myös oma aikatauluni. Saman päivän aikana olisi pitänyt tavoittaa pukusuunnittelijat, ompelijat ja puvustonhoitaja.

Puhelinhaastattelun etuna olisi ollut vastaajan ”koukuttaminen” puhelimeen, hänen olisi pitänyt kiinnittää huomio kysymyksiin juuri sillä hetkellä. Henkilökohtaisessa puhelinhaastattelussa vastaukset eivät olisi olleet välttämättä rehellisiä ja täysin paikkansapitäviä. Tarkoitan tällä sitä, että ehkä haastattelussa ei olisi sanottu täysin rehellistä mielipidettä – olisi ajateltu, että ei loukattaisi ketään tai asia olisi ollut muuten arkaluontoinen. Ompelijoiden kohdalla mietin ryhmähaastattelua – olisinko päässyt helpommalla, jos olisin voinut haastatella kaikki yhdellä kertaa? Päätin esikokeilla kysymyksiä ja testasin ryhmähaastattelulla kysymysten toimivuutta.

4.1 Kysymysten suunnittelu

Ennen koekyselyä minun täytyi suunnitella kysymykset. Kysymysten pohdinnassa peilasin omaa kokemustani pukusuunnittelijan työstä teatterissa. Kyselylomakkeiden ja haastatteluiden kysymykset pohjautuivat myös Pirkko Jokelan kanssa käytyyn keskusteluun (22.2.2010). Kyselyn suunnittelun aloitin Tutkivan toiminnan kurssilla, jonka aikana testasin ryhmähaastattelua, kyselylomaketta, ja kysymysten asettelua.

Muotoilin kysymykset avoimiksi ja monivalintakysymyksiksi, ja niitä oli keskimäärin 12 kappaletta. Kysymysten yhteyteen laitoin esimerkkikuvia liitteinä (liite 8), koska vaatetusallalla joillakin ammattisanoilla on sama merkitys. Näin pyrin minimoimaan väärinymmärrykset. Vaikka kohderyhmänä ovat teatteri- ja ompelualan ammattilaiset, voi tapahtua sekaannuksia alan termien kanssa. Esimerkiksi tasokuva on toiselta nimeltään viivapiirustuskuva ja poikkileikkauskuva²⁸ tarkoittaa myös rakennekuva. Puhuminen samasta asiasta monella eri nimellä on hämmentävää myös haastattelijalle, jolloin voi tulla asiayhteyksien tilanteen jännittävyyden takia.

Esikokeiluilla haastattelulla voi vastaajien ja aineistojen jälkikäsitteilyn kannalta karsia turhat kysymykset tai korjata ne, kuten Anttila (2005, 261) kirjoittaa. Tein koekyselyt ja haastattelut Kuopion kaupunginteatterin ompelijoille ja kahdelle freelance-suunnittelijalle. Puvustonhoitajalle suunnatuissa kysymyksissä aion hyödyntää molempien kysymystuloksia, koska puvustonhoitajan työ käsittää näiden kahden suunnittelijan ja ompelijan työkuvioiden ymmärrystä ja osaamista.

Suunnittelijat

Suunnittelijoille tehdyt koekyselyt olivat kirjallisia, jolloin pystyin koekyselyn tulosta käyttämään varsinaisen tutkimuksen tuloksissa. Kysymyksiin ei tullut muutoksia, vain yksi kohta poistettiin, ja joidenkin paikkaa vaihdettiin. Esikokeiltuja kysymyksiä ei saisi käyttää varsinaisen tutkimuksen tuloksien pohdinnassa, mutta teoksessaan Ilmajuus, teos, tekeminen ja tutkiva toiminta Pirkko Anttila (2005, 262) toteaa, että koekyselyn tuloksia ei kannata sekoittaa varsinaiseen kohderyhmään **ellei kyse ole juuri samasta kohderyhmästä**. Anttilan toteamukseen nojaten otin mukaan myös suunnittelijoiden koehaastattelut.

Lähetin kysymykset sähköpostin kautta, koska halusin kokeilla sähköpostia kyselyjen lähettämisessä. Laitin kyselyt Word-tiedostona sähköpostiin sekä viestin yhteyteen. Näin varmistin, että postin pystyi lukemaan eri muodoissa. Valitsin lomakkeeseen enemmän avoimia kysymyksiä kuin monivalintakysymyksiä. Suunnittelijoilla avoimet kysymykset toimivat paremmin, koska heidän työtehtävänsä voivat olla hyvin erilaisia. Soitin suunnittelijoille ennen sähköpostin lähettämistä ja kerroin mistä oli kysymys ja olisiko heillä aikaa vastata kyselyyn. Näin varmistin, että he olivat kiinnostuneita ja sain luotua henkilökohtaisemman yhteyden. Puhelimessa käyty keskustelu myös avasi aihetta paremmin kuin saatekirjeen teksti. Suunnittelijat myös toivoivat, että he haluaisivat vastata mieluummin sähköpostilla kuin puhelimessa.

²⁸ **Poikkileikkauskuva:** Kertovat ommeltavien saumojen rakenteen, niistä näkee ommelten lajit ja sijainnin, saumanvarojen suuruuden, sekä sen käytetäänkö lisätarvikkeita (vetoketjuja, nappeja, tukikankaita jne.). Ompelija pystyy valmistamaan tuotteen poikkileikkauskuvien avulla. (Häkkinen&Ylönen, 42) Poikkileikkauskuvia käytetään teollisuudessa. Teatterilla **ompelija** tekee itselleen poikkileikkauskuvia, jos hänen tarvitsee tarkemmin miettiä vaatteen rakennetta.

Ompelijat

Ompelijoille tein ryhmähaastattelun (Anttila 2005, 198) Kuopion kaupunginteatterilla. Halusin tietää, miten ryhmähaastattelu poikkeaa kyselylomakkeella tehdystä haastattelusta. Kuopion kaupunginteatterin ompelimo oli luonnollinen valinta, koska teatteri oli yhteistyökumppani. Ompelijat olivat entuudestaan tuttuja, jolloin oikeanlainen haastattelutilanne oli helpompi luoda. Halusin tehdä ryhmähaastattelun ilman monivalintakysymyksiä, koska suullisessa haastattelussa vaihtoehtoja on vaikeampi muistaa. Ryhmähaastattelu auttoi minua muotoilemaan kysymykset ompelijoille suunnattavan lopullisen kyselyn tekemisessä. Pohdin kysymyksiä, listasin mieleeni tulleita asioita ja niiden perusteella laadin kysymyksiä. Kysymysten asettelussa pyrin miettimään ne mahdollisimman helpoiksi ja selkeiksi.

Ryhmähaastattelu tutkimuksena ei ehkä ole kaikkein luotettavin, koska haastattelutilanteessa kaikki eivät välttämättä vastaa jokaiseen kysymykseen. Haastattelijana huomasin, että monet vastauksista olivat mennä ohi, koska en ehtinyt kirjoittaa niitä ylös. Parempi tallennusmuoto olisi ollut esim. nauhuri. Ryhmähaastattelun nimenmukaisesti oli tuloksena ryhmän mielipide, ei yksilön mielipide. Haastattelun edetessä huomasin toistoa kysymyksissäni, osa kysymyksistä toisti samaa asiaa tai ne eivät olleet riittävän selkeitä. Kokonaisuudessaan haastattelu oli helppo, ja syntyi vapaamuotoista keskustelua aiheeseen liittyen. Tuntemattomien haastateltavien kanssa tilanne olisi ollut jäykempi ja varautuneempi.

Kysymysmuodon valinta

Molemmissa koekyselyissä pystyin erottamaan kysymysten tarpeellisuuden ja ymmärrettävyyden. Suullisessa haastattelussa muistiinpanojen kirjaaminen oli haastavaa, jos käytössä ei ollut nauhuri. Toisaalta nauhuri olisi voinut aiheuttaa haastateltavissa samankaltaisen reaktion kuin videokamera. Vastausten kirjaamisessa oli oltava tarkkana, ettei alkuperäinen vastaus muuttunut kirjoittaessa sitä ylös. Haastattelun tekemiseen olisi mielestäni tarvinnut enemmän kokemusta; tämä olisi oiva tutkimusmuoto esimerkiksi toimittajalle. Luovuin ryhmähaastatteluajatukselta kokonaan. Ryhmähaastattelu ja suullinen haastattelu eivät mielestäni olleet niin luotettavia kuin kirjallinen kysely. Koehaastattelun perusteella päädyin postikyselyyn, koska uskoin, että se saavuttaa kohderyhmän paremmin kuin sähköpostikysely.

Suunnittelijoiden sähköpostikysely toimi hyvin ja muutoksia kysymyksiin ei juuri tullut. Ensimmäisessä monivalintakysymyksessä (liite 6) vastaaja oli lisännyt vaihtoehtoja, mikä kertoi siitä, että hän oli perehtynyt kysymyksiin perusteellisesti ja että suunnittelijan työssä tehtäviä on paljon. Toisen vastaajan kohdalla henkilökohtainen haastattelu olisi ehkä toiminut paremmin. Tämän koekyselyn lomaketta pystyin pienten muutosten jälkeen käyttämään varsinaisen kyselylomakkeen pohjana. Avoimien

kysymysten huonona puolena on, että ne voivat väsyttää haastateltavia ja vastaukset eivät tämän vuoksi ole totuudenmukaisia. Poistin suunnittelijoiden kysymyksistä kohdan työn ongelmakohdista, koska kysymyksen tarkoitusta ei ymmärretty.

Koekyselyjen jälkeen pohdin kysymysten rakenteita ja niiden järjestystä, ja tein lopulliset lomakkeet (liitteet 4–6). Lomakkeiden visuaalisuus oli vaatimaton, mutta uskoin, että kyselyyn vastattaisiin. Toisaalta aikakaan ei riittänyt visuaaliseen muokkaamiseen. Lomakkeisiin tuli avoimia ja monivalintakysymyksiä. Monivalintakysymyksiä oli enemmän ompelijoilla kun taas suunnittelijoilla ja puvustonhoitajilla oli avoimia kysymyksiä. Ompelijoiden työnkuva oli helpompi jäsentää monivalintakysymyksiksi kuin suunnittelijan. Avoimet kysymykset mahdollistavat vastaamaan omin sanoin ja tarkoituksenani oli saada mahdollisimman kuvaava vastaus, mikä monivalintakysymyksillä olisi ollut vaikea saavuttaa. Yleensä vastaajilla on kysymyksiin muutakin sanottavaa kuin monivalintakysymysten tarjoamat vaihtoehdot.

Kysymyslomakkeiden valmistamisen jälkeen aloin hankkia teattereiden yhteystietoja. Sain Pirkko Jokelalta Teatterin Avain-kirjan, johon oli koottu teattereiden yhteystietoja. Nämäkään tiedot eivät olleet täysin paikkansapitäviä, joten laitoin kirjekuoreen muutaman ylimääräisen kysymyskaavakkeen. Postitin kysymykset saatekirjeen (liite 3) kera (12.5.2010) ja vastausaikaa annoin toukokuun loppuun, koska teatterit menevät kiinni kesäksi. Joissakin teattereissa ompelimo jatkaa töitä vielä kesän aikana. Ajattelin, että olisi parempi lähettää lomakkeet toukokuun aikana, koska kesälomat alkavat työntekijöillä eri aikoihin. Tämän lisäksi laitoin kyselyn vielä yhdelle freelance-suunnittelijalle.

Ompelijoiden ja puvustonhoitajien kysymykset olivat samassa kuoressa, jossa oli mukana palautuskuori. Ompelijat ja puvustohoitajat ovat keskenään tiiviimmässä yhteistyössä, jolloin kirje saavutti molemmat. Suunnittelijoille lähetin kysymykset henkilökohtaisesti, koska uskoin saavani heidän huomionsa paremmin henkilökohtaisella kirjeellä.

4.2 Vastaukset

Sain vastaukset toukokuun loppuun mennessä. Olin yllättynyt siitä, kuinka moni teatteri oli jonkin ammattikunnan edustajan osalta vastannut. Selvitin ensin, kuinka monelta teatterilta oli tullut vastauksia ja sitten kartoitin vastanneet ammattikunnittain (liite 2). Teattereiden vakituisista suunnittelijoista vain murto-osa oli vastannut, mutta valitsemani yksi freelance vastasi kyselyyn. Olin tyytyväinen ja pienimuotoisenakin kyselytutkimuksen tulos antoi viitteitä teattereiden työntekijöiden työnkuvasta ja suunnittelijoiden asenteista. Kahdelta teatterilta vastauksia ei tullut ollenkaan. En laittanut uusintakysymyksiä, vaan tyydyin saamiini vastuksiin. En nähnyt tarpeelliseksi saada loppuja vastauksia, tähän opinnäytetyöhön. Vastausten tulos oli hyvä, koska seitsemästä teatterista viisi vastasi.

Niputin vastaukset kolmeen nippuun, puvustonhoitaja, suunnittelija ja ompelija. Niputin kaikkien ammattikuntien vastaukset yhteen ja näin sain yhtenäisen kuvan. Avasin vastaukset ja kävin niitä läpi. Vastausten avaamisen voi katsoa liitteestä seitsemän. Etsin vastauksista punaista lankaa, mutta joissakin kohdin vastauksissa oli niin paljon erilaisuutta, että se oli mahdotonta.

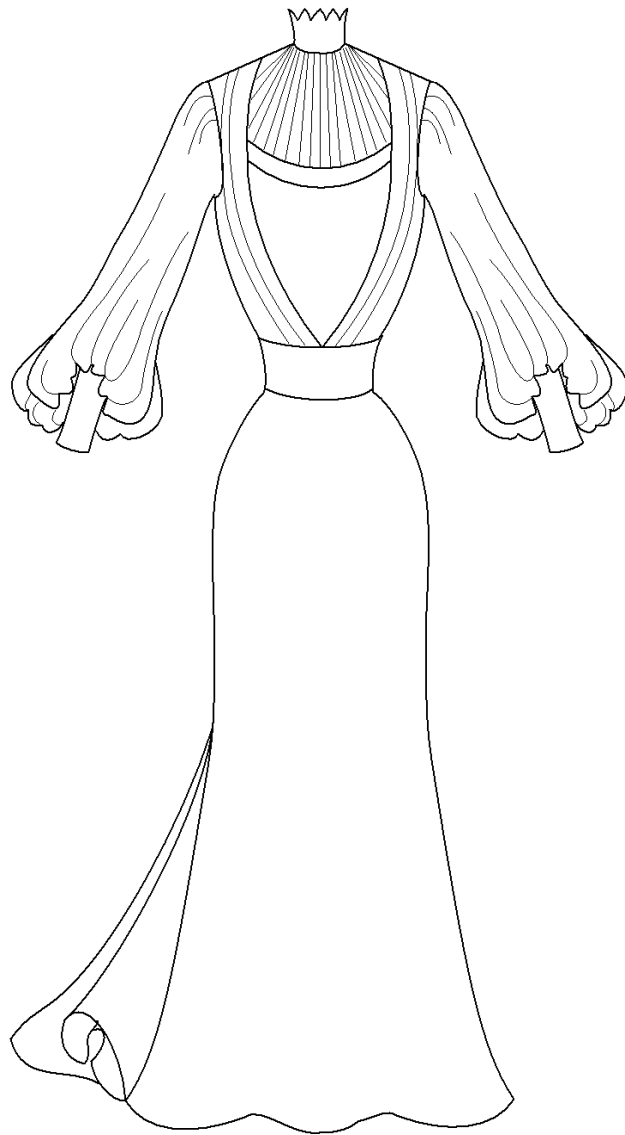
Vastausten pohdintaa

Vastausten lukemisen ja kirjaamisen jälkeen kävin muistiinpanoja uudestaan läpi. Anttilan teoksessa (2005, 277) oli väittämä, jonka mukaan liian kiinni aiheessa olevalla asiantuntijalla saattaa olla ennakkokäsityksiä, jotka ehkäisevät huomaamasta olennaisia asioita. Väittämä vahvistui kohdallani, kun huomasin alussa olevani vastauksia kohtaan ennakkoluuloinen—olin luonut mielessäni ennakkokäsityksen tasokuvakirjaston vastaanotosta ja asenteista. Tämän vuoksi luin vastauksia useaan otteeseen, jotta vastausten oikea sanoma välittyisi. Mielenkiintoista oli huomata, kuinka kirjoitustyyli ja kirjoitusvirheet vaikuttivat vastauksen tulkintaan. Huutomerkkein varustetut vastukset pystyi tulkitsemaan monin tavoin, huudoksi, painotukseksi, turhautuneisuudeksi, viisasteluksi jne. Kirjallisesti tehdyssä kyselyssä oli melko vaikeaa tulkita vastauksia. Haastatteluiissa, jotka tehdään kasvokkain, voi ihmisen olemuksesta ja ilmeistä päätellä mielentilan. Toisaalta taas senhetkinen vastaajan mielentila voi vaikuttaa tuloksiin väärentävästi.

Vastauksissa ilmeni yllättävä asia, jonka olin luullut olevan toisin. Suunnittelijat suhtautuivat positiivisesti tasokuviin ja he käyttivät niitä työssään tai niiden käyttöä pidettiin työtehtäviin kuuluvina. Kirjastoon suhtauduttiin varauksella, ehkä tietokonepiirtäminen luo vielä tällä hetkellä ennakkoluuloja. Mielestäni kirjastolle kuitenkin näytettiin vihreää valoa.

Ompelijoiden puolella suhtautuminen oli enemmän ennakkoluuloista. Tämä oli yllättävää, koska kyse on heidänkin työnsä helpottamisesta ja voisi luulla, että juuri he kaipaavat selkeää informaatiota vaatteista. Perusteluina oli, ettei uskottu suunnittelijoiden osaavan piirtää kunnollisia tasokuvia, jolloin he saisivat väärää tietoa. Tukeuduttiin myös siihen seikkaan, että tähänkin asti on työt saatu hoidettua ilman tasokuvia. Puvustonhoitajilla suhtautuminen oli pääasiassa myönteinen ja uskottiin, kirjastosta olevan apua.

Lopullisena yhteenvetona kirjastoon suhtauduttiin myönteisesti ja siitä uskottiin olevan apua teatterin käytössä. Aihettani ei ollut ymmärretty täysin, joten vastaajien oli vaikea antaa mielipidettä kirjaston puolesta tai vastaan. Toivon kuitenkin, että pienten ennakkoluulojen jälkeen kirjastosta kiinnostuttaisiin. Kyselytutkimuksen voi tehdä uudestaan, kun kirjaston ensimmäinen versio on toteutettu ja koe-käytetty. Tässä kyselyssä voitaisiin käyttää esimerkki kuvamateriaalia kirjastosta ja sen käytöstä.



1900

Pukuhistoriaan perehtymisen jälkeen aloitin työskentelyn tasokuvakirjaston parissa. Olin luonnostellut pukuhistoriassa erityispiirteitä, vaatteiden siluetteja ja leikkauksia. Pukuhistoria vaikutti vaatteiden valintaan tasokuvakirjastoa varten ja auttoi luomaan kokonaisuuden vaatteista. Ajattelin tasokuvakirjastoa paperinukke-tyylisenä kokoelmana, jonka osia voi liittää toisiinsa. Toiminta-ajatuksena ovat pienet komennot, joita oppisi helposti käyttämään.












6.1 Tietokoneohjelmat

Kuopion kaupunginteatterilla ei ollut käytössään piirto-ohjelmaa, mutta se halusi hankkia sellaisen. Tehtäväni oli selvittää piirto-ohjelma, joka olisi sopiva heidän käyttöönsä resurssit huomioiden. Pysyin hyödyntämään ohjelman hankinnassa omaa kokemustani piirto-ohjelmista. Teatterin kautta sain yhteyden kuopiolaiseen yritykseen, Fashion Team LT:hen, joka välittää mm. vektorigrafiikkaohjelma ProSketchiä. Ohjelma oli minulle täysin uusi, mutta olin kiinnostunut siitä ja halusin tietää siitä enemmän. Otin yhteyttä FashionTeam Lt:n yrittäjään (27.2.2010), Liisa Turtiaiseen ja hän kertoi, ettei ohjelmaa ole varsinaisesti markkinoitu teatterin suuntaan.

Liisa Turtiainen lähetti minulle sähköpostilla ohjelmiston hintatietoja sekä ohjelmaesitteen (liite 1). Sovimme yhteisen tapaamisen puvustonhoitajan ja Turtiaisen kanssa teatterille. Palaverissa (22.3.2010) käytiin läpi ohjelman toimintoja ja käyttöä. Esittelyn perusteella ohjelma oli sopiva ja helppo omaksua, juuri sellainen kuin olin ajatellut. Mietimme teatterin kanssa asiaa ja lopulta päätös tehtiin ProSketchin hyväksi.

