

**Kehollisuus haute couture -laukkujen suunnittelun
luonnoskirjatyöskentelyssä**

Lähtökohtana Prima Ballerina -jalkinemallisto



Muotoilun opinnäytetyö

Muotoilun koulutusohjelma, Hämeenlinnan korkeakoulukeskus

Kevät 2023

Siiri Pakarinen

Muotoilun koulutusohjelma

Tekijä Siiri Pakarinen

Työn nimi Kehollisuus haute couture -laukkujen suunnittelun luonnoskirjatyöskentelyssä:
lähtökohtana Prima Ballerina -jalkinemallisto

Ohjaaja Mirja Niemelä, Pirjo Seddiki

Tiivistelmä

Vuosi 2023

Tämän opinnäytetyön tarkoituksena oli tutkia sitä, miten kehollisuutta voidaan hyödyntää laukkumalliston suunnittelun luonnoskirjaprosessissa, jossa lähtökohtana toimi haute couturen filosofia ja balettiaiheinen Prima Ballerina -jalkinemallisto. Työn tavoitteena oli siis kartoittaa, luoda ja testata erilaisia luonnostelussa käytettäviä kehollisia menetelmiä, jotka keskittyvät erityisesti tanssimiseen.

Työ toteutettiin neljässä vaiheessa. Ensin tutustuttiin haute couturen, couture -laukkujen ja rokokoolaukkujen maailman, joiden pohjalta tehtiin kohderyhmäanalyysi ja laukkuhavainnointi. Toisessa vaiheessa käytiin läpi kehollisuuden ja tanssin teorioita erityisesti somatiikkaan perehtyen. Seuraavaksi edellisten vaiheiden tietoja sovellettiin neljä viikkoisen luonnosteluprosessin aikana, jossa kehollisuutta tutkittiin, tallennettiin ja refleктоitiin tanssia ja luonnostelua vuorottelevassa prosessissa. Luonnosteluprosessissa hyödynnettiin etenkin Bartenieff Fundamentalsin somaattisia harjoituksia, jotka perustuivat Irmgard Bartenieffin ajatuksiin ja työhön. Lopuksi kehollisen luonnostelun aikana syntyneestä viiden laukun mallistosta tehtiin kokoelmakartta ja yhdestä sen laukuista paperinen prototyyppi.

Luonnoskirjaprosessissa kehollisuutta hyödynnettiin ennen kaikkea ideoita synnyttävänä tekijänä luoden syvän suhteen suunnittelijan ja suunniteltavan kohteen välille. Näin opinnäytetyön lopputuloksena syntyi luonnoskirja, jossa kehollisesti tanssin ja somatiikan metodein ideoitiin haute couture laukkumallisto, joka perustui Prima Ballerina -jalkinemalliston baletti- ja rokokooinspiraatioihin.

Opinnäytetyössä käytetyt keholliset luonnoskirjaharjoitukset kartoittavat tanssia ja muotoilua yhdistävää suunnittelumenetelmää, jota aiheesta kiinnostuneet muotoilijat voivat soveltaa omassa työssään.

Avainsanat Kehollisuus, somatiikka, luonnoskirjaprosessi, haute couture, laukkumallisto

Sivut 75 sivua

Degree Programme in Design

Author Siiri Pakarinen

Subject Bodily Knowledge in the Sketchbook Work for the Design of Haute Couture
Bags: Prima Ballerina Shoe Collection as a Starting Point

Supervisors Mirja Niemelä, Pirjo Seddiki

Abstract

Year 2023

The purpose of this thesis was to investigate how bodily knowledge could be used in the sketchbook process of designing a bag collection where philosophy of haute couture and a ballet themed Prima Ballerina -footwear collection act as starting points. Therefore, the aim is to review, create and test different methods of utilizing bodily knowledge in sketching, especially, focusing on dancing.

The work was implemented in four phases. First, the world of haute couture, couture bags and rococo bags were explored, based on which a target group analysis and a bag observation were done. In the second phase, theories of bodily knowledge and dance, especially, focusing on somatics, were reviewed. Next, all knowledge from previous parts was applied during a four-week sketching process where bodily knowledge was studied, recorded and reflected in a process alternating dancing and sketching. In the sketching process, mainly somatic exercises from Bartenieff Fundamentals were used which were based on Irmgard Bartenieff's thoughts and work. Finally, a collection of five bags produced during the sketching process, was presented in a collection board and one of its models turned into a paper prototype.