Ennen valintaani tein vertailun neljästä tietokoneohjelmasta ja pohdin niiden käytettävyyttä ja hintaa. (Taulukko 1, s.69). Ohjelman valinnassa vaikutti teatterin budjetti sekä ohjelman helppokäyttöisyys. Itse olen käyttänyt piirto-ohjelmia Corel Draw ja Freehand. Corel Draw on suosikkini sen helppokäyttöisyyden ja hinnan vuoksi, mutta karkeasti arvioiden ammattilaisten keskuudessa käytetään enemmän Adobe Illustratoria.

Taulukosta voi nähdä, mitä seikkoja otin huomioon ohjelmaa valitessani. Tunsin Corel Drawin ja Freehandin hyvin, mutta Adobe Illustratoria olin käyttänyt vähän, en pidä sen käytettävyydestä. Mielestäni Illustrator olisi ollut liian monimutkainen teatterin käyttöön. ProSketch oli selkeä ohjelma, ja se oli suunniteltu viivapiirrosten tekemiseen. Ohjelman hintasuhdekin oli hyvä verrattuna muihin ohjelmiin. Pääsääntöisesti ProSketchin etuna oli helppokäyttöisyys. Ajattelin, että tulevaisuudessa kirjaston voisi toteuttaa myös muilla ohjelmilla, koska alustava työ on jo tässä vaiheessa tehty.

Ohjelmat	CorelDraw Graphic Suite	Freehand	Pro Sketch	Adobe Illustrat or
Hintataso				
Käytettävyys				
Päivitykset		Ei saatavilla		

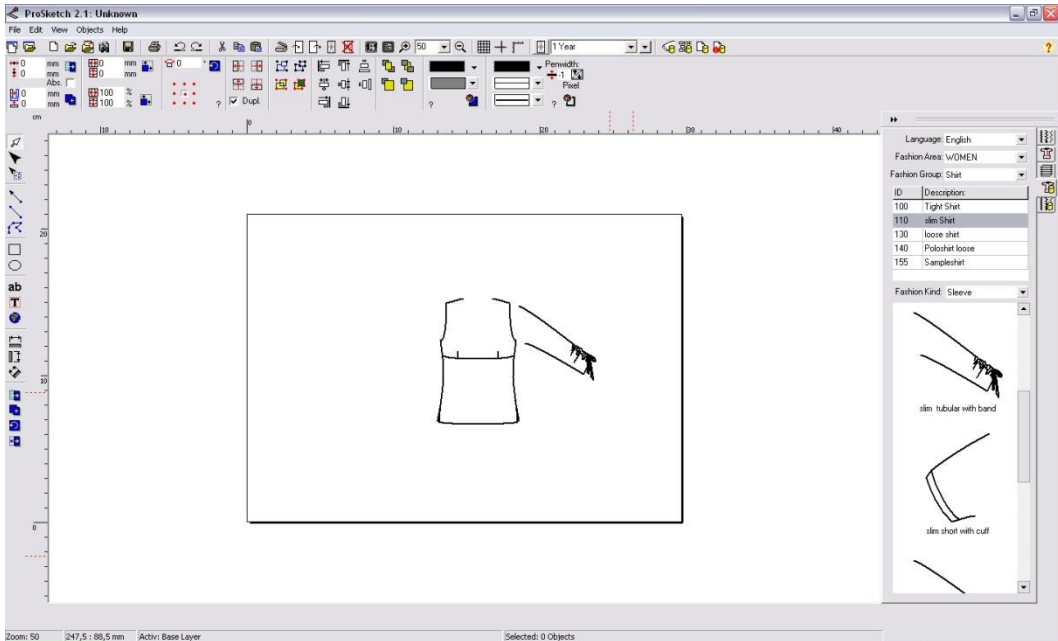
Taulukko 1. Tietokoneohjelmien vertailu. Arviointi: 1 kenkä matala, 2 kenkää keskiverto ja 3 kenkää korkea käyttö/hinta/päivitys.

ProSketch

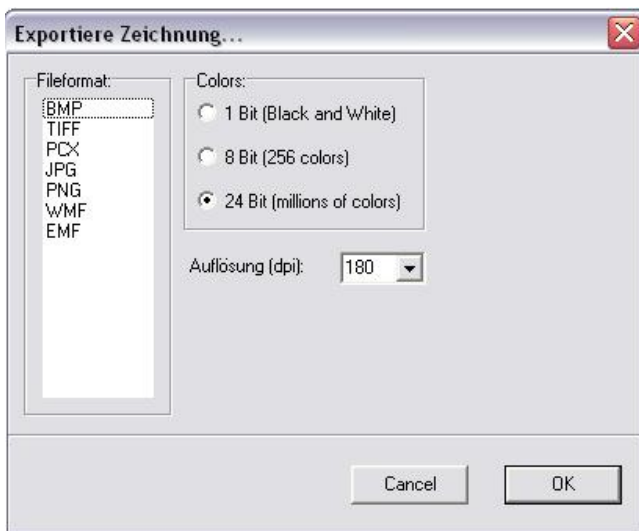
Ohjelma on suunniteltu vaatetusalan teknisten piirrosten ja kuvien piirtämiseen. ProSketch -ohjelmaikkuna on hyvin samanlainen kuin muissakin piirto-ohjelmissä (kuva 39, s.70). Kuvia voi piirtää oikeissa mittasuhteissa ja niihin voi lisätä mittatietoja (Ackermann 2007, 3). Mittatietojen lisääminen omassa työssäni ei ollut tärkeää, koska suunnittelija voi ne halutessaan lisätä. Ohjelmassa on valmiina kirjasto, johon on piirretty ja koottu valmiita vaatteiden perusmalleja. Näitä perusmalleja voi liittää ja muokata toisiinsa aivan samoin kuin omassa kirjastossani. En esittele ohjelmaa tarkasti käyttöliittymän osalta, koska ohjelmalla on oma suomennettu käyttöohje, jossa nämä asiat on esitelty hyvin ja kattavasti.

Kuvassa (kuva 39, s.70) oikealla on auki ohjelman kuvakirjasto, tähän samaan kirjastoon pystyin muodostamaan oman historiallisten vaatteiden kokoelman. Pystyin myös tallentamaan kirjaston niin, että se aukei ohjelman mukana käyttäjälle. Ylimmäisenä ikkunassa on valikkorivi, jossa on esim. tallennustoimintoja ja näkymään liittyviä asetuksia. Toisena ylhäältä alas on työkalurivi, jossa voi pikakomentona saada uuden tiedoston auki, tallentaa, avata, tulostaa, leikata jne. Kolmantena ylhäältä alaspäin katsottuna on työkalurivi, joka tarkoittaa toimintoja ja ominaisuuksia. Tällä rivillä voi esimerkiksi yhdistää kuvia tai erottaa niitä ja muuttaa viivan paksuutta. Vasemmalla olevassa pystyikkunassa on monista tietokoneohjelmista tutun näköinen piirtotyökaluvalikko, jossa on tuttuja toimintoja;

muokkaustyökalulla voi muokata piirrettyä viivaa lisäämällä siihen pisteitä tai poistamalla niitä tai kirjoittaa tekstiä ja lisätä mittatietoja. Keskellä on piirto-alue, jolle vaate piirretään, ja piirtoalueen alapuolella on tilarivi, jossa on ohje aktivoitujen työkalun käyttöön (Ackermann 2007, 3-6.)



Kuva 39. ProSketchin piirtopöytä.



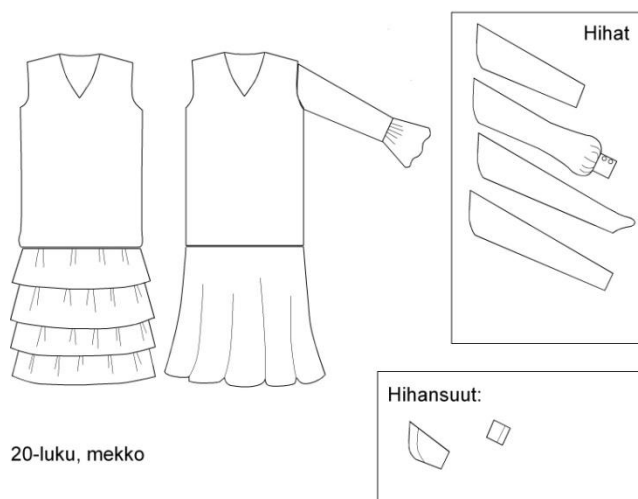
Kuva 40. Kuvan tallentaminen Export-komennolla eri tiedostomuotoon.

Tulostaminen Pro Sketchistä onnistuu työasemaan asennetuilla tulostimilla ja se tapahtuu tulostamisen peruskomennoilla, ”File”/”Print” (Austermann, 45). Kuvia voi tallentaa muuhunkin tiedostomuotoon ”Export”- komennolla. Vasemman puoleisessa kuvassa (kuva 40) näkyvät vaihtoehdot tallennusmuodot, jotka mahdollistavat kuvien avaamisen toisessa ohjelmassa. Esimerkiksi Adobe Photo Shopissa, missä kuvia voi värittää ja käsitellä tai liittää tekstiin tekstinkäsittelyohjelmissä.

Ohjelma on saksalainen ja siinä on kaksi kielivaihtoehtoa Saksa tai Englanti. Käyttöohjeet tulevat ohjelman mukana CD:nä ja lisäksi FashionTeam LT on suomentanut ohjeet, mikä helpottaa oppimista. Käyttöohjeet ovat PDF- tiedostona ja halutessaan ne voi myös tulostaa.

6.2 Suunnittelu

Ennen kuin sain ProSketch- ohjelman käyttööni, kokeilin tasokuvien tekoa FreeHand- piirto-ohjelmalla (kuva 41). Piirtäminen sujui hyvin, mutta isoja haasteita tuli eteen, kun vaatteiden eri osien tuli sopia yhteen. Puhun työssäni vaatteen rungosta, jolla tarkoitan perusvaatetta, johon voidaan yhdistellä alaosia, yläosia, hihoja ja asusteita. Esimerkkikuvassa on 1920-luvun vaatteen perusrunko. Tähän runkoon olisi voinut lisätä omia leikkaussaumoja tai joissakin rungoissa olisi ollut valmiina yleisempiä leikkauksia. Hihat olisivat olleet perushihoja jokaiselta vuosikymmeneltä, niiden variaatioita olisi ollut muutamia kappaleita. Kirjaston toimivuuteen ja käyttöön liittyvät vastaukset sain tietää vain kokeilemalla ohjelmaa ja piirroksia.



Kuva 41. Esimerkki kokeillusta tasokuvakirjastosta.

Vaatteen perusrungot helpottavat piirtämistä. Runkoja ja valmiiksi piirrettyjä vaatteita voi muokata halutuksi kokonaisuudeksi. Valmiiksi piirrettyjä vaatteita on kirjastossa mukana, koska ne toimivat esimerkkinä ohjelman käytöstä sekä vuosikymmenien vaattemalleista. Kirjaston ydinajatuksena on muokattavuus, joka on tietokoneohjelmissa mahdollista. Ajateltuna kirjastoa kaikkien käyttäjien suhteen, tuli valmiiden perusosien olla helposti hallittavissa, niin ettei niille tarvitsisi tehdä mitään. Ajatus tuntui kuitenkin mahdottomalta. Vaatteen siluettia ei voi muuttaa käsin piirtäen tulostuksen jälkeen- ainakaan kovin selkeästi. Toimiakseen täydellisesti kirjasto vaatii käyttäjältään perehtymistä piirto-ohjelmaan.

Tasokuvien säilyvyys oli myös yksi tärkeimmistä asioista. Tasokuvakirjaston on aina pysyttävä alkuperäisessä muodossaan, niin ettei kirjastoa pysty sekoittamaan. Osat ovat nimetty ja merkitty, jolloin ne toimivat myös etäkäytössä, printtiversioiden kanssa. Printtiversiosta voidaan etsiä haluttu hihan muoto ja nimeämällä hiha esim. A1 hiha jne. Kirjastoa pystytään siirtämään Cd-levyltä eteenpäin ProSketch- ohjelmiin.

Luonnostelu

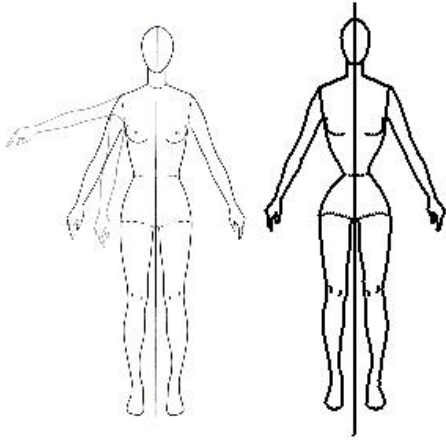
Kirjaston luonnostelu oli tärkeää, vaikka se veikin opinnäytetyöstä paljon aikaa, mutta kaikki ennakkoon tehty tutkimustyö helpotti tasokuvakirjaston tekemistä. Samalla myös luonnostelun tuloksena syntyneet kuvat olisivat oivaa materiaalia myöhempiin käyttötarkoituksiini. Luonnostelun lähteinä toimivat edellä mainitsemani pukuhistorian teokset ja nettisivu. Pukuhistoriassa muoti muuttui liukuen, mutta kirjastossa erot ovat selkeämmin esillä, selvin vuosikymmenerein. Käytin paljon kuvamateriaalia ja en kopioinut kuvia suoraan; vaan liitin useammasta lähteestä erilaisia yksityiskohtia yrittäen näin saada kattavasti erilaisia piirteitä muistiin.

Lähdekirjallisuus oli hyvää, mutta ongelmana kuvituksissa oli, että vaatteita oli harvoin kuvattu takaa, poikkeuksena muutamat postimyyntikatalogeihin perustuvat teokset. Minun oli itse ratkaistava vaateen takaosan rakenne, mutta ongelmaa helpotti se, etteivät vaatteiden leikkaukset tarvitse teatterikäytössä noudattaa alkuperäisiä leikkauksia tai valmistustapoja. Pukujen leikkausratkaisuihin vaikuttavat nopeat vaihdot ja pukemisen helppous. Toiseksi lopullisen rakenteen ratkaisevat suunnittelija ja ompelija valmistusvaiheessa, joten tällä ei ollut suuri merkitys.

Luonnostelin vaatteiden yläosia, jotka käsittävät vyötärölinjan paikan, miehustan, kaulukset ja hihan (liite 9). Näin sain yhteen kuvaan tallennettua monta erilaista muutosta. Alaosien kanssa tein samoin, merkitsin vyötärölinjan ja nilkkalinjan, joka osoittaa hameen pituuden. Alaosissa en tehnyt yhtä yksityiskohtaista tutkimista vaan pyrin pääsääntöisesti etsimään tärkeimmät muutokset (liite 10). Hameen helma on vuosikymmenien ajan noussut, laskenut, leventynyt ja kaventunut samoin kuin vyötärö (liite 12).

Tein luonnoksistani siluettikoosteita, joissa näkyy koko puku sekä vuosikymmenien aikana muuttuneet siluetit. Nämä koosteet auttoivat minua hahmottamaan muotoja ja muutoksia piirtäessäni vaatteita. Kävelypuku oli merkittävä muutos naisen vaatetuksessa joten tein siitä oman siluettikoosteen (liite 11). Tasokuvakirjastossa olisi mukana myös kaksi erilaista kävelypukua jokaiselta vuosikymmeneltä. Kävelypuvuista tehdyn siluettikuvakoosteen lisäksi tein myös vuosikymmen-siluettikoosteen, josta oli pieni kuva aikaisemmin teatteripuku-kappaleen yhteydessä. Siluettikoostetta voi tarkastella suurempana liitteestä (liite 13).

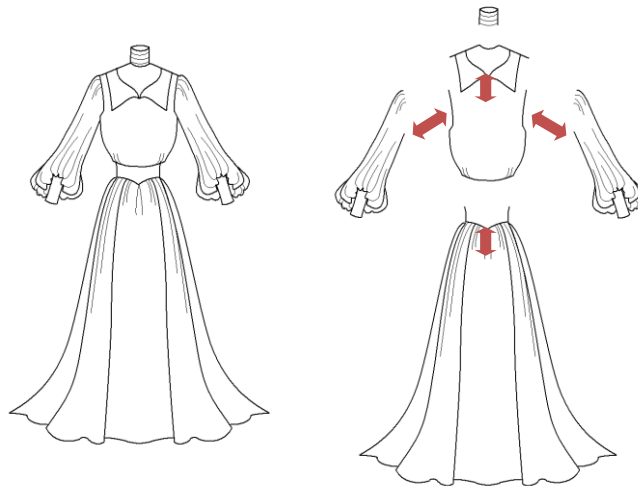
6.3 Toteutus



Kuva 42. Vasemmalla Pro Sketchin ”Missy”-nukke ja oikealla ampieisvyötäröinen nukke.

Saatuani ProSketchin tein ensimmäiset koepiirustukseni 1900-luvun alun vaatteista (liite 14). Piirsin ensin piirtopohjalle nukan, jonka mittasuhteet mukailin ProSketchin omasta nukesta, jota voi käyttää pohjana vaatteiden piirtämisessä (kuva 42). Piirtämälläni nukella on ampieisvyötärö, koska muuten 1900-luvun tyyppillinen siluetti ei näkyisi. Ampieisvyötäröinen muoto ei todellisuudessa ole mahdollista, koska näyttelijän mitat ratkaisevat, kuinka pukuun saadaan luotua mielikuva ampieisvyötäröstä.

Piirtäminen oli aluksi hidasta ja totesin, että valmis runko on hyvä piirtäessä, koska uuden kappaleen piirtäminen alusta on hidasta. Erilaisia kappaleita piirtäessäni, esim. hihoja (liite 14), hyödynsin aina edellisiä piirtämiäni hihoja kopioimalla sen pohjaksi ja muokkaamalla uudelleen. Hihoissa oli huomiointava samankokoinen kädentie, jolloin hihat sopivat yläosaan. Ensimmäisessä kokeilussa piirsin yläosia, jotka eivät ole paitoja vaan ”kappaleita”, yhdessä hameen kanssa ne muodostavat kokonaisuuden.

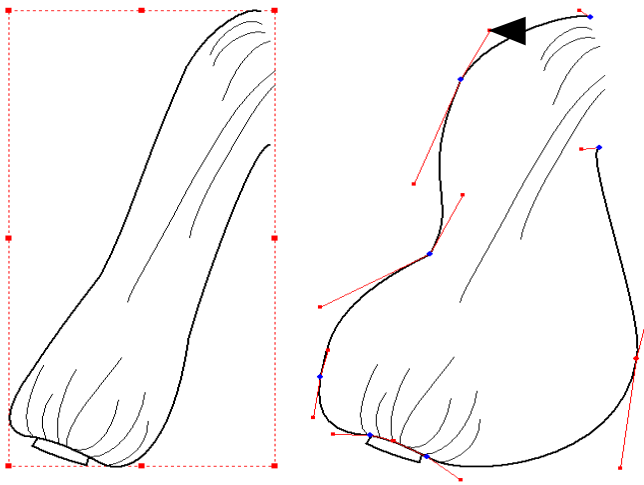


Kuva 43. Tasokuvien kokoaminen paloista.

Paidoista piirsin myöhemmin omat tasokuvat, mutta niitä ei voi yhdistää hameen kanssa yhtenäiseksi kuvaksi ellei osaa käyttää sujuvasti ohjelmaa. Yläosat toimivat silloin, kun halutaan koota kokonaisuus, johon kuuluu myös alaosa (kuva 43). Kuvassa on kokonainen mekko ja vieressä esimerkki paloista, joista se on koottu. Osat ovat yksityiskohtaisia ja niitä on hankalaa muokata käsinpiirtäen. Kir-

jaston idea pohjautuu kuitenkin tietokoneohjelman käyttämiseen ja sen tuomiin etuihin, näin ollen minun on mahdoton saada kirjastosta toimiva käyttäjille, jotka eivät hallitse ollenkaan tietokoneohjelmia.

Valmiita viivoja pystytään muokkaamaan helposti toisenlaisiksi ja luomaan uusia osia (kuva 44). Osat ovat ryhmitetty yhteen, mutta ryhmittäminen voi purkaa ”pura ryhmittäminen”-komennolla. Tätä ennen viivoja ei pysty käsittelemään. Viivoja voidaan muokata muokaus työkalulla, jolla otetaan pisteistä kiinni ja vedetään haluttuun kohtaan, pisteen vipuvarsista voi muokata viivan kaarta. Nappaamalla pisteestä kiinni voi sen myös poistaa tai työkalulla voi lisätä pisteitä haluttuun kohtaan viivaa.