Above all, bodily knowledge was utilized in the sketching process as a way to generate ideas while also developing a deep relationship between the designer and the target of design. And so, as the result of the thesis, a sketchbook was born where an haute couture bag collection based on the rococo and ballet inspirations of Prima Ballerina -footwear collection, was designed using bodily knowledge derived through methods of dance and somatics.

The embodied sketching exercises used in the thesis explore a design method incorporating dance and design which designers interested in the topic can apply to their own work.

Keywords Bodily knowledge, somatics, sketchbook process, haute couture, bag collection
Pages 75 pages

Sisälllys

1	Johdanto	1
2	Lähtökohta ja tietoperusta	2
2.1	Prima Ballerina -jalkinemallisto	3
2.1.1	Materiaalit ja tekniikat	4
2.1.2	Suunnitteluprosessi – Double Diamond.....	4
2.2	Rokokoolaukut	5
2.2.1	Laukut ja pussukat.....	6
2.2.2	Kirjekotelot ja kukkarot.....	7
2.2.3	Chatelainet	8
2.2.4	Kehykselliset laukut.....	9
2.2.5	Irtotaskut	9
2.3	Haute Couture	10
2.4	Kehollisuus	12
2.4.1	Kehollinen oppiminen	14
2.4.2	Kehotietoisuus ja kehollinen tieto	15
2.4.3	Kokemuksellinen oppiminen.....	16
2.5	Tanssi ja somatiikka kehollisen luonnostelun välineenä	17
2.5.1	Alexander-tekniikka.....	19
2.5.2	Bartenieff Fundamentals.....	20
3	Suunnittelupohja	23
3.1	Haute couture -laukkujen tarkastelu	24
3.2	Kohderyhmän määrittely	28
3.3	Asiakasprofiilit.....	29
4	Toteutus.....	31
4.1	Laukkujen luonnosteluprosessi.....	32
4.1.1	Ensimmäinen luonnosteluviikko	32
4.1.2	Toinen luonnosteluviikko	39
4.1.3	Kolmas luonnosteluviikko	45
4.1.4	Neljäs luonnosteluviikko	50
4.2	Kokoelmakartta	56