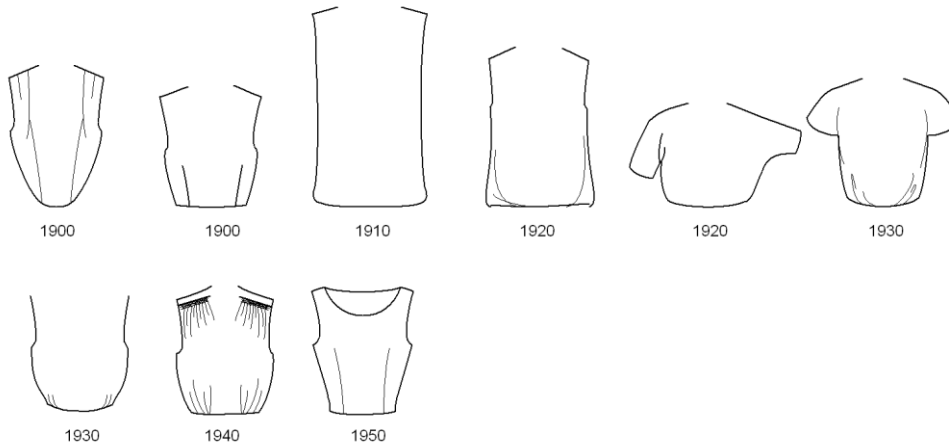


Kuva 44. Hihan muuntelu muototyökalun avulla.

Ohjelmassa on monia erilaisia vartalomalleja, käyttämäni on ”Missy”-vartalo (kuva 42, s.73), joka on mitoiltaan normaalivartalo. Mallikuva on toimiva, kun halutaan piirtää vaate mittasuhteiltaan oikeaksi, esim. vyötärölinjan paikka on tärkeä tietää. Valmiin vartalomallin huono puoli on, ettei sitä voi tulostaa. Tasokuvakirjastossa mallivartalo on apukuva suunnittelijalle, kun hän liittyy piirtämiäni vaatteiden osia toisiinsa. Nuken käyttö on tärkeää, koska vaatteet on helpompi asemoida oikeaan kohtaan. Ohjelmaan voi skannata ja tuoda omia kuvia. Piirsin kirjastoon myös normaalivartaloisen naisvartalon, ampuisvyötäröisen lisäksi, jolloin vartalo tulostuu ja sitä voi käyttää apuna muussa suunnittelussa.

Kuvat ovat piirretty 1:10 suhteessa, ohjekirjan suosituksen mukaan. Suhdelukua saa muutettua haluamansa mukaiseksi. Piirsin tasokuvat sekä edestä että takaa. Kaikista tasokuvista ei ole takaosan piirrosta, jos olennaisia muutoksia kuvissa ei tapahdu. Vaihtoehtoisia takaosan piirroksia on tehty joihinkin kuviin, jotta voin osoittaa esimerkinomaisesti, millaisia takaosia on ollut hihoissa, yläosissa, kauluksissa tai hameissa. Kaulusten kohdalla takaosat piirsin sellaisiin kappaleisiin, joissa oli peruskauluksesta poikkeava muoto. Vaatetusalan ammattilaiset yleensä tietävät, millaisia peruskaulusten

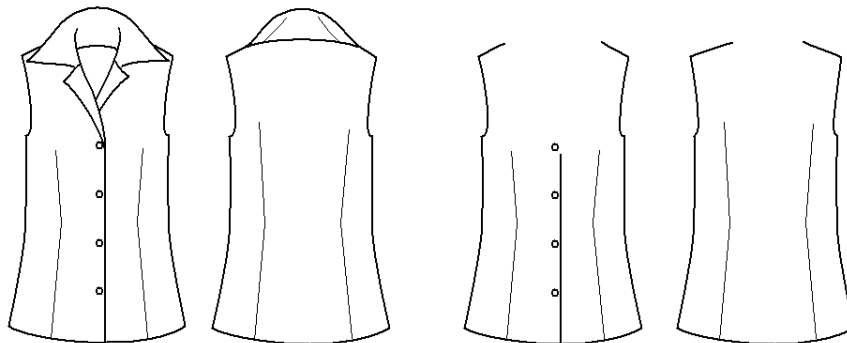
muodot ovat takana, kuten laakakauluksen tai normaalin paitakauluksen muoto. Hihojen kohdalla takaosat, joissa lähinnä tapahtuu saumamuutoksia ja hihan halkion muutoksia, jätin suunnittelijan päätettäväksi, koska näihin hiha-aukkoihin ja muihin kiinnityksiin vaikuttaa teatteriesityksen luonne.



Kuva 45. Perusyläosia.

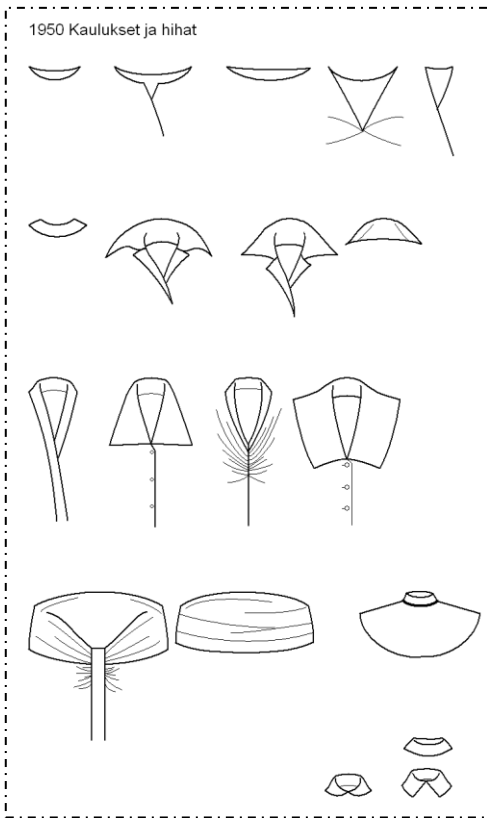
Yläosat olivat hankalia, koska en saanut mistään kuvamateriaalia, josta olisin voinut nähdä, millainen paidan helma oli hameen alla. Seuraavassa kuvassa on esimerkkejä eri vuosikymmenten yläosista 1900–1950 luvuilta (kuva 45). Kuvan yläosat ovat perusyläosia jotka on suunniteltu siten, että ne tarvitsevat seurakseen alaosan. Perusyläösiin voi liittää hihoja, kauluksia ja joissakin tapauksissa vöitä. Muodin muutoksissa hihojen ja olkapäälínjan koot ovat vaihdelleet, joten jopa saman vuosikymmenen aikana olevista yläosista on mahdoton tehdä täysin toisiinsa sopivia.

1950 Paidat



Kuva 46. 1950-luvun paita valmiina ja runkona.

Hihan ja yläosan sovittaminen paikalleen on kuitenkin helppoa. Näiden perusyläosien lisäksi tein paitoja ja jakkuja, joihin voi liittää myös hihoja ja kauluksia. Kuvassa 46 on esimerkki 1950-luvun paidasta, vasemman puoleisessa paidassa on kaulus liitettynä kun taas oikean puoleisessa ei. Tällä periaatteella olen toteuttanut kaikki kirjaston paidat.

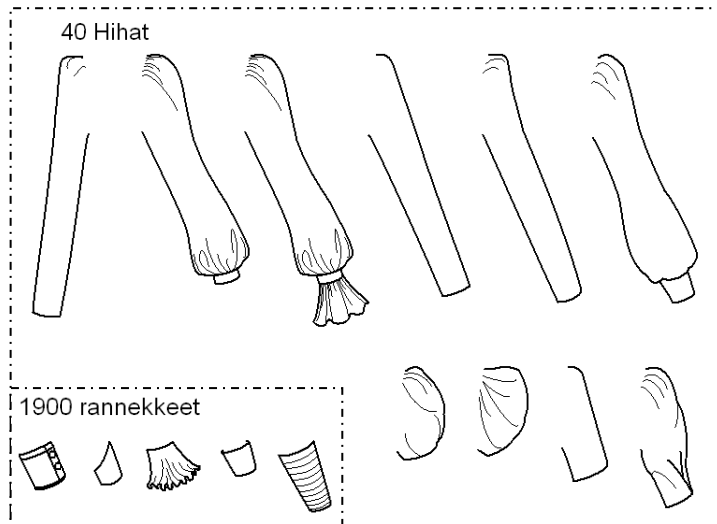


Yläosissa oli monenlaisia leikkauslinjoja eri vuosikymmenillä, mutta halusin piirtää kuviin perusleikkaus-
saumoja, koska nämäkin asiat ovat yleensä suunnittelijan ratkaistavissa. Erikoisemmilla leikkaus-
saumoilla oli mielestäni näinä vuosikymmeninä enemmänkin koristeellinen kuin käytännöllinen tarkoitus. Monta kertaa
ompelija puuttuu leikkaus-
saumoihin ja niiden sijaintiin teknisistä syistä.

Kaulusvaihtoehtoja oli monenlaisia ja pyrin valitsemaan niistä olennaisimmat aikakautta kuvaavat. Mitä erilaisempia muotoja otin mukaan sitä paremmin valmiit kuvat mahdollistavat variaatiot kaulusten muokkaamiselle. Vasemmalla olevassa esimerkissä (kuva 47) on 1950-luvun kauluksia siinä näkyvät kaulusten erilaiset mallit, jotka olivat tyypillisiä aikakaudelle.

Kuva 47. Kauluksia 1950-luvulta.

Hihamallit toistuivat aika-ajoin ja huomasin, että muoti alkoi kertautua tietyin määräajoin, kuten edellisessä kappaleessa totesin. Pystyin piirtäessäni käyttämään apuna jopa 1900-luvun alun hihoja. 1900-luvun alun hihojen yhteyteen piirsin mukaan irtorannekkeita, koska ne olivat siihen aikaan muodikkaita ja suosittuja (kuva 48).



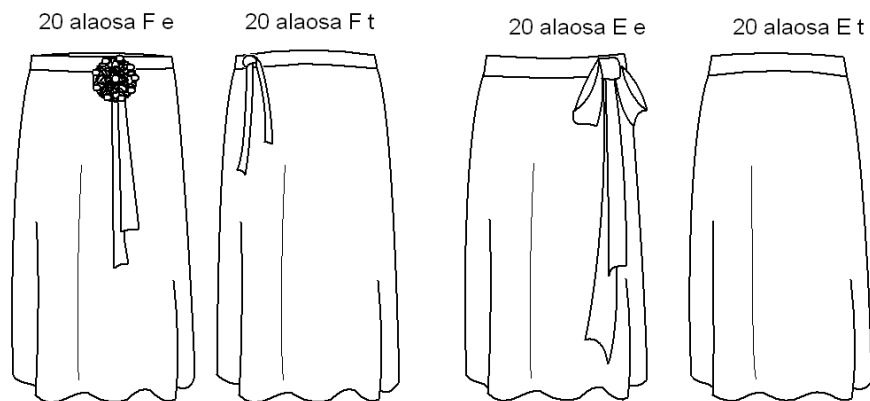
Kuva 48. 1940-luvun hihoja ja 1900-luvun alun rannekkeita.

Rannekkeiden alle olen piirtänyt toisen samanmuotoinen palan. Pala on värjätty valkoiseksi ja asetettu pürroksen taakse estämään hihan viivojen näkymisen sen alta. Vaatteen eri osia aseteltaessa toisiinsa huomasin, että tämä sama ongelma oli myös kaulusten kanssa. Kauluksen alta tulivat näkyviin olka-
viivat ja muut yläosan yksityiskohdat. Ongelman olisi voinut korjata samanlaisten täyttöpalojen avulla

kuin rannekkeissakin, mutta se olisi vaikeuttanut kuvien käyttöä. Muokatessa ne olisi täytynyt purkaa ryhmistä jolloin myös täyttöpalat olisivat irronneet erillisiksi paloiksi. Valkoisena palana se olisi kadonnut nopeasti piirtopohjaan aiheuttaen myös turhaa hämmennystä suunnittelijassa.

ProSketchissä on sama toiminto palojen täytössä, kuin muissakin tuntemissani piirto-ohjelmissa. Viivojen tulee olla yhtenäiset ja kiinni toisissaan, jotta osan pystyisi täyttämään värillä. ProSkechtsissä viivat saadaan yhteen, mutta ei liitettyä niin, että viivoista tulisi ehjiä. Piirtäessä käytin peilaustoimintoa, joka säästi aikaa, tällöin viivat eivät olleet yhtenäisiä. Peilaustoiminto oli kätevä, kun toinen puoli vaatteesta voitiin kopioida identtisenä. Jos olisin halunnut käyttää täyttöpaloja kaikissa vaatteiden osissa, olisin joutunut tekemään edellä mainitun toiminnon vuoksi kaksinkertaisen työn.

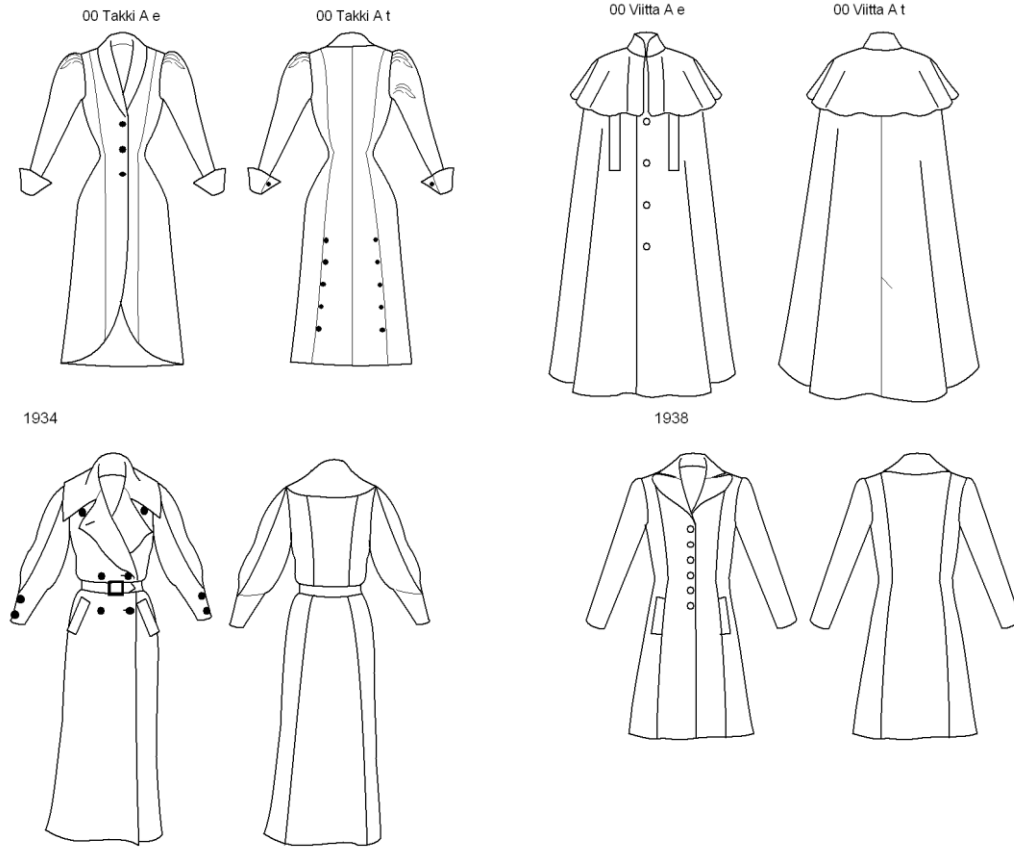
Hameiden ja alaosien kohdalla piirsin osan malleista ilman vyötärökaitaletta tai täysin valmiina (liite 15). Vyötärökaitaleita oli muutamia erilaisia joista voi valita haluamansa. Alaosissa oli ongelmana vyötärön merkitseminen, koska muodin muutoksissa vyötärö laski alas ja nousi ylös. Hameissa piti olla jonkinlainen merkki vyötärön sijainnista, jotta se olisi helppo asettaa nuken päälle.



Kuva 49. 1920-luvun hameita.

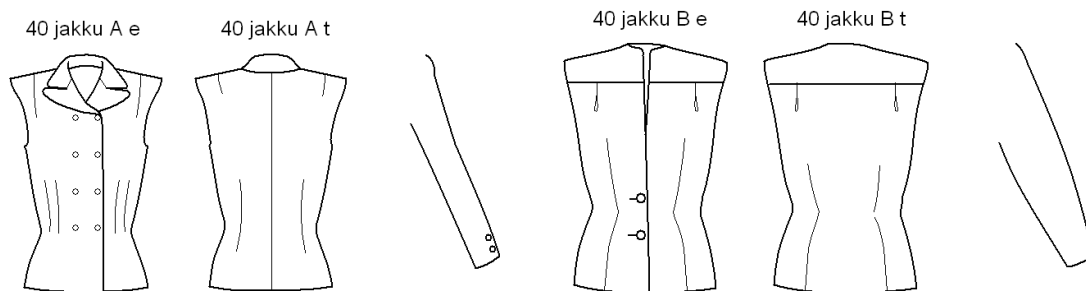
Hameen kohdistamismerkkien laitto olikin haasteellisempi juttu, koska en voinutkaan laittaa kohdistusviivaa, koska se sotkisi kuvaa. Vyötäröviivaa oli mahdoton saada kohdalleen, koska esimerkiksi 1920-luvun hameissa vyötärö oli alalantiolla (kuva 49). Polviviiva olisi ratkaissut ongelman, mutta epäilin koko kohdistusviivan toimivuutta. Vaihtoehtoisesti voisin kirjoittaa vaatteiden kuvauksen yhteyteen, että vyötärölinja on alalantiolla. Päätin tehdä niihin alaosiin merkit joissa vyötärölinja muuttuu punaisen nuoliviivan, jonka voi kohdistaa mallinukan vyötäröviivaan. Merkkiviiva auttaa käsittämään, mihin kohtaan alaosaa vaatteiden vyötärölinja on ajateltu.

Otin takit mukaan kirjastoon valmiina kokonaisuuksina, ne olivat esimerkkeinä muodin vaihtelusta. Tein jokaiselta vuosikymmeneltä kaksi tasokuvaa, malleista on helppo poistaa osia ja laittaa niihin halutessaan omia muokkauksia. Vuosikymmenien aikana takeissa tapahtui muutoksia: kaikkein mielenkiintoisimpia olivat monimutkaiset leikkaukset ja rikkaat yksityiskohdat.

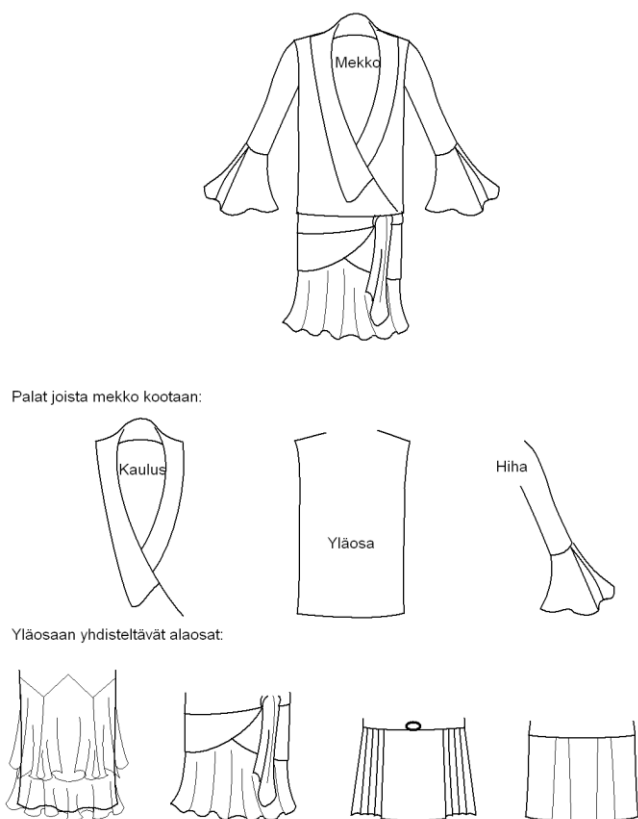


Kuva 50. Esimerkkejä takeista 1900- ja 1930-luvuilta.

Takit yksinkertaistuivat tultaessa 1950-luvulle, jolloin takeissa oli enemmänkin voimakkaita muotoja (kuva 50). Kuvan esimerkkitakit ovat 1900- ja 1930-luvulta. Valitsin mallit vuosikymmenen alusta ja lopusta, että kävisi selväksi muotojen muuttuminen. Takkien mallit ilmentävät kuitenkin ajan muuttumista ja auttavat suunnittelijaa hyödyntämään niitä työssään. Esimerkiksi 1930-luvun takeissa on huomattavissa muutoksia. Pitkä ja kapea takki muuttuu lyhyemmäksi ja hartialinja alkaa enteillä 1940-lukua. Monimutkaisemmat leikkaukset muuttuvat yksinkertaisiksi ja suoriksi. Noudatin jakuissa samaa periaatetta, kuin takeissa, ja tein niistäkin esimerkkikuvat tasokuvakirjastoon (kuva 51).



Kuva 51. Jakkumalleja 1940-luvulta, huomaa olkapäälinja.



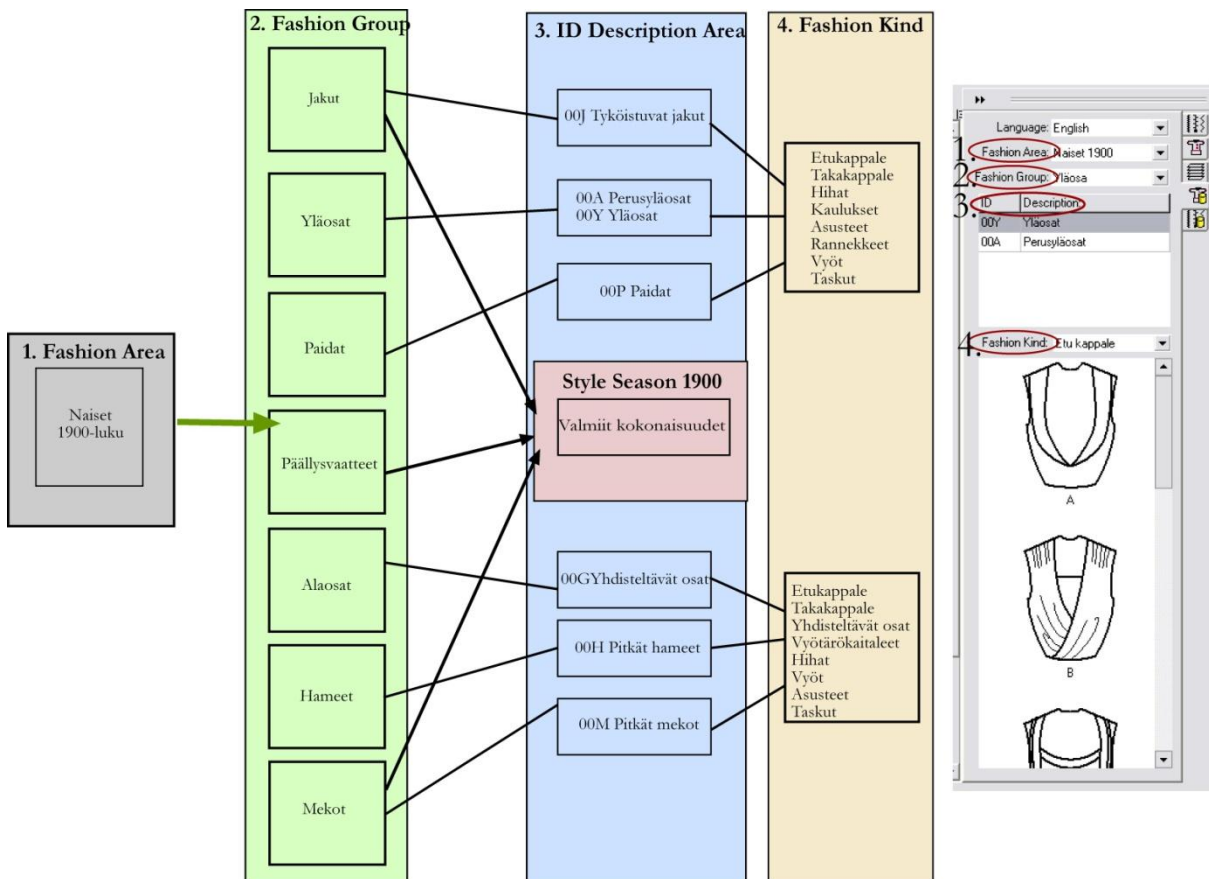
Kuva 52. Yhdisteltäviä alaosia yläosan runkoon

Tein kirjastoon mekoille oman lokeron. Käsittelemilläni vuosikymmenillä mekot olivat arkipäiväinen vaate. Mekoista tein yhtenäisiä kokonaisuuksia sekä valmiina että yksinkertaisimpina siluetteina. Riippuen mekon leikkauksista ja mallista tein joihinkin mekkoihin vaihdettavan helman. 1920-luvun mekko oli tässä suhteessa helppo malli erilaisten helmojen yhdistelemiseen (kuva 52). Myös monet ylä- ja alaosat yhdessä luovat kirjastossa mekkokokonaisuuksia. Mekkojen koostamisen helpottamiseksi piirsin erilaisia vöitä, joilla voidaan muodostaa vyötärölinja. Tein myös joitain koristeita, kuten nauhoja ruusukkeita ja rusetteja.

Tasokuvakirjaston hahmottaminen kokonaisuutena oli haastavaa. Vaatteita oli paljon ja kun lajittelua ja tallentamista varten aloin käydä niitä uudestaan läpi, huomasin, että niistä puuttui osia tai osat eivät sopineet toisiinsa hyvin niitä yhdisteltäessä. Korjasin palat toisiinsa sopiviksi kuva kerrallaan. Tasokuvakirjaston lajittelu ProSketch- ohjelmaan sekä mallistolakanoiden luominen olivat aikaa vieviä tehtäviä. Kaikille osille täytyi miettiä oma koodinsa, josta kävisi ilmi vaatteen vuosikymmen, nimi ja onko se kuvattu edestä vai takaa. ProSketchin- kirjaston luominen oli opeteltava. Järjestelmä oli looginen, mutta eri osa-alueita piti tarkkaan miettiä, että palaset olisivat oikeilla paikoillaan tallennettaessa niitä lopulliseen kirjastoon.

Piirtämisen jälkeen olin lajitellut vaatteet mallistolakanoille (liite 14), joissa vaatteet olivat nimetty oman koodisysteemin mukaan. Seuraava tehtäväni oli saada kirjaston osat nimettyä siten, että ne olisi helppo löytää kirjastosta. Tulostin ensin 1900-luvun vaatteet ja lajitelin jokaisen arkin pöydälleni. Merkitsin tulosteisiin, kuinka koodaan ja tallennan osat ohjelman omaan kirjastoon (liitteet 16-17). Piirsin kaavion selventämään kuvien tallennuslogiikkaa ja vaatteiden osien tallennuslokeroita (kuva 53, s. 80). En nimennyt kaikkia vaatepaloja erikseen, koska en nähnyt sitä aiheelliseksi. Esimerkiksi kauluksia on niin paljon, ettei nimeäminen olisi ollut järkevää. Nimesin sellaiset kappaleet, jotka olivat huomionarvoisia, tai niissä tapahtui jokin merkittävä huomioon otettavuusmuutos. Esimerkiksi empire-vyötäröisen hameen, jonka vyötärö sijoittuu ylemmäs, kuin normaali vyötärölinja. Joidenkin kappaleiden osalta nimi helpotti niiden erottamista toisistaan.

Kuvassa (kuva 53) on numeroitu ProSketchin library osiossa olevat tallennuspaikat. Kuvan oikealla puolella on kuvakaappauksena otettu kuva ohjelman ikkunasta. Siihen on ympyröity tärkeimmät osat, jotka tallennusvaiheessa tuli huomioida. ”Fashion Area” määrittää minun työssäni vuosikymmenet (1900,1910,1920 jne.), esimerkkikuvassa 1900-luku. Fashion Groupiin valitaan vaatekappaleet (jakut, yläosat, paidat jne.), poikkeuksena työssäni olivat takit, jotka ovat tallennettu suoraan valmiiden vaatteiden kokoelmaan, mistä kerron myöhemmin. ”Description”-alueelle voi halutessaan kuvaila erilaisia vaatteita, tämä ei kuitenkaan ole välttämätöntä. ”Fashion Kind”- ryhmään tallennetaan vaatteiden osat, kuten kaulukset, hihat jne. Tähän ryhmään voi lisätä melkein pä kaikkea mikä liittyy kyseiseen valikkoon. Kuvasta voi nähdä kuinka ylävalikon alle kertyy alavalikoita, jotka aina alaspäin mentäessä määrittävät tarkemmin vaatekokonaisuuden.

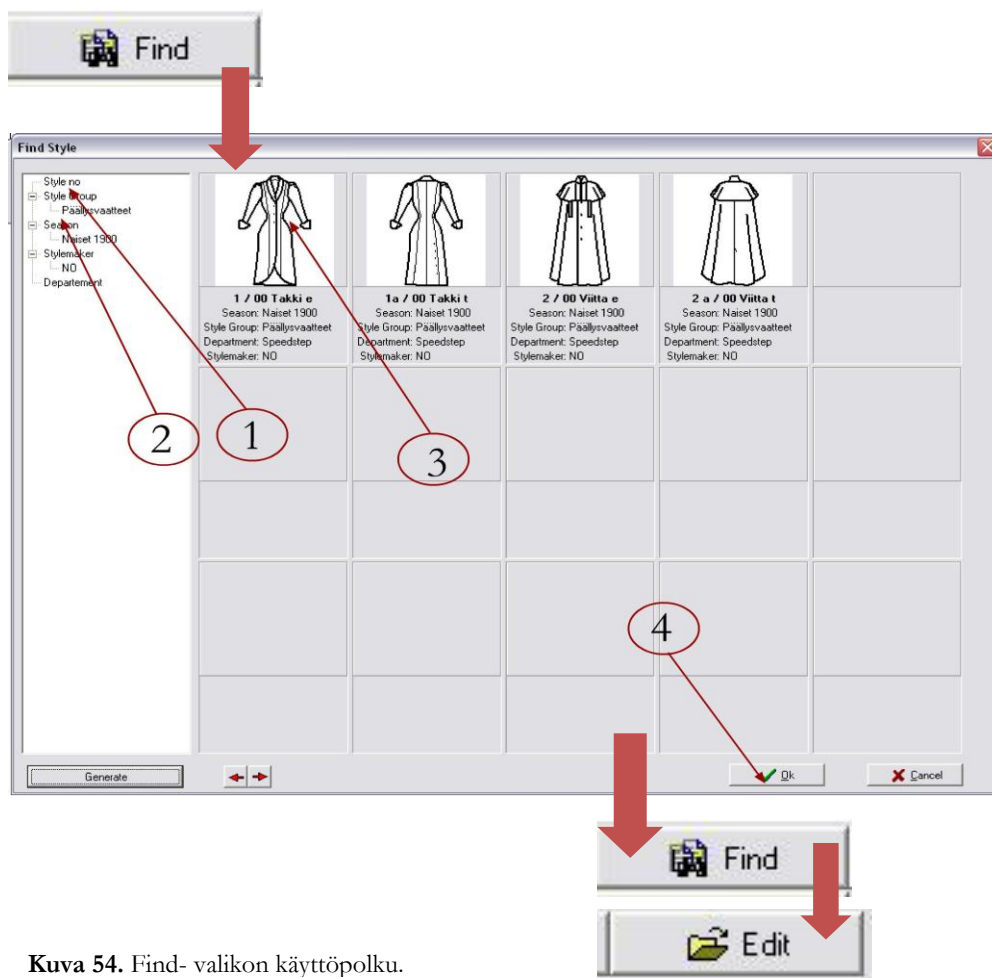


Kuva 53. Kirjaston kokoamiskaavio ja rakenne.

Olen käyttänyt tallennuskielenä suomea – selvyuden vuoksi, että kirjastoni erottuu ohjelman omasta. Tallennettaessa osat ovat talletettava molempien kielten versioihin, että ne tallentuisivat oikein ja kirjasto avautuisi myös saksan ja englannin kielillä. Tasokuvakirjastossa on mukana myös valmiita kuvia, jotka eivät ole samassa valikossa kuin muut kirjaston osat. ProSketchissä on ”Style”- valikko, jonne valmiit kuvat voi tallettaa (kuva 54, s.81). Kuva tallennetaan sinne samalla periaatteella kuin ”Library”- toiminnossa ja sinne voi koota kokonaisia mallistoja.

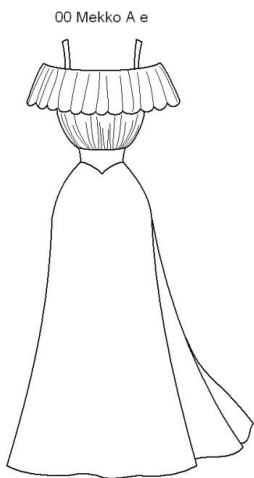
Valmiita tasokuvia voi selata ”Find”-komennolla ja valita sieltä alueen, josta vaatteita haluaa katsella. Klikkaamalla hiirellä kuvaa ja painamalla ”Edit”, kuvan saa käyttöön piirtoalustalle (kuva 54). Kuvassa näkyy polku vaatteiden tuomisesta piirtoalustalle. Numerot osoittavat klikkausjärjestyksen, jolla vaate valitaan ja otetaan käyttöön. Samaan ”Style”-valikkoon tallensin myös piirtämäni nuket, joita oli kaksi, 1900-luvun ampieisvyötärö ja normaalivartaloinen nukke. Nukeilla on ”Season”-valikon alla oma nimi ”Nuket”, joiden alta ne löytyvät. Ne voidaan tuoda piirtoalustalle samalla tavoin kuin valmiit tasokuvat.

Tallentamisen jälkeen testasin kokoamani kirjaston toimivuutta. Palat kävivät hyvin toisiinsa, mutta huomasin, että jotkin palat olivat suurentuneet tai pienentyneet muutaman millin. Onneksi tämän korjaus onnistuu helposti skaalaamalla. Hihoista olin piirtänyt vain toisen käden, koska ajattelin, että helpoiten hihan saa toiselle kädelle kopioimalla sen peilikuvakomennolla. Tämä toiminto ei toiminutkaan enää, kun osat olivat muuttuneet Library-elementeiksi. Hiha tuli purkaa ensin ryhmityksestä ja ryhmittää sitten uudelleen, jolloin peilikuvakopiointi onnistui. Ohjelma varmistaa aina ryhmityksen purkamisen.



Kuva 54. Find- valikon käyttöpolku.

Vaatteiden koodaukset ovat yksinkertaisia, mutta printtiversiossa ja dvd:lle tulevissa PDF kuvissa on omat koodaukset, johtuen siitä, että olen tehnyt ne jo piirustusvaiheessa. Pro Sketchin koodaukset tulevat näkyviin sulkeissa myös printtiversioon. Printtiversiossa kaikkia osat on lajiteltu omiksi ryhmikseen jokaisen vuosikymmenen alle. Valmiit vaatteet on laitettu omille sivuille jolloin käy selväksi, että ne ovat kirjastossa eri paikassa kuin muut vaatteet. Lakanoilla koodaus on esimerkiksi tällainen; otsikko 1900 Mekot (kuva 55). Mekon koodi on: 00 Mekko A e, 00 tarkoittaa 1900-lukua esimerkiksi 1910 on 10 jne. ”Mekko” taas ilmoittaa vaatteen nimen ja A järjestystä. Pieni ”e” on yhtä kuin etupuoli ja ”t” takapuoli. Hihoihin ja muihin kappaleisiin laitoin yleensä A,B,C...nimen. Kaikki osat piti nimetä lakanoihin, jotta etätyöskentelyssä voidaan nimetä kappaleen nimi.



Kuva 55. Kirjaston 1900-luvun alun mekko. Koodaukset näkyvät mekon yllä.

Tasokuvakirjaston manuaalissa on pieni ohjeistus kirjaston toiminnoista. Ohjeistus koskee vain tasokuvakirjaston kuvien käyttöä ja täydelliset ohjeet löytyvät ProSketchin ohjekirjasta. Tästä syystä ohjeistuksen ymmärtää parhaiten, jos on lukenut ohjelman käyttöohjeen ja tietää perustoiminnot. Tein manuaalia sitä mukaa, kun aloitin tallentamisen ja kirjaston vuosikymmenien läpikäymisen. Kirjasto oli niin laaja, että oli helpompaa kirjoittaa ohjeita koko ajan ylös, jolloin tuli huomioitua yleisimmät ohjeistusta vaativat toiminnot. Tallensin kirjaston cd-levylle, PDF:nä, tiff -kuvina, sekä ProSketch -tiedostoina. Kaikkein tärkeintä oli tallentaa ohjelman database, jolloin tasokuvakirjasto siirtyi ohjelman oman kuvakirjaston mukana. Liitteissä 18-19 on manuaalin kansikuva ja cd-kansikuva.

Tasokuvakirjaston tekeminen oli iso projekti, joka haastoi omaa osaamistani ja kehitti ammattitaitoani. Kirjaston käyttöliittymän toimivuuden näen tulevaisuudessa – odotan käyttökokemuksia innokkaasti. Kirjaston koekäytössä on Kuopion kaupunginteatterilla tärkeä rooli. Olen laittanut pyörimään lumipallon, joka jo opinnäytetyötä tehdessä suureni valtavaksi. Toivon, että lumipallo jatkaisi pyörimistään. Haaveeni on jatkaa projektia ja kehittää kirjastosta tarkempi ja vielä ammattimaisempi versio. Vaatteita on vielä paljon käymättä läpi ja monia osa-alueita jouduin vain raapaisemaan tai jättämään pois. Työhöni olisi riittänyt yksikin vuosikymmen perusteellisemmin tarkasteltuna, mutta toisaalta vertailevat näkökannat olisivat jääneet olemattomiksi.

Tasokuvakirjaston hiominen ja sen käyttöön perehtyminen jäivät kesken, mutta tavoite olikin saada siitä kokeiluversio, joka toteutui. Ajatuksia ja uusia toimintamalleja tuli mieleen kootessani kirjastoa ProSketchin omaan kuvakirjastoon. Esimerkiksi vaatteiden osien nimeäminen ontuu ja kuvissa on joitakin asioita, joita olisi voinut tehdä toisin. Kehittelytyössä nousee yksi porras kerrallaan ylemäs, kunnes tuote on markkinoitavissa. Opinnäytetyö on ensimmäinen askel portailla ja on hienoa, että jo tässä vaiheessa tiedän, mitä asioita tulee korjata paremmaksi. En halua heittää tähän mennessä tehtyä pohjatyötä hukkaan.

Työn aikatauluun vaikuttivat onnekkait sattumukset, jotka kietoutuivat kirjaston ympärille. Kirjaston aihe lähti liikkeelle Kuopion kaupunginteatterilla, josta opinnäytetyön aikana sain puvustusprojektin ja samaan aikaan myös toinen yhteistyökumppaneistani tarjosi työmahdollisuuden hänen yrityksessään. Näiden kaikkien ohella jäsentelin aikatauluani uudestaan.

Aiheen laajuus yllätti, varsinkin siinä vaiheessa, kun ryhdyin kasaamaan opinnäytetyötäni. Tajusin, kuinka paljon tietoa ja materiaalia oli kertynyt. Huomasin olevani keskellä tietoa, jota oli kirjoitettu työpäiväkirjaan, edellisillä kursseilla, ja tietokoneelle. Minulla oli kasa luonnoksia, tasokuvakirjasto ja pukuhistoria. Tuntui siltä, että kokosin suurta palapeliä, josta oli välillä vaikea saada selvää. Mielestäni opinnäytetyössäni raportointi oli kaikkein vaikein osa-alue. Oli vaikeaa poimia paperille asioita, jotka olivat itselle täysin selviä ja perusteltuja. Oli muistettava, että työn lukija ei tietäisi, mitä ajattelin, kuinka tein ratkaisuja ja pohdintoja.

Raportissani on laajasti erilaisia osa-alueita, jotka olivat mielestäni tärkeää kertoa. Pukuhistorian osuus on laaja, mutta yksityiskohtainen pureutuminen historiaan oli tehtävä, sillä juuri ne pienetkin muutokset keskellä vuosikymmentä tuli huomata ja tiedostaa. Noin kahteen tekstisivuun ja kuviin kutistettu vuosikymmen oli mielestäni sopiva kiteytys. Tekstin supistaminen tästä olisi aiheuttanut sen, että siitä olisi tullut luettelomainen. Tekstiä kertyi paljon ja olen supistanut ja tiivistänyt sitä raporttia tehdessäni.

Monet luonnokset, joita tein, eivät päässeet työhöni mukaan. Tekemäni tutkimustyö oli kuitenkin antoisaa ja olennainen osa tasokuvakirjaston toteumista. Kaikki materiaali, jota minulle kertyi työn toteuttamisesta, on hyödyllistä tulevaisuutta ajatellen. Jos nyt saisin puvustaa historiallisen näytelmän, ei puvustuksen kanssa olisi ongelmia, ainakaan pukuhistorian oikeassa tulkinnassa.