4.3	Prototyyppi.....	57
5	Lopputulos ja pohdintaa.....	58
	Lähteet.....	63

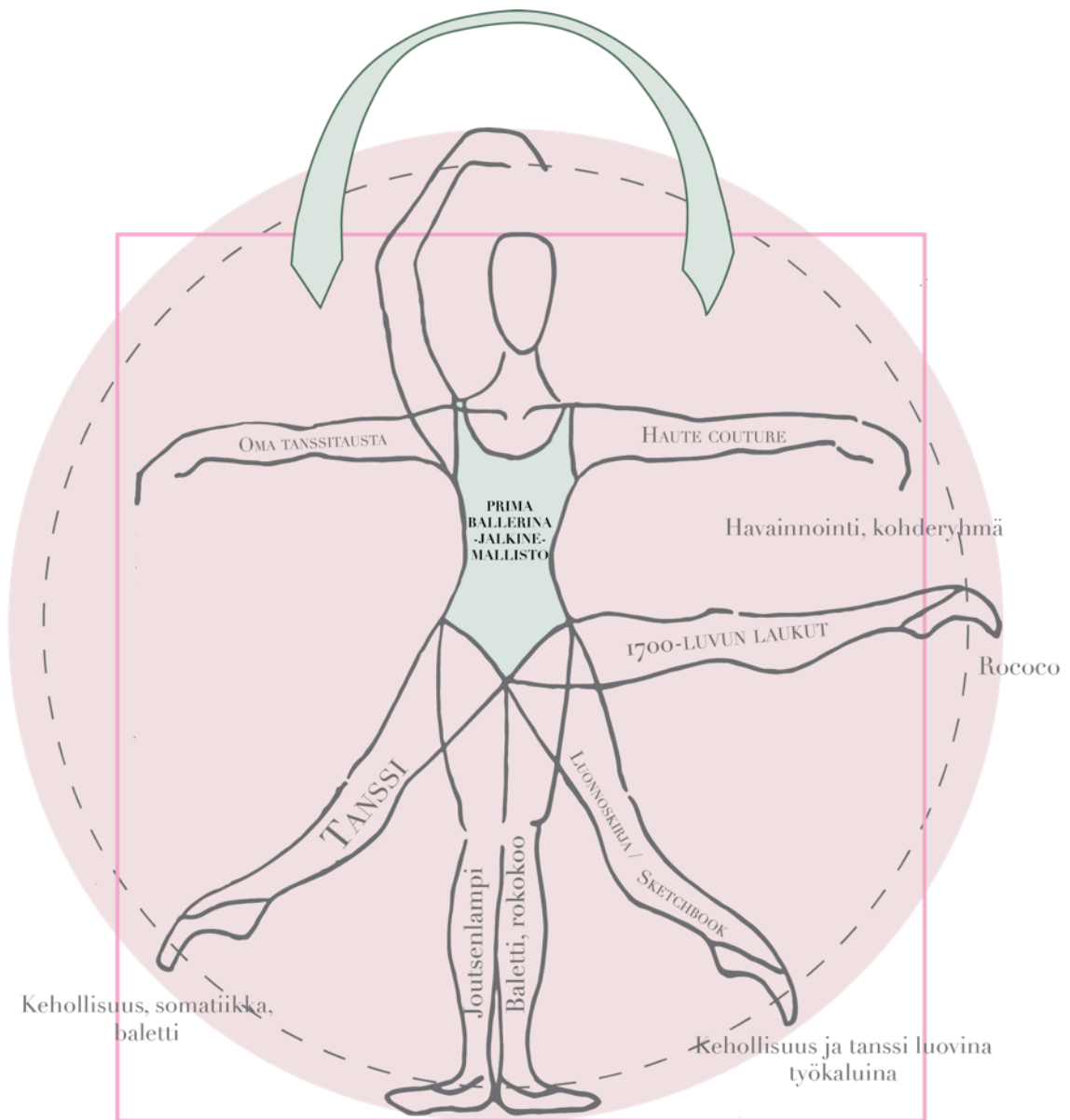
1 Johdanto

Opinnäytetyössä suunniteltava laukkumallisto perustuu Prima Ballerina -jalkinemallistoon, jossa inspiraationa toimi baletti, Joutsenlampi ja rokokoo. Täten, jalkinemalliston tanssiaiheiden ja lähes kaksikymmen-vuotisen tanssitaustani jatkumona työssä tutkitaan tanssin roolia suunnittelussa. Tutkimuksen keskeisiksi aiheiksi nousevat kehollisuus eli kehon kokemuksien tarkastelu (Ylimaunu ja Ylkänen, 2018, s. 3) ja somatiikka eli liikkumisen aikana aistittujen kokemuksien havaitseminen (Terveyskirjasto, 2021). Työ painottuu siksi luonnoskirjan tekemiseen, jossa somatiikan menetelmin kerättyä kehollista tietoa hyödynnetään laukkujen suunnitteluideoissa. Näin ollen opinnäytetyön pääkysymyksenä on: miten kehollisuutta ja tanssia voidaan hyödyntää laukkumalliston luonnosteluprosessissa?

Laukkujen suunnitteluun vaikuttaa lisäksi haute couture. Haute couturessa on siis kyse loisteliaiden muotiluomusten filosofiasta (Saillard & Zazzo, 2012, s. 12-15), jolla pyritään vapautteen käytännöllisyyden asettamista rajoista näin helpottaen luovaa kehollista luonnosteluprosessia ja laukkujen kohderyhmän määrittelyä. Tarpeellista on myös tutustua 1700-luvun laukkuihin jalkinemalliston rokokooinspiraation takia. Siispä opinnäytetyön alakysymyksenä on: millainen on haute couture -laukkumallisto, jonka lähtökohtana toimii Prima Ballerina -jalkinemallisto?

Työssä yhdistyy siten muotoilu, muodin historia ja tanssi luonnoskirjaa painottavassa prosessissa, jonka lopputuloksena muodostuvasta laukkumallistosta tehdään kokoelmakartta ja yksi prototyyppi.