Tasokuvakirjaston piirtäminen oli lopulta kohtuullisen nopeaa verrattuna muihin työalueisiin. Manuaalin tekemisessä minulla oli kunnianhimoinen tavoite, saada se visuaalisesti upeaksi, mutta se piti jättää ”tavalliseksi” kokonaisuudeksi. Aikataulu alkoi olla jo niin tiukka, etten voinut panostaa visuaaliseen toteuttamiseen, ottaen huomioon myös puutteelliset taitoni kuvan käsittelyssä.

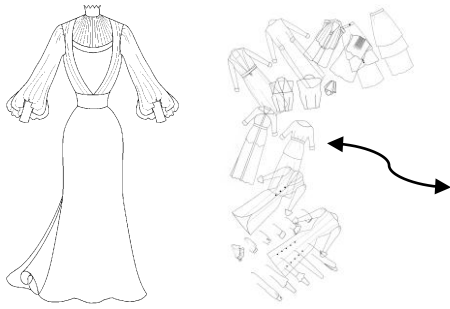
Olen kaikista prosessin aikana ilmenneistä ongelmista ja vastoinkäymisistä huolimatta tyytyväinen työhöni. Parannuksiaahan on aina, olipa työ tehty kuinka huolella ja ajatuksella. Mitä kauemmin työskentelin ja uppouduin aiheeseen, sitä enemmän mieleeni tulvi uusia ideoita ja huomasin kehitettäviä asioita. Olisin halunnut tehdä muutoksia jo tässä vaiheessa, mutta jouduin vetämään itselleni rajan. Työ jo tällä tasolla toteutettuna on amk-opinnäytetyöksi miltei ylilaaaja. Olen tyytyväinen, että saavutin päätavoitteeni ja kirjastosta tuli kokeiltava käyttöversio Kuopion kaupunginteatterille.



Lähteet:

Kuvaluettelo:

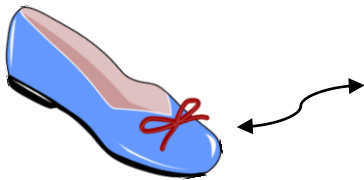
- Taulukko 1 Anu Ihatsu
- Kuva 1-5 Anu Ihatsu
- Kuva 6 Tekijän arkisto, valokuvaaja ei tiedossa.
- Kuvat 7-9 Anu Ihatsu
- Kuva 10 Anu Ihatsu, mukaillen John Peacockin teokset.
- Kuva 11 Anu Ihatsu
- Kuva 12 Anu Ihatsu, mukaillen Gradova&Gutina 1997, 10.
- Kuva 13 Anu Ihatsu, mukaillen Gradova&Gutina, 1997, 21.
- Kuva 14 <http://fash224.tripod.com/1900.html>. [viitattu 10.11.2010]
- Kuva 15 Utrio, K. 2001. Bella Donna. Kaunis nainen kautta aikojen. Keuruu. Otavan kirjapaino Oy. (s.110)
- Kuva 16 Anu Ihatsu, mukaillen John Peacockin teokset.
- Kuva 17 <http://www.pastreunited.com/id241.html>. [viitattu 10.11.2010]
- Kuva 18-19 Anu Ihatsu
- Kuva 20 <http://www.operagloves.com>. [viitattu 5.11.2010]
- Kuva 21 Anu Ihatsu
- Kuva 22 <http://www.operagloves.com>. [viitattu 28.10.2010]
- Kuva 23 Anu Ihatsu, mukaillen pukuhistorian lähteet.
- Kuvat 24-26 <http://www.fashion-era.com>. [viitattu 20.11.2010]
- Kuva 27 Anu Ihatsu, mukaillen pukuhistorian lähteet.
- Kuva 28 Anu Ihatsu, mukaillen pukuhistorian lähteet.
- Kuva 29 <http://www.revampvintage.com>. [viitattu 25.11.2010]
- Kuva 30 Blum, Stella (edit.). 1992. Everyday Fashions of the thirties, as pictured in sears catalogs. New York: Dover publications, INC.
- Kuva 31 Anu Ihatsu, mukaillen pukuhistorian lähteet.
- Kuva 32 <http://fash224.tripod.com/1940.html>. [viitattu 20.11.2010]
- Kuva 33-35 <http://www.fashion-era.com>. [viitattu 20.11.2010]
- Kuva 36 Anu Ihatsu, mukaillen pukuhistorian lähteet.
- Kuva 38-55 Anu Ihatsu



Välilehtikuvat:

Anu Ihatsu

Kaikki työssä esiintyvät kengät:



Anu Ihatsu, mukaillen pukuhistorian kuvälähteet.

Liitteiden kuvaluettelo:

- Liite 1 Liisa Turtiaisen sähköpostiliite Anu Ihatsulle 16.2.2010. A.I:n arkisto. Kuopio.
- Liite 2 Anu Ihatsu
- Liitteet 9-14 Anu Ihatsu, mukaillen pukuhistorian lähteet
- Liitteet 15-18 Anu Ihatsu

Aineistot:

- Keskustelut
- Kyselyt/haastattelut
- Adobe Illustrator CS4
- CorelDRAW Graphics Suite X5
- FreeHand MX
- ProSketch

Sähköiset lähteet:

- Speed Step. M. Ackermann. 2007. ProSketch 2.2- ohjekirja. Suom. FashionTeam LT. [DVD]
- Weston Thomas Pauline and Guy Thomas. 2001. www.fashion-era.com.

Kirjallisuus:

- Anttila, P. 2005. Ilmaisu, teos, tekeminen ja tutkiva toiminta. Hamina: Akatiimi Oy.
- Blum, Stella (edit.) 1992. Everyday Fashions of the twenties, as pictured in sears catalogs and other catalogs. New York: Dover publications, INC.
- Blum, Stella (edit.). 1992. Everyday Fashions of the thirties, as pictured in sears catalogs. New York: Dover publications, INC.
- Dyer, L. (toim.) 2007. Vintage fashion. Muodin vuosikymmenet. Dubai.
- Franck, M. 1997. Nukke- ja pukumuseo. Waatteen wiesti ja wiettelys eli pukeutumisen historiaa kivi-kaudelta nykyaikaan. Eräsalon Kirjapaino OY.
- Gradova, K. V. ja Gutina E. A. 1987. Teatteripuku. Naisen puku. Ensimmäinen osa. Helsinki: Valtion painatuskeskus.
- Kopisto, P. 1997. Museovirasto. Moderni chic nainen. Muodin vuosikymmenet 1920-1960. Jyväskylä: Gummerus kirjapaino Oy.
- Lazear, M. S. 2008. Adobe illustrator for fashion Design. San Diego Mesa College.
- Olian, J.(edit.) 1995. Everyday Fashions, 1909-1920, As pictured in Search Catalogs. New York: Dover Publications, INC.
- Olian, Joanne.(edit) 1992.Everyday Fashions of the forties, as pictured in sears catalogs. New York: Dover publications, INC.
- Olian, Joanne.(edit.) 2002.Everyday Fashions of the fifties, as pictured in sears catalogs. New York: Dover publications, INC.
- Peacock, J.1993. 20th Century Fashion, with 1100 colour illustrations. London: Thames and Hudson Ltd.
- Peacock, J. 1997. Fashion sourcebooks, the 1920s, with 295 illustrations. London:Thames and Hudson Ltd.
- Peacock, J. 1997. Fashion sourcebooks, the 1930s, with 281 illustrations. London:Thames and Hudson Ltd.
- Peacock, J. 1998. Fashion sourcebooks, the 1940s, with 329 illustrations. London:Thames and Hudson Ltd.
- Peacock, J. 1997. Fashion sourcebooks, the 1950s, with 310 illustrations. London:Thames and Hudson Ltd.
- Peacock, J. 1991. Länsimainen puku antiikista nykyaikaan. Singapore: Thames and Hudson Ltd.
- Rhodes, Sandra. 2007. Vintage Fashion: Muodin vuosikymmenet. Dubai.
- Taschen. 2005. The Collection of the Kyoto Costume Institute, Fashion a history from the 18th to the 20th Century, Volume II: 20th Century. Taschen.
- Turner Wilcox.R. 1989. The Dictionary of costume. London: B.T.Batsford Ltd.

Utrio, K. 2001. Bella Donna. Kaunis nainen kautta aikojen. Keuruu. Otavan kirjapaino Oy.

Ylönen, H. ja Häkkinen, R. 2006. Vaatetusalan ammattitekniiikan käsikirja. Keuruu: Otavan Kirjapaino Oy.

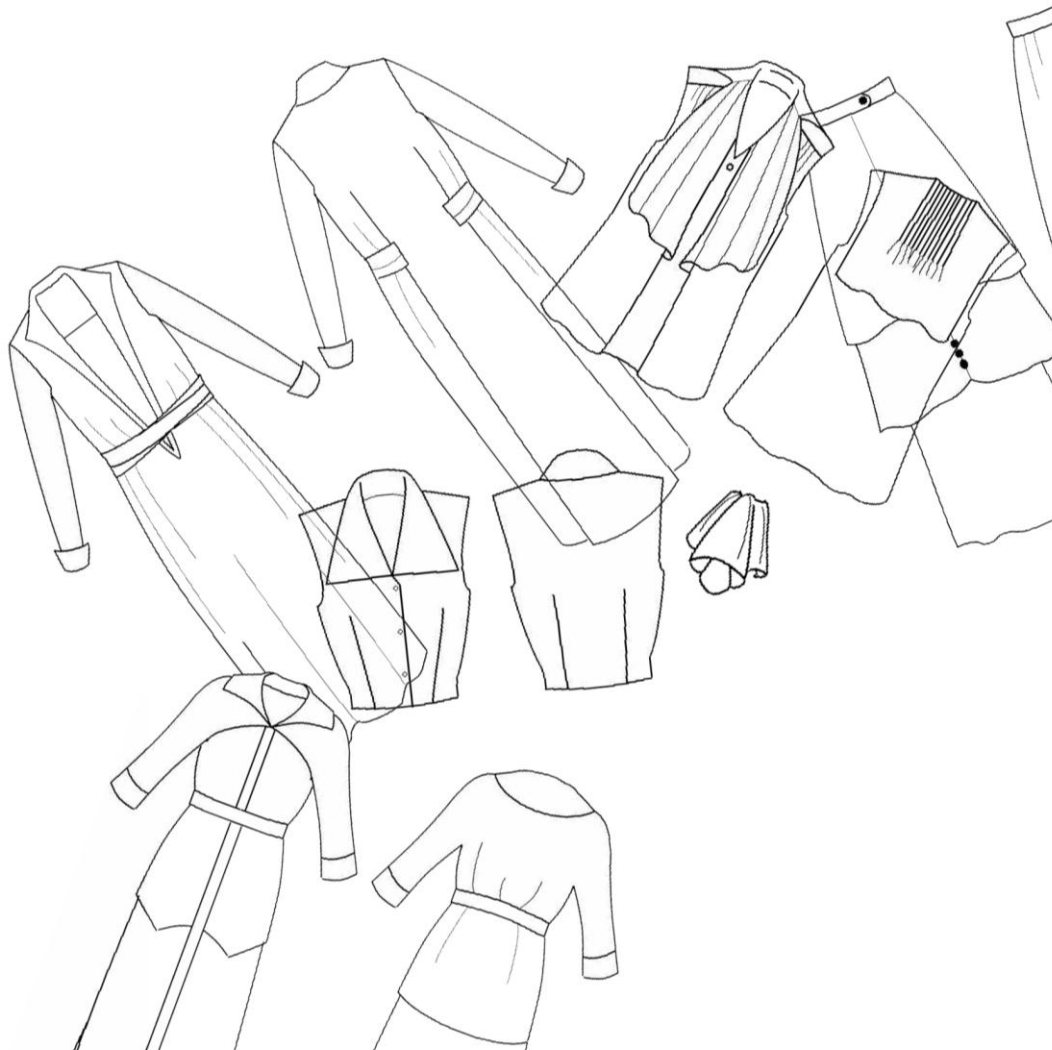
Waugh, Norah. 1994(toinen painos). The cut of women`s clothes 1600-1930. London: Faber and Faber.

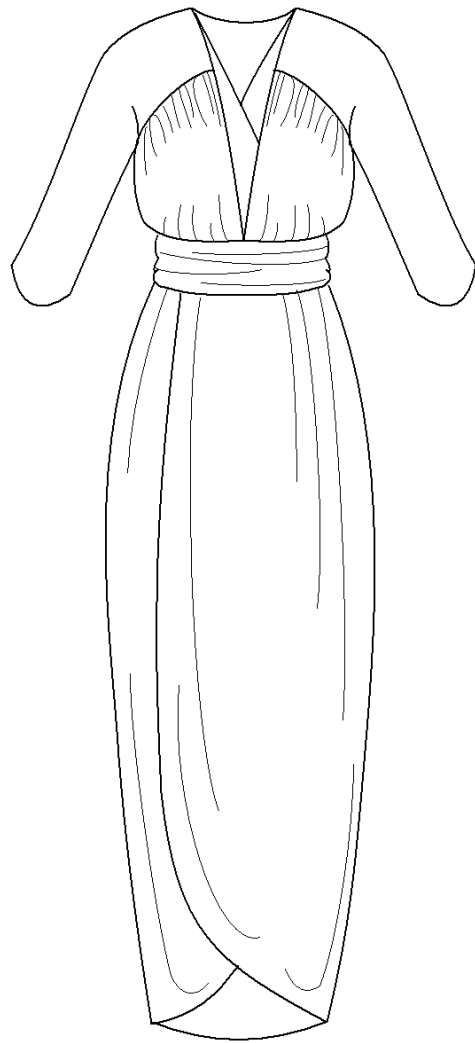
Yhteistyökumppanit:

Jokela, Pirkko. Puvustonhoitaja. Kuopion kaupunginteatteri, Kuopio.

Natunen, Taina. Skenografi. Kuopion kaupunginteatteri, Kuopio

Turtiainen, Liisa. Fashion Team LT:n yrittäjä, Kuopio.





1910

Speed Step

IT solutions for fashion companies

ProSketch® Vector style creation & technical drawing

ProSketch®, developed by SpeedStep's team of stylists and software engineers, is the first 100% vector drawing software designed specifically to fit the work flow requirements of the garment industry. Its powerful drawing tools, library functions and well organised interface allow you to quickly and accurately create new styles, or modify and reuse existing drawings. This eliminates the need to copy or redraw your sketches and technical drawings again and again. You can add dimensions with labels to your drawing which relate to the size specification for the garment. When you are working in scale you can automatically add the measurements directly to your drawing. If you are using ProSketch® in conjunction with ProTechnik®, SpeedStep's own product data management software, you can even integrate production instructions and costing information in multiple user languages.

Key Features

Creating and modifying drawings

- Powerful and easy to use vector drawing tools
- Change pen widths, line styles and colours without interrupting your work
- Unique zooming functions with overview window
- Functions for drawing stitches, buttons and zippers
- Twain scanner interface
- Function for transforming pixel graphics to vector graphics

Production drawings

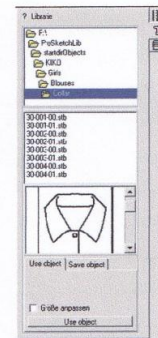
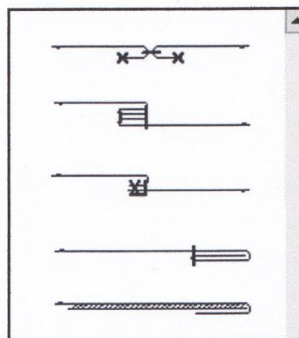
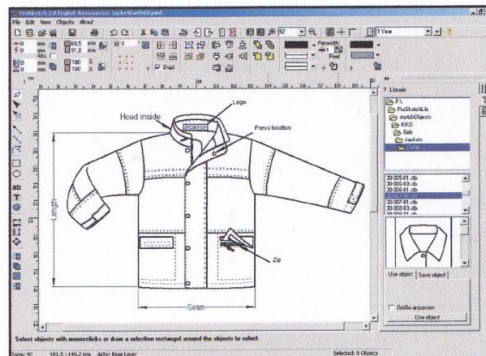
- Add dimensions and labels for integration into size specifications
- Add actual measurements when working in scale
- Faster preparation of size specifications to give you more time to concentrate on your design work
- Fully integrated with ProTechnik®
- Text functions including "Stamps" (Checked, Invoiced, etc.)

Style and object libraries

- Easy to use filing system for handling objects and elements based on the Microsoft Office® standard
- Create your own style and object libraries
- Integrated libraries for stitches and zippers.
















System requirements

ProSketch® has been designed to work on Windows 2000® and Windows XP®. We recommend that you use Windows 2000® to make the most of its powerful features. ProSketch® is available as a single user or network version.



Liite 2

Taulukko kyselyyn vastanneiden lukumäärästä

<i>Vastaajat</i>	<i>Suunnittelijat</i>	<i>Puvustonhoitajat</i>	<i>Ompelijat</i>	<i>Freelancerit</i>	<i>Yhteensä:</i>
1. Teatteri	—				
2. Teatteri	—	—			
3. Teatteri		—	—		
4. Teatteri			—		
5. Teatteri	—				
6. Teatteri	—	—	—		—
7. Teatteri	—	—	—		—
8. Freelance-suunnittelijat					
<i>Yhteensä:</i>	2	3	8	3	17 kpl

KYSELYTUTKIMUS OPINNÄYTETYÖHÖN

Kuopio 12.5.2010

Tasokuvakirjasto laitosteattereille

Naisen historiallinen puku 1900–1950 -luvut

Hei!

Olen Anu Ihatsu Kuopion muotoiluakatemiasta, teen opinnäytetyötä, jonka aiheena on tasokuvakirjasto laitosteattereille. Aiheeni sain Yhteistyökumppaniltani, Kuopion kaupunginteatterilta.

Tasokuvakirjaston ideana on koota yhteen historiallisten vaatteiden tasokuvia eri vuosikymmeniltä, tässä opinnäytetyössä 1900–1970 -luvut. Tasokuvakirjastossa on valmiina erilaisia hihoja ja muita irtosia joita voi tarvittaessa vaihtaa ja yhdistellä. Suunnittelija voi poimia kirjastosta mieleisen rungon jota voi täydentää omilla lisäyksillä joko käsin tai piirto-ohjelmalla. Tasokuvakirjasto toteutetaan ProSketch- piirto-ohjelmalla. Tasokuvakirjaston tarkoituksena on helpottaa suunnittelijan työtä sekä puvustonhoitajan, ompelijoitten ja pukusuunnittelijan yhteistyötä.

Olen valinnut kyselyyn laitosteattereita sekä free lance suunnittelijoita. Kyselyn tarkoituksena on selvittää teattereiden tämän hetkistä käytäntöä, sekä selvittää mielipiteitä tasokuvakirjastosta. Kirjeessä on mukana palautuskuori, ja kysymyslomakkeet sekä ompelijoille että puvustonhoitajalle.

Olisin hyvin iloinen jos voisitte vastata kyselyyn kiireen keskellä ja auttaa minua näin opinnäytetyössäni.

Kyselyt käsitellään luottamuksellisesti eikä nimiä ja työpaikkatietoja julkaista missään yhteydessä, vaan ne jäävät ainoastaan tekijän tietoon.

Minulle voi soittaa ja kysyä lisätietoja opinnäytetyöstä tai kyselyyn liittyvistä asioista.

Kyselyn palautus viimeistään 31.5.2010

Ystävällisin terveisin:

Anu Ihatsu
Kauppakatu 71 A 2
70110 Kuopio
anu.ihatsu@student.savonia.fi
041 547 5811

KYSELY**Teatteripuvun valmistajat****Tasokuvakirjasto laitosteatterille**

Nimi:

Työpaikka:

Työkokemus vuosina:

Koulutus:

1. Kuinka toivoisit suunnittelijan ohjeistavan sinua? Rastita kolme parasta vaihtoehtoa

valokuvat (kts.kuva 1) esityskuvat (kts.kuva 2) valmiit materiaalit(kts. kuva 3)

tasokuvat (kts. kuva 4) muotoilu (kts. kuva 5) kuvat (kts.kuva 6)

jokin muu? Kirjoita alla olevaan tilaan.