Kuva 1. Viitekehys.



2 Lähtökohta ja tietoperusta

Tässä työssä suunniteltavan laukkumalliston inspiraationa ja tiedonlähteenä toimii aikaisemmin suunniteltu ja valmistettu Prima Ballerina -jalkinemallisto, jossa inspiraationa toimi baletti, Joutsenlampi ja rokokootanssikengät. Näiden inspiraatioiden takia myös tässä laukkumalliston suunnitteluprosessin lähtökohta- ja tietoperustaosiossa tutustutaan 1700-luvun laukkuihin. Koska haute couture tarjoaa suunnittelulle kiinnostavan näkökulman, halutaan joitain sen periaatteista hyödyntää laukkumallistossa ja siksi couturen käsittely kuuluu myös seuraaviin kappaleisiin kehollisuuden ja somatiikan menetelmien ohella.

2.1 Prima Ballerina -jalkinemallisto

Kuvassa kaksi näkyvän Prima Ballerina -jalkinemalliston kengät saivat inspiraationsa klassisen baletin tarinoista. Klassisessa baletissa kerrontaa tukee usein dramaattiset grafiikat ja monimutkainen koreografia (Housh, n.d.) ja erityisesti mallistossa uppouduttiin Joutsenlammen tarinaan. 1800-luvun loppupuolella sävelletyn ja koreografoidun Joutsenlammen (Victoria & Albert Museum, n.d.) tarkastelun myötä joutsenesta muodostui mallistolle myös tärkeä keulakuva.

Koska kärkitossut kuuluvat erottamattomasti klassisen baletin tyyliin ja tekniikkaan, niiden historiaa ja rakennetta tutkittiin alkaen 1700-luvun Ranskan hovijaloista, läpi italiaisten suutareiden keksintöjen, aina nykypäivän innovaatioihin saakka (Guiheen, 2020). Tutkimuksen innoittamana ihastuttiin rokokooaikaisiin silkkisiin tanssikorkokenkiin (Fairfax, 2020) ja siksi malliston suunnittelussa päätettiin yhdistää sekä kärkitossujen että rokokookenkien muotokieltä. Näin syntyi yhdistelmä silkkisistä, pompadour-korkoisista, rusetein, mohair-neuloksin ja röyhelöin koristelluista silkkikengistä.

Lisäksi Prima Ballerina -nimessä on kaksi puolta. Ensinnäkin ”prima ballerina” on italiaa ja tarkoittaa ensimmäistä tanssijaa (Merriam-Webster, 2023). Prima ballerinat ovat balettiseurueiden päätanssijoita ja saavat balettien tärkeimmät roolit (HierarchyStructure, 2022). Toiseksi jokainen kenkämalli on nimetty historiallisen baletin naistanssijan tai tärkeän baletin hahmon mukaan tehden ”prima ballerinasta” malliston pääotsikon, jonka alla loistavat Odette (San Francisco Ballet, n.d.), Pavlova (Sorley Walker, 2023), La Camargo (Encyclopedia, n.d.), Taglioni (The Editors of Encyclopedia Britannica, n.d.) ja Fonteyn (The Editors of Encyclopedia Britannica, n.d.). Tanssijoiden tarinat oli tärkeää yhdistää mallistoon ja siksi kenkien nimeäminen oli oma mini tutkimusprosessinsa. Laukkumallistolta voimme odottaa samankaltaista nimeämistä.

Kuva 2. Prima Ballerina -jalkinemallisto.



2.1.1 Materiaalit ja tekniikat

Prima Ballerina -jalkinemalliston päämateriaaleina on silkki ja mohair, mutta niissä on myös esimerkiksi nahkaa ja puuta. Malliston kengät on valmistettu liimakenkä rakenteella, jossa päällisen lestellle pinkomisen tai venyttämisen jälkeen pohja kiinnitetään kenkään liimalla (Guzy, n.d.). Kenkien päällisissä käytettiin myös nukkaneeulemallia (Behrens & Heyduck, s.27, 1985), jonka tarkoituksena on imitoida joutsenen sulkapukua ja tuoda kontrastia pinkkiin silkkipäälliseen.