2. Millaisen kuvan saan suunnittelijasta joka piirtää viivapiirroksia?

3. Millaisissa tilanteissa toivoisit että käytettäisiin tasokuvia?

- A. vaatteessa paljon yksityiskohtia
- B. historiallinen vaate
- C. esityskuvasta ei ilmene yksityiskohtia
- D. miesten paita
- E. vaateen muoto
- F. korsetti/alusvaate

4. Toimivatko tasokuvat mielestäsi historiallisissa vaatteissa? Perustele vastauksesi.

5. Mitä tärkeää tietoa tasokuvat kertovat sinulle vaateen valmistajana? Rastita kolme mielestäsi tärkeintä kohtaa.

- | | | |
|--|--|---|
| <input type="checkbox"/> yksityiskohtia | <input type="checkbox"/> leikkausten paikkoja | <input type="checkbox"/> kiinnittimien paikkoja |
| <input type="checkbox"/> vaateen muotoja | <input type="checkbox"/> kaulusten muotoja | <input type="checkbox"/> tunnelmia |
| <input type="checkbox"/> värejä | <input type="checkbox"/> materiaaleja | <input type="checkbox"/> vaateen pituutta |
| <input type="checkbox"/> nappien kokoja | <input type="checkbox"/> vaateen suhdetta | <input type="checkbox"/> kaavoittamista |
| <input type="checkbox"/> mittasuhteita | <input type="checkbox"/> erilaisten yksityiskohtien kokoja | |

6. Kaipaako rakennekuvia joistakin vaateen kohdista? Jos kaipaat niin millaisia?

7. Kuuluuko mielestäsi teatteripukusuunnittelijan piirtää tasokuvia suunnittelemistaan vaatteista? Jos vastaat kielteisesti, perustele vastauksesi.

8. Käyttävätkö suunnittelijat yleensä tasokuvia?

Kyllä

Ei

Mikäli eivät käytä, niin millä tavalla suunnittelija esittää tasokuvan sisältämän viestin? Rastita kaksi yleisintä vaihtoehtoa.

- A. keskustelu ompelijan kanssa
- B. ompelija piirtää tasokuvat
- C. valokuva
- D. kirja
- E. esityskuva
- F. muotoilu
- G. ei mitään

9. Helpottaisivatko tasokuvat työtäsi? Osaatko kertoa kuinka?

10. Kannatatko tasokuvia? Rastita vaihtoehto.

Kyllä

Ei

11. Millaisia parannuksia toivoisit suunnittelijan ja sinun yhteistyöhön? Kirjaa ranskalaisin viivoin muutamia mieleen tulevia asioita.

Kiitos vastauksista!

KYSELY
Puvustonhoitaja

Tasokuvakirjasto laitosteatteerille

Nimi:

Työpaikka:

Työkokemus vuosina:

Koulutus:

1. Mitä työhösi kuuluu? Luettele ranskalaisin viivoin.

2. Kuinka pukusuunnittelijat ohjeistavat vaatteen valmistusta? Rastita vaihtoehdot useimmin käytetyistä.

valokuvat (kuva 1) esityskuvat (kuva 2) materiaalit(kuva 3)

tasokuvat (kuva 4) muotoilu (kuva 5) kuvat (kuva 6)

jokin muu? Kirjoita alla olevaan tilaan.

3. Kerro jokin esimerkki huonosta ohjeistuksesta?

4. Millaisia ongelmia huono ohjeistus aiheuttaa?

5. Käyttävätkö pukusuunnittelijat tasokuvia?

6. Kuuluuko mielestäsi teatteripukusuunnittelijan piirtää tasokuvia suunnittelemistaan vaatteista? Jos vastaat kielteisesti, perustele vastauksesi.

Kyllä

Ei, perustele:

7. Tiedätkö käyttävätkö suunnittelijat tietokonetta tasokuvien piirtämisessä ?

8. Onko suunnittelijoilla käytössään piirto-ohjelmia? Jos on niin osaatko sanoa min-kälaisia?

9. Neuvottelevatko pukusuunnittelijat ompelijoiden kanssa vaatteiden valmistuksesta, vai neuvottelevatko he ensin puvustonhoitajan kanssa?

10. Kuinka työskentelet vierailevan pukusuunnittelijan kanssa, kun vaatteita ryhdytään valmistamaan?

11. Luuletko, että tasokuvakirjasto helpottaisi sinun ja pukusuunnittelijan yhteistyötä? Voitko kertoa kuinka ja missä tilanteissa?

12. Olisiko tasokuvakirjastolla käyttöä teatterissa?

Kiitos vastauksista!

KYSELY**Pukusuunnittelijat****Tasokuvakirjasto laitosteatteerille**

Nimi:

Työpaikka:

Koulutus:

Työkokemus vuosina:

1. Mitä työhösi kuuluu?
(Rastita työtehtäväsi alla olevasta listasta)

- A. ompelijoiden ohjeistaminen
- B. neuvottelu puvustonhoitajan kanssa
- C. suunnittelu
- D. budjetin laadinta
- E. harjoitusvaatteiden huolehtiminen
- F. sovituksset
- G. kaavoitus
- H. leikkaaminen
- I. tasokuvien piirtäminen (katso liite 1)
- J. vaateen muotoilu nuken päälle
- K. ompelu
- L. poikkileikkauskuvien piirtäminen
- M. aikataulutut
- N. valokuvaus
- O. Muita:

2. Mitä tietokoneohjelmia hallitset?

3. Käytätkö piirto-ohjelmia? Jos käytät niin mitä?

4. Mitä tietokoneohjelmia suunnittelijalla on käytössään teatterilla?

5. Oletko saanut koulutusta tasokuvien tekoon?
(liite 1)

6. Kuuluuko mielestäsi teatteripukusuunnittelijan piirtää tasokuvia suunnittelemistaan vaatteista? Jos vastaat kielteisesti, perustele vastauksesi.

7. Pitäisikö mielestäsi tasokuvat piirtää tietokoneella ja helpottaisiko tietokoneohjelma tasokuvien piirtämistä?


8. Käyttäisitkö enemmän tasokuvia jos sinulla olisi käytössäsi tasokuvakirjasto, josta voisit poimia valmiin historiallisen vaateen rungon?

9. Mitkä aikakaudet ovat mielestäsi käytetyimpiä teatterinäyttämöllä?

Kiitos vastauksista!

Pukusuunnittelijat

Viisi suunnittelijaa vastasi kysymyksiin. Pyysin lomakkeissa nimen, koulutustaustan ja työkokemuksen. Nimi ei ollut pakollinen. Vastanneilla työkokemusta oli keskimäärin 20 vuotta. Koulutus oli pääsääntöisesti ammattikorkeakoulupohjainen vaatesuunnittelijan koulutus. Teatterialantöihin oli erikoistuttu myöhemmin työn ohessa kurssituksen tai koulun kautta.

 Suunnittelijat Vaihtoehdot	1.	2.	3.	4.	5.	Yht.
A	+	+	-	+	+	4
B	+	+	+	+	+	5
C	+	+	+	+	+	5
D	+	+	-	+	+	4
E	+	-	+	+	+	4
F	+	+	+	+	+	5
G	-	J	-	-	+	1
H	-	J	-	-	-	
I	+	+	+	+	+	5
J	+	+	+	-	+	4
K	-	J	-	-	-	
L	-	T	-	-	+	1
M	+	+	+	+	+	5
N	+	-	-	-	+	2
O	+	+	-		+	3

Merkkien selitykset: **+** = Valittu, **-** = Ei Valittu, **J** = Joskus, **T** = Tarvittaessa

1. Mitä työhösi kuuluu? (katso vaihtoehdot liitteestä 3)

Määrittelin taulukon tuloksen asteikolla 1-5. Alle kolmen eivät olleet usein käytettyjä, yli kolmen olivat usein käytettyjä. Tehtävien välille ei voida vetää jyrkkää linjaa, mutta rajausta antaa yleisen kuvan töistä. O. vaihtoehdossa sai vastaaja vapaamuotoisesti lisätä mieleen tulleita tehtäviä. Käyn ne erikseen läpi.

Taulukon 3 mukaan yleisimpiä tehtäviä olivat A, B, C, D, E, F, I, J ja M, I. Vaihtoehto C koski tasokuvia ja sen jokainen vastaaja oli rastinut. Tämä osoittaa, että tasokuvat suunnittelijan työssä ovat yleisesti käytettyjä.

O. vaihtoehto

O. vaihtoehtoon oli kirjattu erilaisia työtehtäviä, valmiiden lisäksi: Materiaalien hankinta, näytelmien lukeminen, asujen koristelu, patinoinnin suunnittelu, kampausten ja maskien suunnittelu, värjäys, neulonta, keskustelut työryhmän kanssa, lakanan²⁹ teko, luonnosten piirtäminen, materiaalien hankinta ja kuljetus.

2. Mitä tietokoneohjelmia hallitsit?

Ohjelmat joita mainittiin olivat, tekstinkäsittelyohjelma Word ja kuvankäsittelyohjelma Photo Shop. Yleensä kuvankäsittelyohjelmia käytettiin kollaasien tekoon.

3. Käytätkö piirto-ohjelmaa?

Yksi vastaajista käytti Paint Shop Pro Photoa, mutta pääsääntöisesti suunnittelijat eivät käyttäneet piirto-ohjelmia.

4. Mitä tietokoneohjelmia suunnittelijalla on käytössään teatterilla?

Ompelijat ja kaavoittajat käyttivät tietokoneita paljon. Yhdessä teatterissa oli tietokoneelle asennettuna Adobe Photoshop, Adobe Indesign, Adobe Bridge ja Adobe Illustrator joka on piirto-ohjelma. Suunnittelija ei ilmeisesti tiennyt että viimeksi mainittu oli piirto-ohjelma. Yleensä teattereilla oli perusohjelmat, tekstinkäsittelyohjelmat ja Photo Shop. Freelance suunnittelijat käyttivät yleensä omaa konetta jos se oli mahdollista.

²⁹ **Lakana eli käsikirjoituksen purku** tarkoittaa, että suunnittelija tekee näytelmän käsikirjoituksesta taulukon missä näkyvät kaikki kohtaukset ja roolihenkilöt. Taulukkoon merkitään rastilla jokaisen kohtauksen kohdalla lavalla olevat näyttelijät. Tästä esimerkiksi näkee onko näyttelijällä nopea vaihto.

5. Oletko saanut koulutusta tasokuvien tekoon?

Viidestä vastaajasta yksi sanoi saaneensa koulutusta tasokuvien tekoon. Nämä vastaukset ihmetyttivät, koska suunnittelijoiden koulutusperustan perusteella tasokuvien tietämys olisi oltava hallussa. Luulen, että vastaus oli ymmärretty väärin ja on luultu että tarkoitan tietokoneella piirrettäviä tasokuvia.

6. Kuuluuko mielestäsi teatteripukusuunnittelijan piirtää tasokuvia suunnittelemistaan vaatteista? Jos vastaat kielteisesti perustele vastauksesi.

Kaikki vastasivat myönteisesti, joka kuvastaa sitä, että suunnittelijan kuuluu hallita tasokuvien teko.

7. Pitäisikö mielestäsi tasokuvat piirtää tietokoneella ja helpottaisiko tietokoneohjelma tasokuvien piirtämistä?

Vastaukset olivat myönteisiä, mutta tietokonetta ei nähty välttämättömänä tasokuvien tekoon. Neljä oli sitä mieltä, että tasokuvakirjasto ja tietokonepiirtäminen nähtiin helpottavana tekijänä. Mainittiin myös kuvien siisteys.

8. Käyttäisitkö enemmän tasokuvia jos sinulla olisi käytössäsi tuoksuvakirjasto, josta voisit poimia valmiin historiallisen vaatteen rungon?

Vastauksissa painottui huoli tasokuvien samanlaisuudesta, ja miellettiin että valmista tasokuvaa ei haluttaisi käyttää. Painotettiin että suuria puvustuksia kirjasto helpottaisi. Yksi vastaus oli täysin myönteinen ja nähtiin että kirjasto jopa auttaisi suunnittelutyössäkin. Kirjaston käytössä painottui nopeus, joustavuus ja helppokäyttöisyys.

Tämä kysymys osoittautui hankalaksi. Käydessäni vastauksia läpi huomasin että tasokuvakirjaston ajatus ei ollut hahmottunut vastaajille. Suunnittelijat pelkäsivät että heidän yksilöllinen näkemys tuhoutuisi kirjaston myötä, mutta kirjastohan antaa rungon jota muokataan.

9. Mitkä aikakaudet ovat mielestäsi käytetyimpiä teatterinäyttämöllä?

Vastuksia tuli vaihtelevasti, mutta kolmessa vastuksessa oltiin sitä mieltä, että käytetyimpiä ovat 1900-luvulta eteenpäin tulevat aikakaudet. Mainittiin myös renessanssi, barokki ja jugend-aika. Kaikissa vastauksissa mainittiin aikakausien olevan viitteellisiä jolloin tiettyä aikakautta ei noudateta orjallisesti kaikissa näytelmissä.

Koulutustaustana oli artenomin, maisterin sekä opettajan koulutusta omaavia puvustonhoitajia. Työkokemus keskimäärin 20 vuotta vaatealalla, mutta teatterialalla n. 3 vuotta.

Mitä työhösi kuuluu? luettele ranskalaisin viivoin.

Kaikissa vastauksissa työtehtäviksi nousivat: esimiestyö, teatterivaatteiden tekninen toteutus, materiaalihankinnat, töiden jako, organisointi, tuotantopalaverit, aikataulun seuranta, rekrytointi, budjetin seuraaminen, kaavoitus, leikkuu, sovitus. Työtehtävissä oli eroja teattereiden välillä. Erot koskivat vaatteiden konkreettisen valmistukseen liittyviä työtehtäviä.

1. Kuinka pukusuunnittelijat ohjeistavat vaatteen valmistusta? Rastita vaihtoehdot useimmin käytetyistä. (katso vaihtoehdot liitteestä 3)

Kaikki vaihtoehdot oli rastitettu ja lisäksi oli kirjoitettu, että suunnittelijat käyttävät pukuvaraston vaatteita mallivaatteina tai kertovat sanallisesti haluamansa.

2. Millaisia ongelmia huono ohjeistus aiheuttaa? Kerro jokin esimerkki huonosta ohjeistuksesta?

Huonon ohjeistuksen esimerkkinä mainittiin suunnittelijan antama epämääräinen suullinen selostus tai kuva. Suunnittelija, joka tekee työnsä kahdessa vaiheessa, nähtiin myös huonoksi asiaksi. Kahdessa osiossa tehtävän puvun toinen sovitus kumoa ensimmäisessä sovituksessa katsotut muodot ja sopivuuden. Mainittiin että monesti koristukset peittävät suuren muodollisen työn. Yleisin vastaus oli **ajan, materiaalin ja hermojen haaskaus**. Huono ohjeistus aiheutti myös lisäkysymysten tekemistä ja neuvottelua, mikä ajallisesti ei ole hyvä asia.

Tämä kysymys olisi tarvinnut jäsentelyä. Olisi pitänyt ottaa huomioon, että ohjeistusta olisi tarkasteltu tasokuvien näkökulmasta.

3. Käyttävätkö pukusuunnittelijat tasokuvia?

Tähän kysymykseen lähes kaikki vastasivat, että useimmiten käyttävät, mutta joskus täytyy erikseen pyytää tasokuvia. Tasokuvien käyttämättömyyttä selitettiin, että suunnittelija ei ymmärrä rakenteita, että voisi piirtää tasokuvan.

4. Kuuluuko mielestäsi teatteripukusuunnittelijan piirtää tasokuvia suunnittelemistaan vaatteista? Jos vastaat kielteisesti, perustele vastauksesi.

Kysymykseen oli vastattu kyllä, mutta myös ei. Kielteisen vastauksen perusteluna oli, että suunnittelijan on parempi jättää tasokuvat piirtämättä jos ei osaa niitä piirtää. Kaikista

vaatteista ei ole tarvetta piirtää tasokuvia. Tasokuvat nähtiin useimmiten selventävänä tekijänä.

Tiedätkö käyttävätkö suunnittelijat tietokonetta tasokuvien piirtämisessä?

Kaikki vastasivat, etteivät suunnittelijat käytä tietokonetta tasokuvien piirtämisessä.

5. Onko suunnittelijalla käytössään piirto-ohjelmia? Jos on niin osaatko sanoa minkälaisia?

Vastaajien työpaikoilla ei ollut piirto-ohjelmia, yhdessä mainittiin photo shop. Freelancerit käyttivät omia koneitaan jolloin ei tiedetty onko heillä sellaisia käytössään.

6. Neuvottelevatko suunnittelijat ompelijoiden kanssa vaatteiden valmistuksesta, vai neuvottelevatko he ensin puvustonhoitajan kanssa?

Kaikki vastasivat että yleensä neuvotellaan puvustonhoitajan kanssa, mutta tämä on riippuvainen projektista. Joissakin tapauksissa suunnittelija ohjataan suoraan kaavoittajan tai ompelijan luo. Vieraileva pukusuunnittelija neuvotteli aina ensin puvustonhoitajan kanssa.

7. Kuinka työskentelet vierailevan pukusuunnittelijan kanssa, kun vaatteita ryhdytään valmistamaan?

Kaksi mainitsi, että suunnittelija opastetaan ensin talon tavoille. Kaikki vastaajat yhtyivät mielipiteeseen että suunnittelijan kanssa käydään läpi mallit, materiaalit, aikataulu, tyyli vaihtonopeudet jne. samoja asioita kuin vakituisenkin pukusuunnittelijan kanssa.

8. Luuletko, että tasokuvakirjasto helpottaisi sinun ja pukusuunnittelijan yhteistyötä? Voitko kertoa kuinka ja missä tilanteissa?

Yksi vastaajista näki että tasokuvakirjastolle ei olisi tarvetta, koska hänen kokemuksensa mukaan suunnittelijalla on aina ollut riittävä kuvamateriaali. Kaksi muuta vastasivat että tasokuvakirjasto on hyvä monimutkaisempien vaatteiden kohdalla ja heidän mielestään myös kirjastolla voisi olla käyttöä.

9. Olisiko tasokuvakirjastolla käyttöä teatterissa?

Yhden vastaajan mielestä aihe oli teennäinen, mutta kirjastolla voisi olla käyttöä. Toinen vastaajista näki kirjaston käytön vahvasti suunnittelijoiden kiinnostuksesta kiinni olevana, ja ajatteli että kirjaston käyttö vaatisi ohjelmiston hankintaa ja opettelua. Kolmas vastasi täysin myönteisesti

Ompelijoiden koulutus pääsääntöisesti oli opistoasteen koulutus ompelualalle. Joukossa oli vaatturien koulutusta ja erikoistumista teatteripukuihin. Kahdella oli artenomin vaatesuunnittelijan koulutus. Työkokemus 4 vuodesta 20:neen vuoteen.

Kuinka toivoisit suunnittelijan ohjeistavan sinua? Rastita kolme parasta vaihtoehtoa

Vastaaja	1	2	3	4	5	6	7	8	=
Vaihtoehdot									
Valokuvat			+				+		2
Esityskuvat	+	+	+	+	+	+	+	+	8
Materiaalit			+	+	+				3
Tasokuvat	+	+	+		+	+	+	+	7
Muotoilu	+								1
Kuvat				+				+	2
Muu?		+				+			2

Ensimmäisen kysymyksen tuloksista käy selville, että ohjeistuksen toivotaan tapahtuvan esityskuvien ja tasokuvien kanssa, kolmosena tulivat materiaalit. Muiden vaihtoehtojen kohdalla oli vaihtelua, Muu vaihtoehtoon oli kirjattu suullinen keskustelu.

1. Millaisen kuvan saat suunnittelijasta joka piirtää tasokuvat?

Kysymykseen kaksi ei vastannut ollenkaan, muiden mielipide oli yhteneväinen siinä, että suunnittelija on tarkka, ja tuntee vaatteen rakenteen. Osa vastasi, että tasokuvia käyttäessään suunnittelija tietää mitä haluaa. Yksi mielipide oli, että tarkkojen tasokuvien piirtäminen antaa suunnittelijasta sellaisen kuvan, ettei hän neuvottele tekijän kanssa.

2. Millaisissa tilanteissa toivoisit, että käytettäisiin tasokuvia?

Vaihtoehdot olivat A-F (katso liite, kys.nro 3). Seitsemän vastaajista oli sitä mieltä että tasokuvia toivottaisiin käytettävän, jos vaatteessa on yksityiskohtia tai esityskuvassa ei ole yksityiskohtia näkyvillä. Yksi vastaajista oli lisännyt G vaihtoehdon, jossa sanottiin,

että jos suunnittelija erityisesti tahtoo leikkaukset tiettyyn kohtaan, mutta yleensä luonnos riittää. Neljä vastaajaa oli nähnyt, että kuvien käyttö histori-

allisen vaateen yhteydessä olisi toivottavaa. Yksi oli valinnut kaikki kohdat ja yksi oli vastannut vain E vaihtoehdon.

Toimivatko tasokuvat mielestäsi historiallisissa vaatteissa? Perustele vastauksesi.