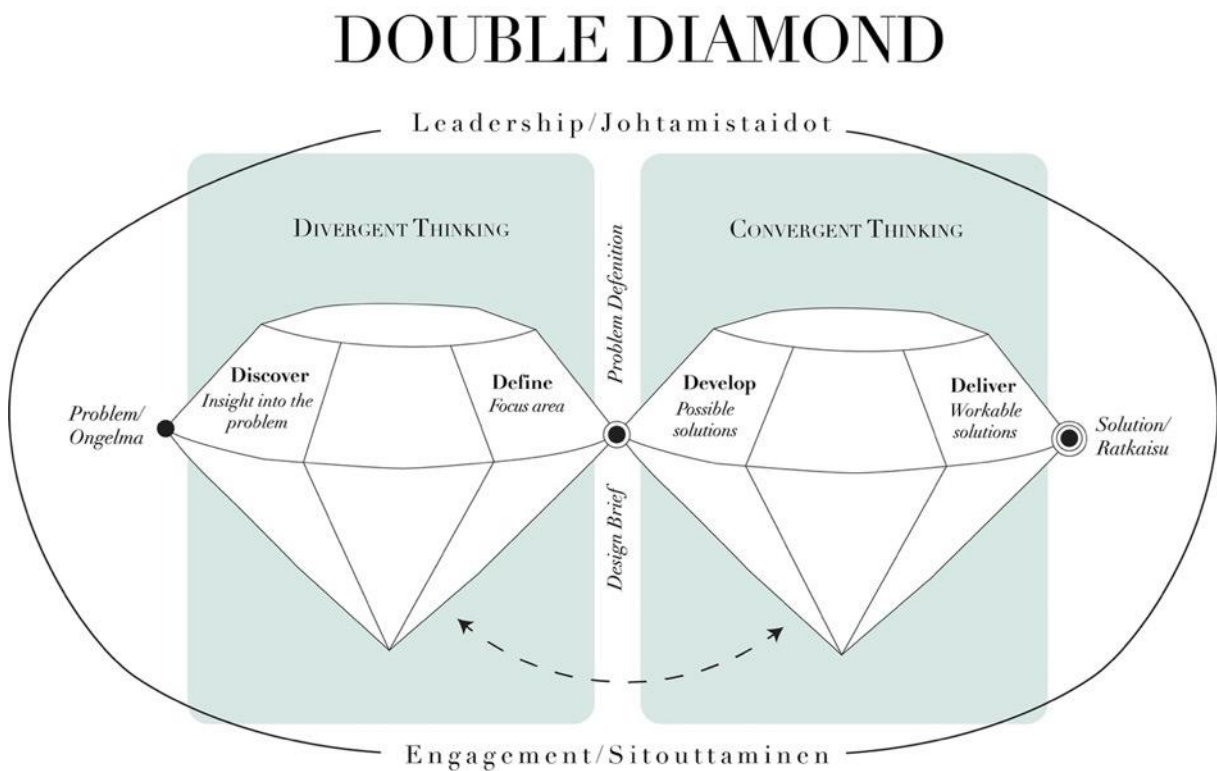
2.1.2 Suunnitteluprosessi – Double Diamond

Prima Ballerina -jalkinemalliston suunnitteluprosessin kulkua ohjasi kuvassa kolme näkyvä muotoiluajatteluun kuuluvan menetelmä: tupla timantti tai double diamond. Double diamond menetelmässä keskeistä on suunnitteluongelman ratkaisujen löytäminen laajenevan (divergent) ja lähenevän (convergent) ajattelun avulla. Laajenevassa ajattelussa eli ensimmäisessä timantissa suunnitteluongelmaa tutkitaan ja tiedon hakua tehdään laajasti (discover), jotta ongelman raamit voidaan määrittellä tarkasti (define). Tämän jälkeen siirrytään lähenevään ajatteluun eli toiseen timanttiin, jossa tarkasti määritellyn ongelman ja siitä tehdyn tiedon haun perusteella pyritään kehittämään erilaisia, mahdollisia ratkaisuja (develop), joista lopulta valitaan ja toteutetaan parhaiten toimivat ideat (deliver). Double

diamond -menetelmään kuuluu ihmiskeskeisyys, yhteissuunnittelu, erilaiset visualisoinnin keinot ja iteroiminen eli palaaminen timantin aikaisempiin vaiheisiin, mikäli tyydyttävään lopputulokseen ei päästä (Design Council, 2019).

Double Diamond -menetelmä toimii suunnittelun lähtökohtana myös haute couture -laukkumalliston suunnittelussa. Menetelmää ei kuitenkaan pyritä seuraamaan tunnontarkasti, ja siksi sitä käytetään vain suunnitteluprosessia lievästi ohjaavana teoriana.

Kuva 3. Double Diamond (Design Council, 2019, mukailen Pakarinen).



2.2 Rokokoolaukut

Koska Prima Ballerina -jalkinemalliston inspiraationa oli silkkiset rokokookengät täytyy tässä laukkumalliston suunnittelussa myös tarkastella rokokoon aikaisia laukkuja ja selventää itse

rokokootyylin piirteitä. Siksi seuraavaksi tutustutaan 1700-luvun laukkuihin ja niihin vaikuttaneeseen rokokoo-tyylisuuntaan.

Jo varhaisista ajoista lähtien laukut ovat toimineet sekä miesten että naisten käyttöesineinä, joiden muoto on vaihdellut niissä kannettavien esineiden mukaan. Koska taskut uupuivat pitkään vaatteista, laukkuja tarvittiin etenkin henkilökohtaisten tavaroiden kuten rahan kantamiseen ja yleensä laukut ripustettiin roikkumaan vyöltä tai vyötärönauhalla. 1500-1600-luvuilla taskut alkoivat kuitenkin yleistyä miesten vaatteissa tehden laukuista naisellisen, käytännön asusteen seuraavien vuosisatojen ajaksi (Tassenmuseum Hendrikje, 2004, s. 14).

1700-luvun alussa pukeutumiseen alkoi vaikuttaa myös uusi kapinallinen tyyli, rokokoo, joka oli etenkin käsityöläisten ja suunnittelijoiden keksimä poikkeuksellisen koristeellinen ja teatraalinen tyyllisuuntaus, ja sai nimensä ranskankielen sanasta ”rocaille”, kivi tai simpukankuori (Victoria & Albert Museum, n.d). Edeltäjänsä mahtipontiseen barokkiin verrattuna rokokootyylin kalusteet, sisustaminen, puutarhat ja taide olivat kevyempää ja kevytmielisempää seurapiirikulttuurin keimailua, jossa vaikuttivat kaarevat, epäsymmetriset muodot, kukkais- ja kasviornamentiikka, pastelliset värit, runsaat kultaukset, haaveellisuus, erotiikka, aistillisuus ja ajatus luontoon paluusta (Laine, 2012). Pukeutumisessa rokokoo oli parhaimmillaan vasta 1700-luvun puolivälissä ja näkyi robe à la française -pukujen runsaissa röyhelö-, reunuskirjailu- ja kukkaiskoristuksissa sekä kankaiden naturalistisissa, kasvitieteellisissä, chinoiserie kirjailuissa (Majer, 2021).

Havaintojen perusteella 1700-luvun laukut voidaan jakaa viiteen ryhmään: laukkuihin ja pussukoihin, kirjekoteloihin ja kukkaroihin, chatelaineihin, kehyksellisiin laukkuihin, ja irtotaskuihin, joiden piirteitä käsitellään seuraavaksi.

2.2.1 Laukut ja pussukat

Jokapäiväiset, käytännölliset mutta pienet omistajansa varallisuuden mukaan joko koristelemattomat tai korsiteelliset nahkaiset, silkiset tai kankaiset pussukat ripustettiin edelleen 1700-luvulla joko vyöhön tai remmien varaan. Jos kysymyksessä oli naispuolinen

kantaja saatettiin pussukka ripustaa myös koukkumaiseen chatelaineen. Näissä pussukoissa kannettiin tärkeitä, henkilökohtaisia tavaroita jotka vaihtelivat kolikoista pelimerkkeihin (Tassenmuseum Hendrikje, 2004, s. 34).