Kuusi vastaajista oli sitä mieltä että tasokuva toimii historiallisessa vaatteessa. Yhden vastaajan mielestä tasokuva ei kuulu teatteriin ja toinen taas ajatteli, että historiallisen vaateen leikkauksia ei tarvitse toteuttaa teatterin käytössä, mutta muoto on tärkeä. Tässä vastauksessa ei ollut selkeästi määritelty toimiiko tasokuva vai ei.

3. Mitä tärkeää tietoa tasokuvat kertovat sinulle vaateen valmistajana? Rastita kolme mielestäsi tärkeintä kohtaa. (katso liite, kys. nro. 5)

Tärkein vaihtoehto vastaajien mielestä oli leikkausten paikat. Neljän mielestä yksityiskohdat olivat myös tärkeitä. Muut vaihtoehdot vaihtelivat ja lomakkeissa oli rastittu yksittäin muita vaihtoehtoja kuten: vaateen muodot, kaavoitus, mittasuhteet, erilaisten yksityiskohtien kokoja, kaulusten muotoja ja vaateen suhdetta.

4. Kaipaanko rakennekuvia jostakin vaateen kohdista? Jos kaipaat niin millaisia?

Kolme ei vastannut kysymykseen ja kolme vastasi kielteisesti, koska heidän mielestään suunnittelijan ei tarvitse piirtää rakennekuvia (poikkileikkauskuvia). Kaksi vastaajaa kaipasi suunnittelijalta rakennekuvia jos oli kyse erityisen vaikeista yksityiskohdista.

5. Kuuluuko mielestäsi teatteripukusuunnittelijan piirtää tasokuvia suunnittelemistaan vaatteista? Jos vastaat kielteisesti, perustele vastauksesi.

Yksi vastaus oli kielteinen, vastauksen mukaan luonnos riittää. Tasokuva on hyvä silloin, jos leikkausten paikat eivät käy ilmi. Kolmen mielestä tasokuvat kuuluu piirtää. Neljän vastaajan mielestä tasokuvia ei tarvitse aina piirtää, jos vaate on yksinkertainen. Monimutkaiset ratkaisut voi neuvotella yhdessä ja esityskuvan ollessa hyvä, ei tasokuvia tarvitse tehdä.

6. Käyttävätkö suunnittelijat yleensä tasokuvia? Mikäli eivät käytä, niin millä tavalla suunnittelija esittää tasokuvan sisältämän viesti? Rastita kaksi yleisintä vaihtoehtoa. Viisi vastasi kielteisesti, kaksi joskus ja kaksi vastasivat kyllä. Mikäli suunnittelijat eivät käyttä-

neet tasokuvia, oli yleisin ohjeistus keskustelu ompelijan kanssa ja esityskuvat. Kolmantena vaihtoehtona olivat valokuvat.

7. Helpottaisivatko tasokuvat työtäsi? Osaatko kertoa kuinka?

Kuusi vastaajista oli sitä mieltä että tasokuvat helpottaisivat heidän työtään ja yhteisymmärrystä suunnittelijan kanssa. Yksi ei pitänyt tasokuvia välttämättöminä, mutta kaipasi niitä jos ohjeistus oli muutoin heikkoa. Kaksi vastasi kielteisesti toinen oli sitä mieltä, että esityskuva riittää koska siitä näkee millainen vaate on ihmisen päällä.

8. Kannatatko tasokuvia? Rastita vaihtoehto.

Seitsemän vastaajista kannatti tasokuvien käyttöä ja yksi vastaus oli kielteinen.

9. Millaisia parannuksia toivoisit suunnittelijan ja sinun yhteistyöhön? Kirjaa ranskalaisin viivoin muutamia mieleen tulevia asioita.

Yhdestä lomakkeesta puuttui vastaus. Seitsemän vastasi kysymykseen. Vastauksissa oli pääsääntöisesti toive, että suunnittelija olisi mahdollisimman paljon paikalla vaateen tekovaiheessa, kertoisi ompelijallekin mitä vaatteella halutaan viestiä jne. Suunnittelija pöytäisi selkeitä kuvia ja myös tasokuvat. Toivottiin myös luonnosten ajoissa toimittamista, että vaateen ehtii valmistaa. Materiaalin tuntemus nousi monessa vastauksessa esille ja että materiaalien värit olisi jo mietitty kun luonnos tuodaan ompelijalle.



Kuva 1: Valokuva



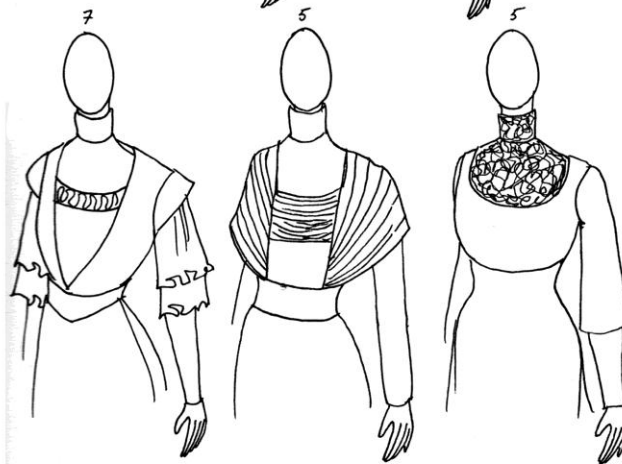
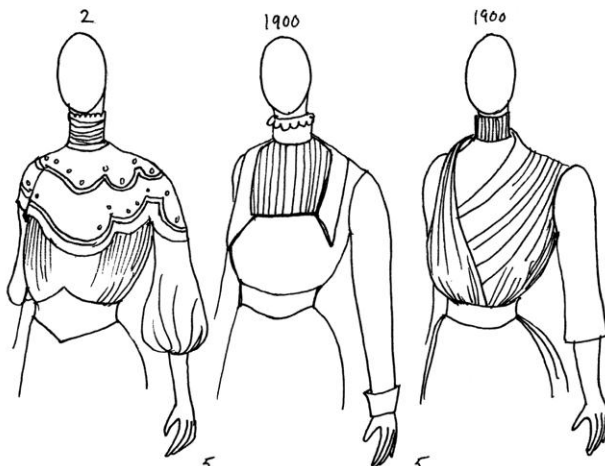
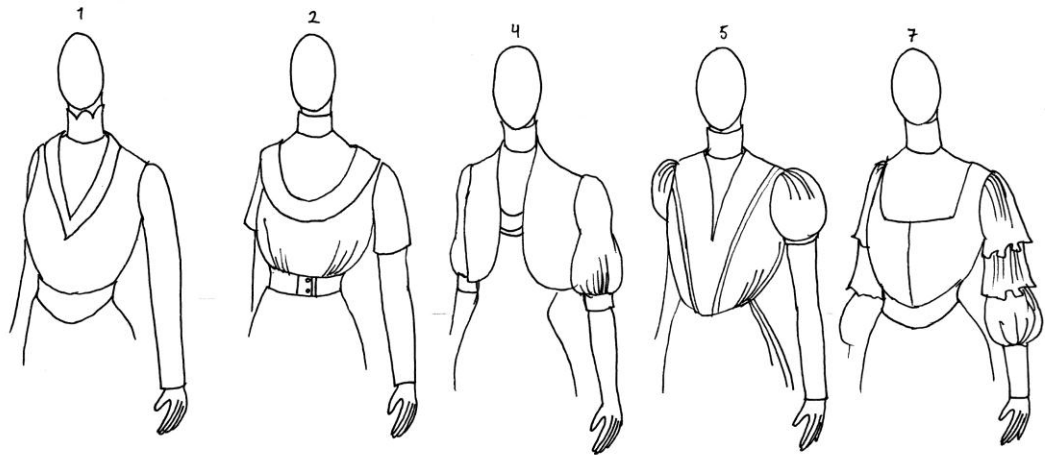
Kuva 2: Esityskuva

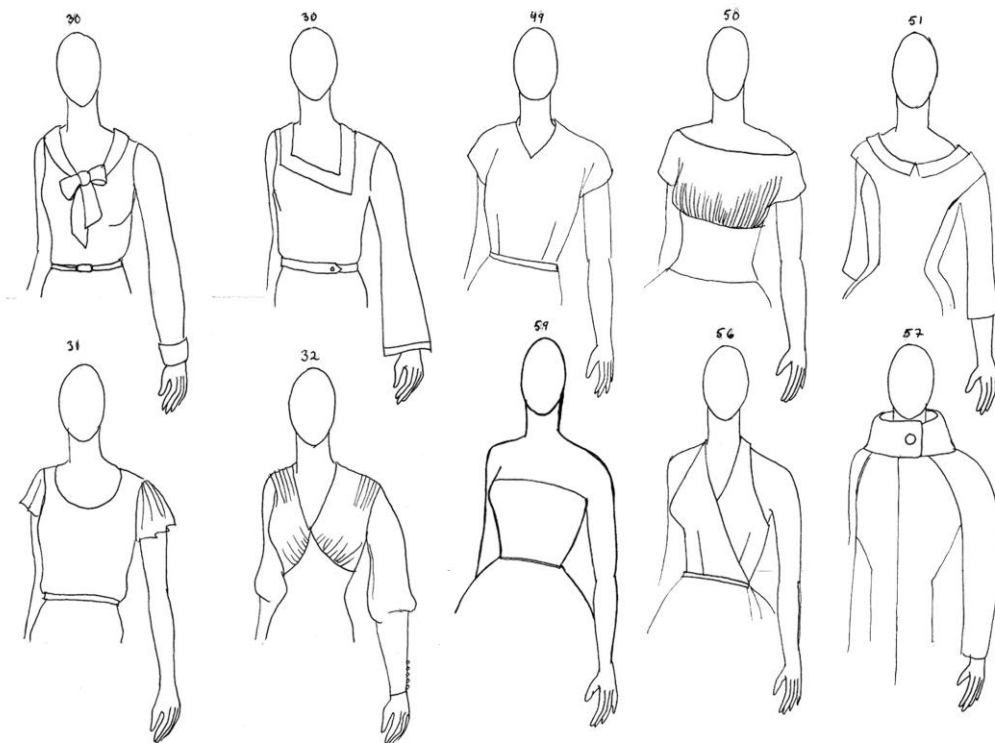
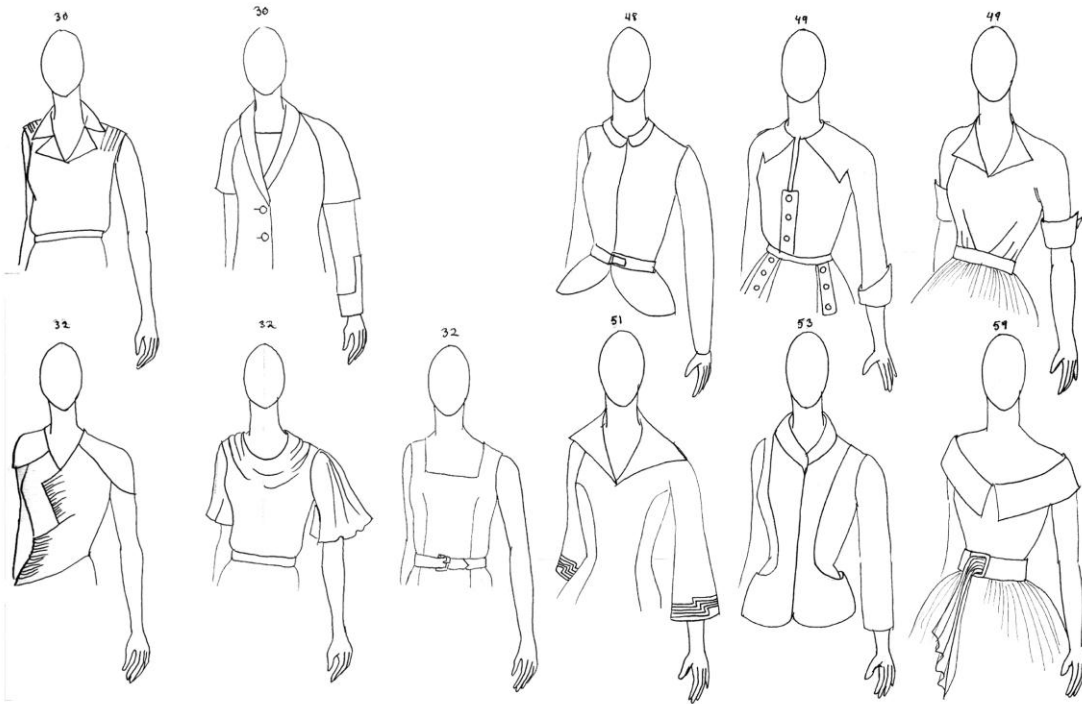
Kuva 3: Materiaalit

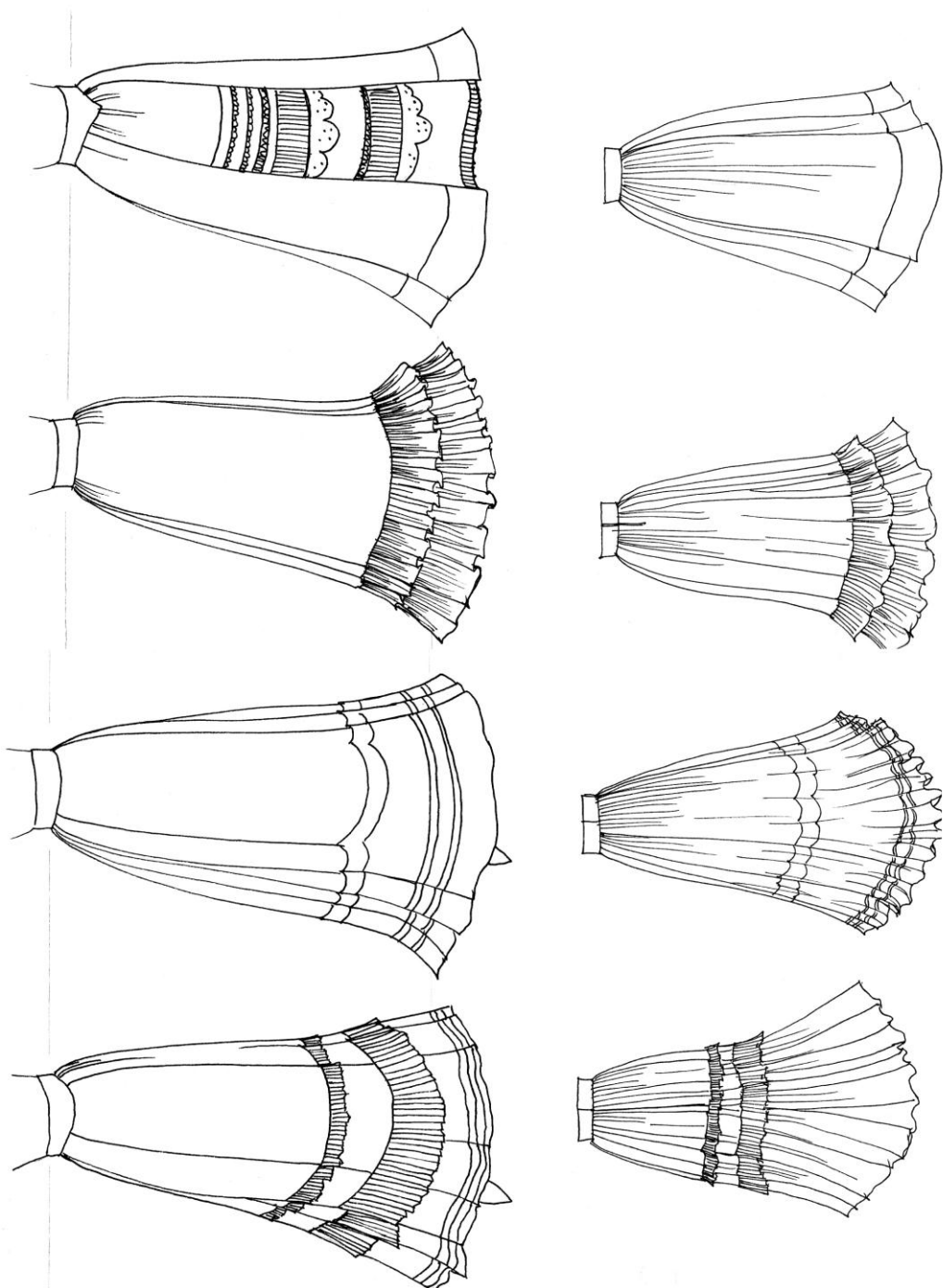


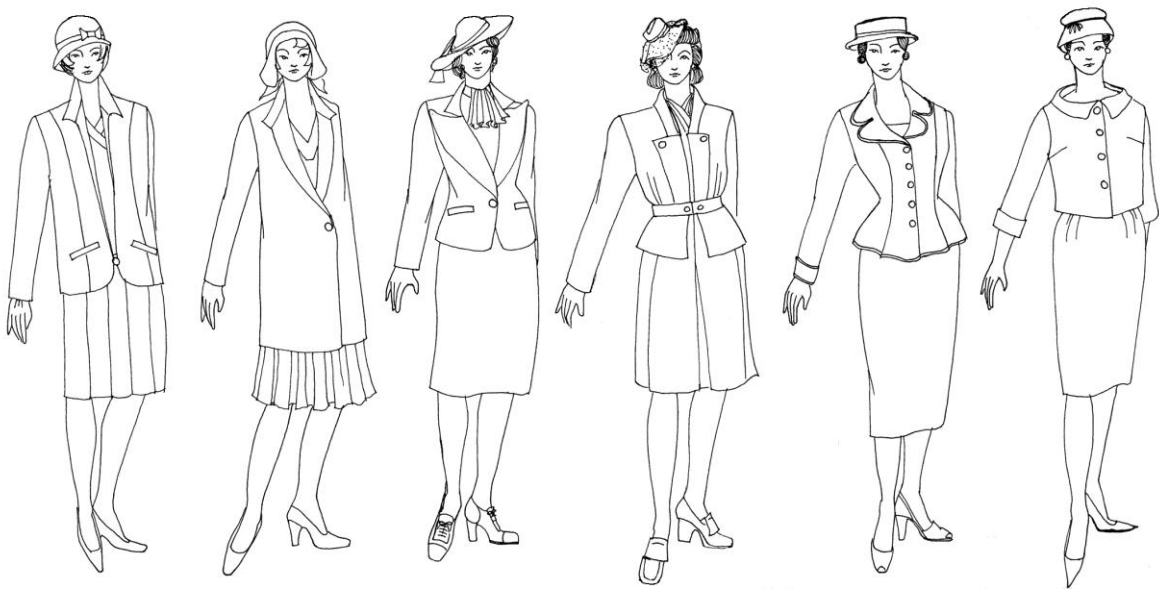
PLATE 5 Beise in *Learned Ladies*, in a production at the Kuumen Centre set in the 1980s. Sketch by Liz Croy. Photograph by Rosemary Ingham.

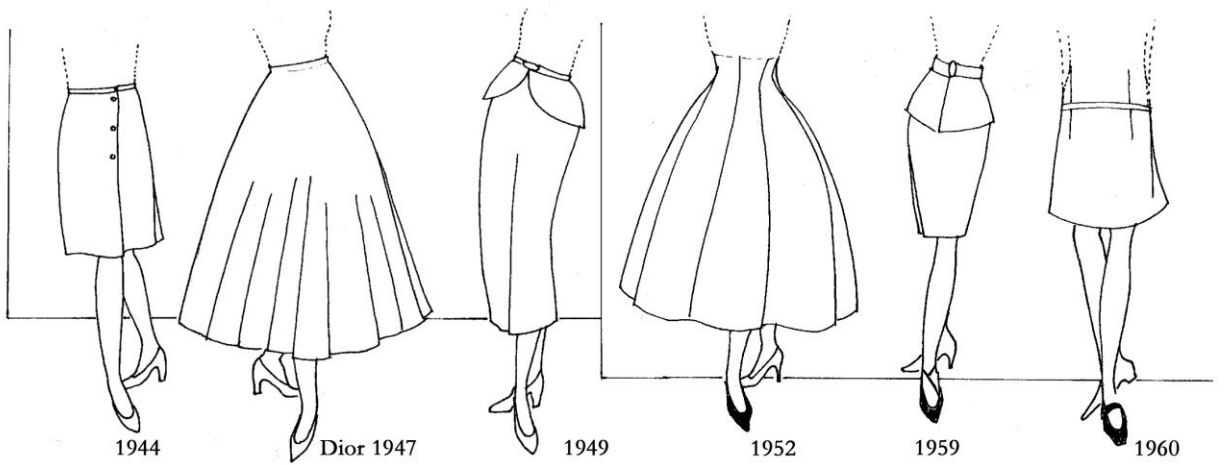
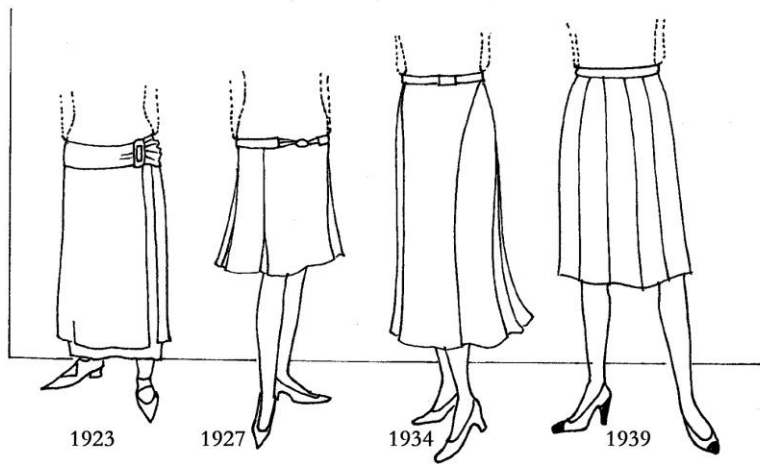
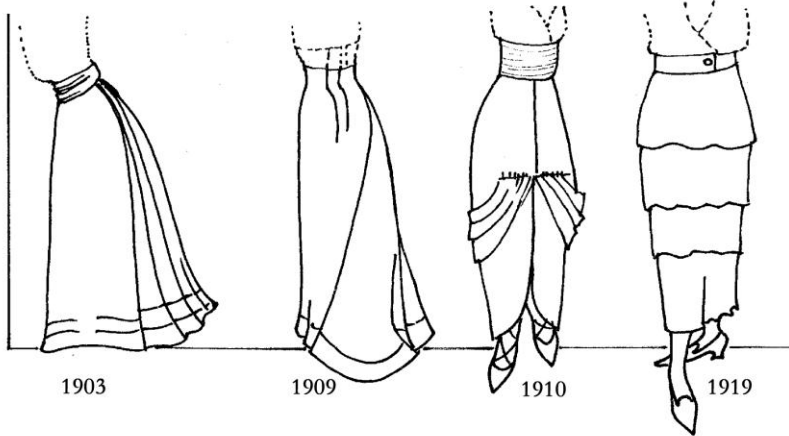


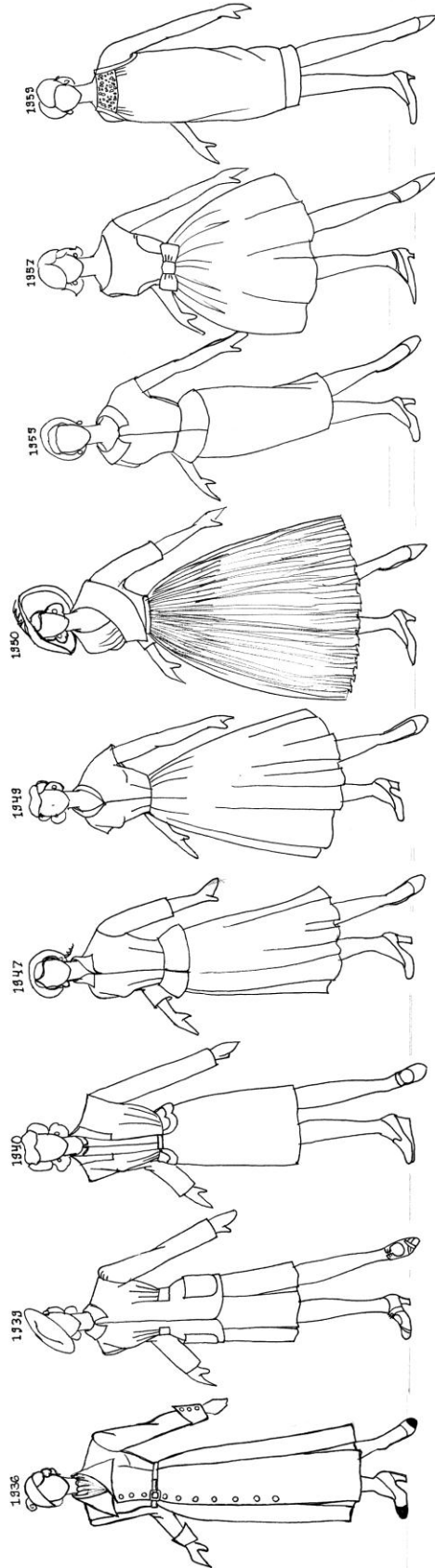
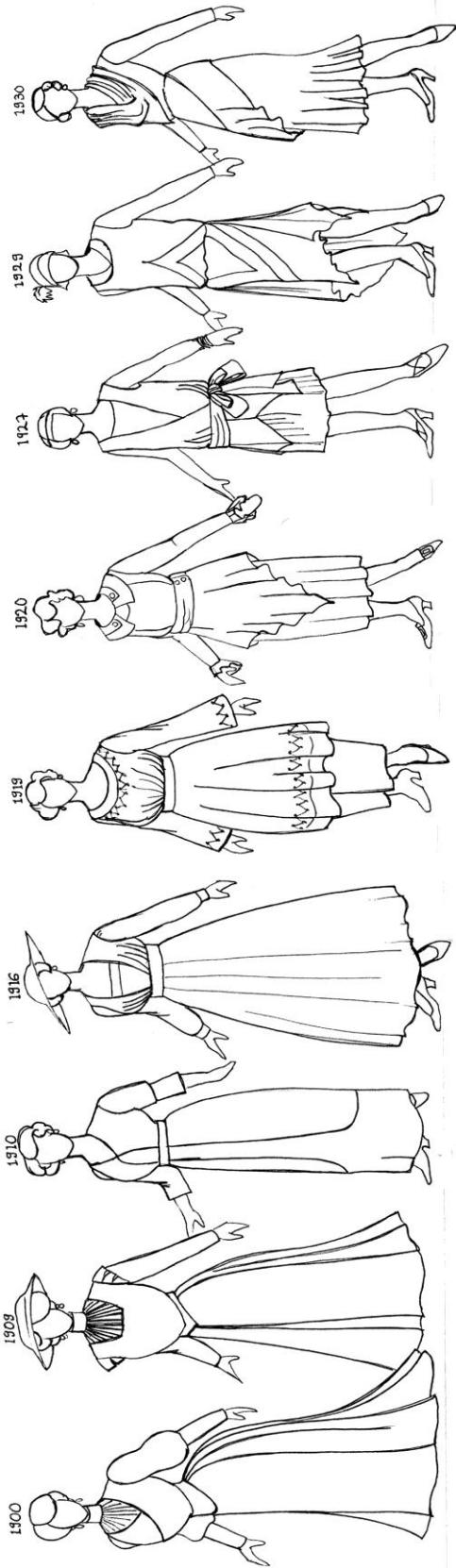


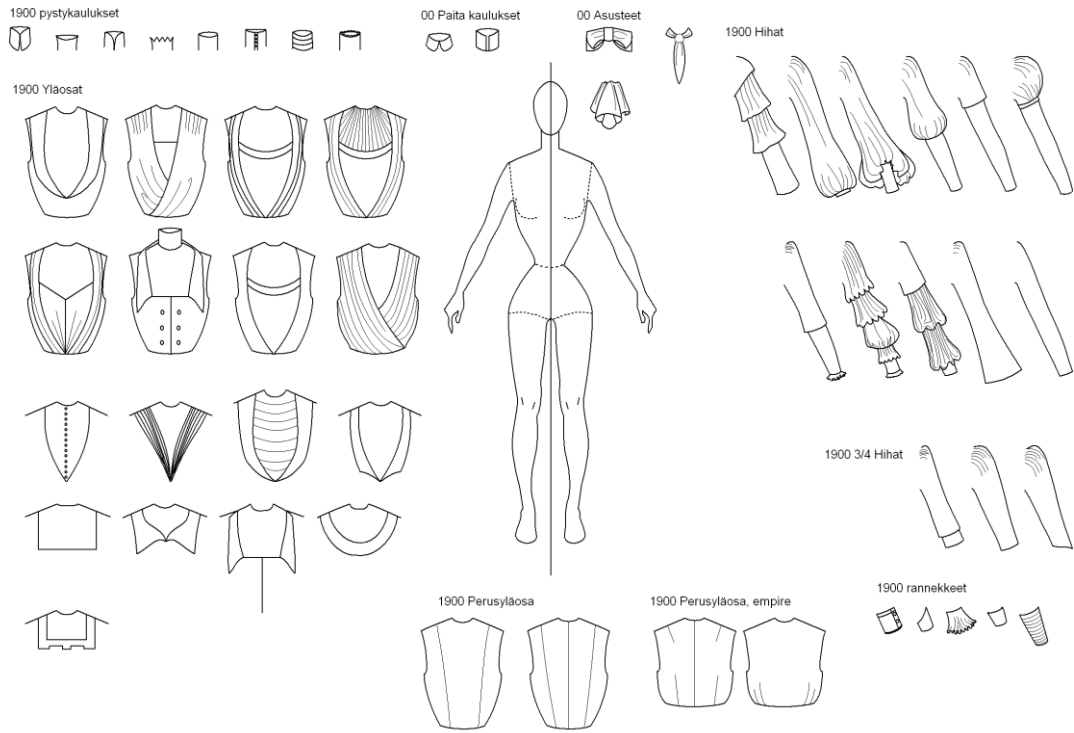




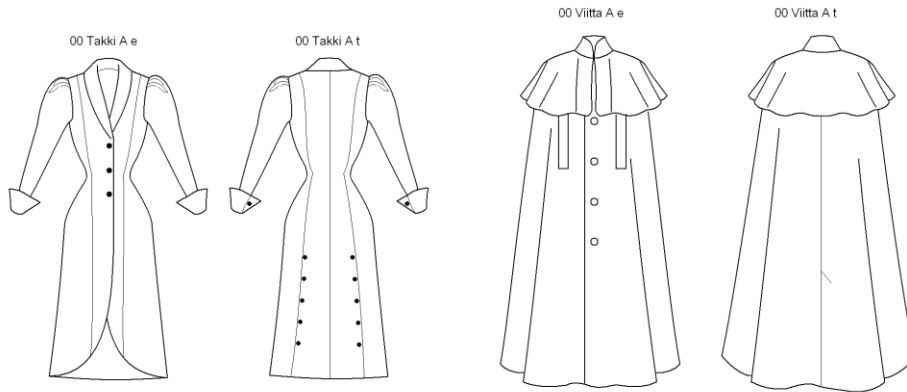




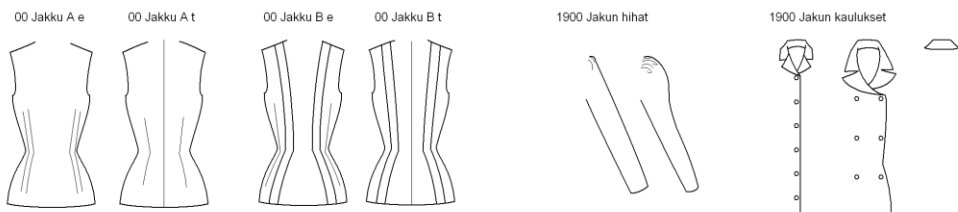




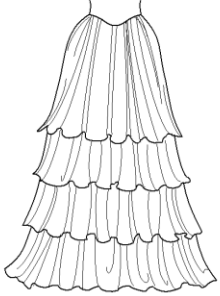
1900 Paallysvaatteet



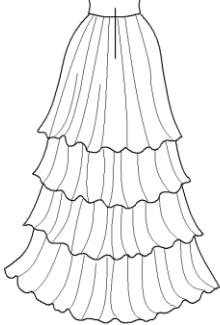
1900 Jakut



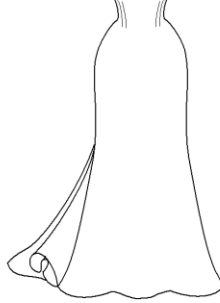
00 alaosat A e



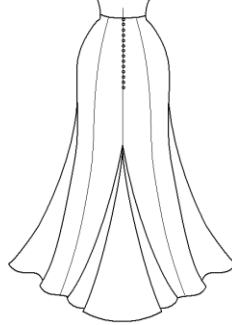
00 alaosat A t



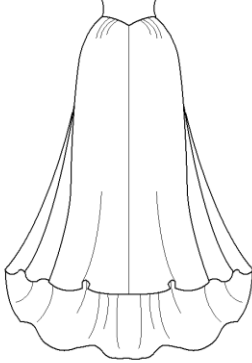
00 alaosat B e



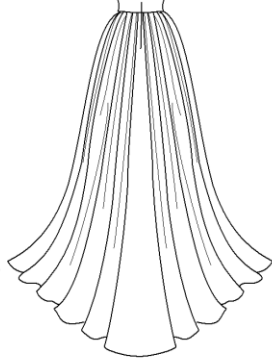
00 alaosat B t



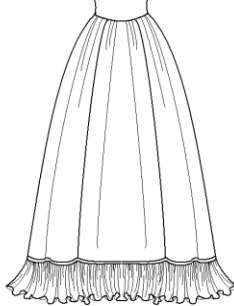
00 alaosat C e



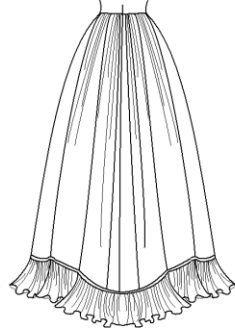
00 alaosat C t



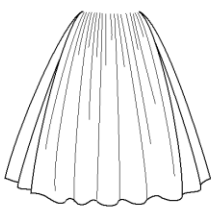
00 alaosat D e



00 alaosat D t



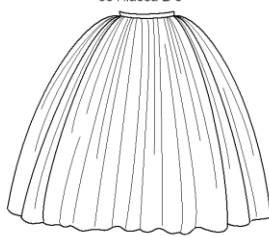
50 Alaosa A e



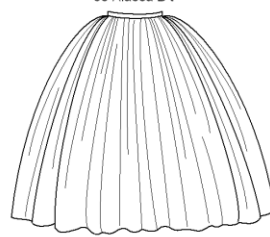
50 Alaosa A t



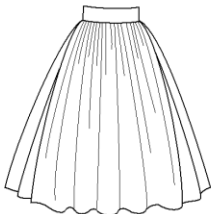
50 Alaosa B e



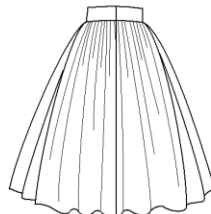
50 Alaosa B t



50 Alaosa C t



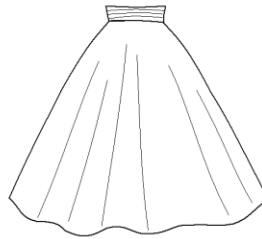
50 Alaosa C e

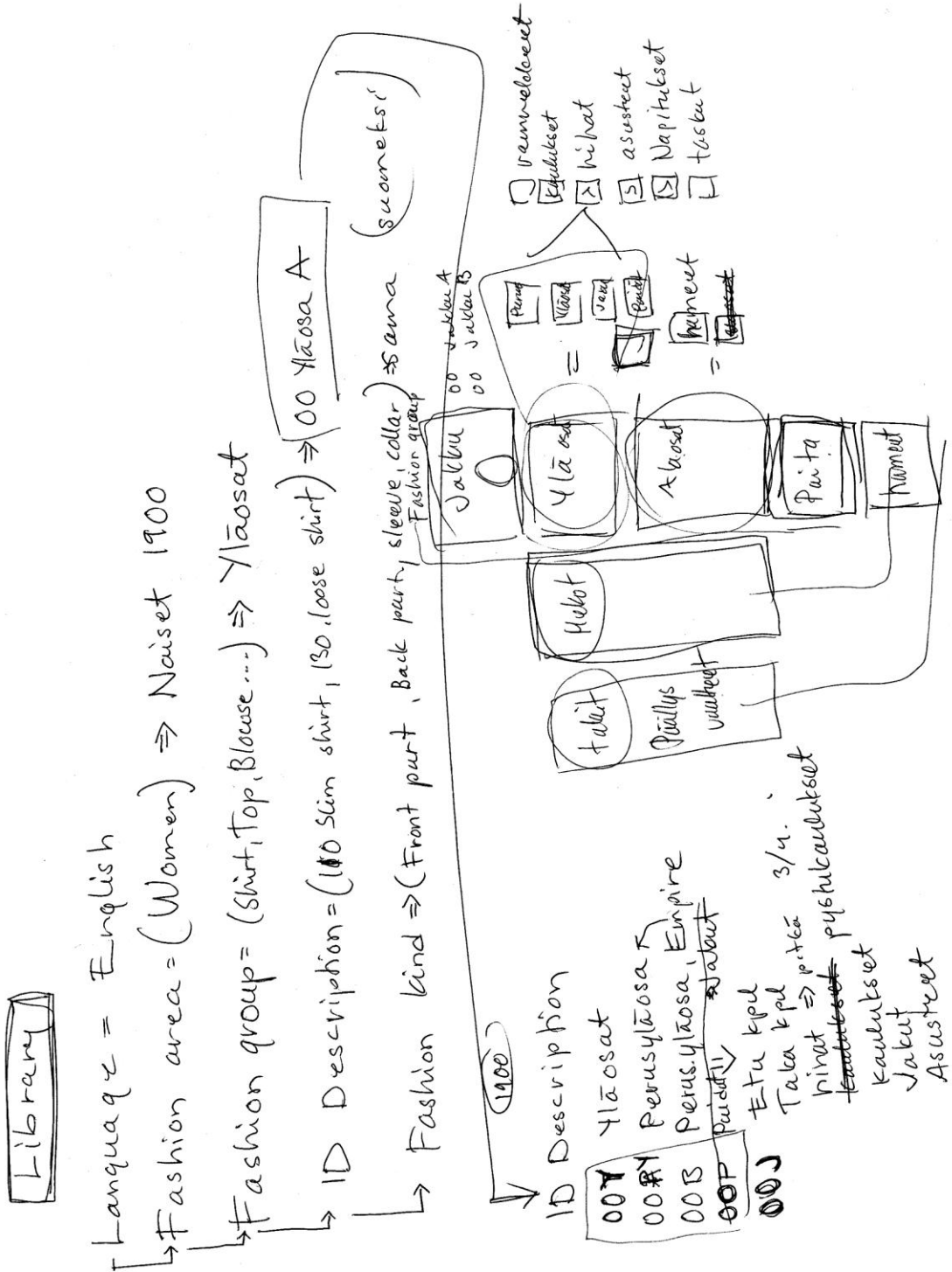


50 Alaosa D e



50 Alaosa D t





Fashion kind

1900 pystykaulukset

1900 rantekkeet

00 Asusteet

1900 Peruslaosa, empire

00 A kaulukset

00 B kaulukset

1900 Hihat

1900 3/4 Hihat

1900 rantekkeet

1900 Peruslaosa, empire

00 A Peruslaosa

00 B Peruslaosa

Fashion kind

00 A

00 B

00 C

00 D

00 E

00 F

00 G

00 H

00 I

00 Y

00 Z

00 A

00 B

00 C

00 D

00 E

00 F

00 G

00 H

00 I

Style: Nuket

Style Group: Nuket

Style no: 1400

Description: 1400-tyylinen nukke

00 A

1900 Peruslaosa

taken osa

00 B

1900 Peruslaosa, empire

takasa ytkosa



Tasokuvakirjasto
Naisen historiallinen puku
1900-1950



Anu Ihatsu

☞ *Sisältö:*

- tasokuvakirjasto
- mallistolakanat tiedostoina:
ProSketch
Tiff
- manuaali

Copyright: Anu Ihatsu

☞ Tasokuvakirjasto, Naisen historiallinen puku 1900-1950 ☞

Tasokuvakirjasto on toteutettu Pro Sketch -piirto-ohjelmalla.
Kirjasto on suunniteltu tasokuvien piirtämiseen, se nopeuttaa ja helpottaa kuvien tekemistä.
Kirjasto on suunnattu pääsääntöisesti laitosteattereille, mutta myös muutkin vaatetusalan ammattilaiset voivat ohjelmaa käyttää.

Kirjastosta löytyy nisten perusvaatteiden tunkoja 1900-1950-luvulta.
Tämä cd sisältää tasokuvakirjaston, mallistolakanat sekä manuaalin kirjaston käyttämisestä.

Kirjastoa voi käyttää ainoastaan ProSketch -ohjelmassa, mutta kirjaston kuvia voi avata muilla ohjelmilla, mutta niitä ei voi muokata.



☞ Tasokuvakirjasto, Naisen historiallinen puku 1900-1950 ☞

www.savonia.fi