Pieniä pussukoita, käytettiin lisäksi pakkausmateriaalina kukkien terälehdille ja hajustetuille jauheille, joita ripustettiin vaatteiden väliin ja annettiin usein häälahjoina, jolloin silkkipussi koristeltiin emaloiduilla kuvilla hääparista tai pyhimyksistä. Myös lasihelmistä valmistettuja pusseja pidettiin häissä. Pelipussien jäykät, pyöreät pohjat saattoivat taasen olla koristeltu pelaajan suvun vaakunalla (Tassenmuseum Hendrikje, 2004, s. 34).

Kuva 4. Bag (Victoria & Albert Museum, 2009).



2.2.2 Kirjekotelot ja kukkarot

Nimensä mukaan kirjekoteloidissa tai kukkaroissa säilytettiin kantajalleen arvokkaita kirjeitä ja muita papereita. Kotelot olivat usein nahkasta, silkistä, lasihelmistä tai oljesta valmistettuja ja niissä oli yksi tai useampi lokero. Erityisesti silkkiä kirjekoteloita koristeltiin erilaisilla silkki- ja metallilangoilla, paljeteilla, hopeapaperilla, olki- tai hiuskirjailuin tai intialaisella musteella. Usein kirjekotelot toimivat matkamuistoina tai lahjoina, jolloin niihin oli kirjailtu paikan tai saajan nimi sekä päivämäärä, ja siksi niiden kuvitus liittyi myös rakkauteen ja uskollisuuteen (Tassenmuseum Hendrikje, 2004, s. 48).

Kuva 5. Pocket book (Victoria & Albert Museum, 2003).



2.2.3 Chatelaineet

Chatelaine tulee ranskankielen sanoista "châtelaine" (kartanon rouva) ja "château" (kartano) ja sen tyyli liittyy keskiaikaisten leidiä tapaan kantaa avaimia vyöllä. Chatelainea – kuvassa kuusi näkyvää hopeista tai kultaista koukkuja, josta roikkuu useita ripustusketjuja – on käytetty 1500-luvulta asti mutta siitä ripustettavat esineet ovat vaihtuneet vuosisatojen saatossa. 1700-luvulla chatelainen ripustusketjuista tulee lyhyempiä ja sen käyttö yleistyy kaiken kansan keskuudessa halvempien materiaalien kuten kultapronssin, emalin ja teräksen myötä. Tuolloin chatelainesta ripustettiin etenkin ompelutarvikkeita ja ajan henkilökohtaisia tavaroita, joita olivat hajustepullot, sinetit ja kellot (Tassenmuseum Hendrikje, 2004, s. 56).

Kuva 6. Chatelaine (Victoria & Albert Museum, 2005).



2.2.4 Kehykselliset laukut

1600-luvun lopulla hopeakehykselliset laukut tulivat muotiin hollantilaisnaisten keskuudessa ja siitä lähtien ne ovat siirtyneet äidiltä tyttärelle. Kuvassa seitsemän olevaa kehyksellistä laukua pidettiin yleensä esiliinan alla koukulla vyöhön tai vyötärönauhaan kiinnitettynä ja niitä oli tarjolla monissa eri tyyeissä valitsevasta muodista riippuen: samettisia, damastisia, silkkiä, nahkaisia, virkattuja tai helmikirjailtuja. 1700-luvulta lähtien kehyslaukkuja oli myös pienempinä kukkaroversioina (Tassemuseum Hendrikje, 2004, s.64).

Kuva 7. Purse 18th Century (Victoria & Albert Museum, 2003).



2.2.5 Irtotaskut

Hameiden muuttuessa yhä ilmavimmiksi 1600- ja 1700-luvuilla sidottavista, suorakaiteen tai päärynän muotoisista irtotaskuista tuli suosittuja. Näitä pellavaisia, nahkaisia tai puuvillaisia, usein kirjailtuja taskuja pidettiin ylempään alushameen alla jonne sai helposti työnnettyä kätensä mekon tai hameen sivussa olevan halkion kautta kuten kuva kahdeksan demonstroi. Irtotaskut oli tarkoitettu erityisesti naisten henkilökohtaisten tavaroiden kantamiseen, joita tuolloin olivat rahakukkarot, kirjekotelo, ompelutarvikkeet, nuuskakotelo, hajuvesipullo, nenäliina ja avaimet. Ajan lehdet suosittelivat irtotaskuja matkustamiseen ja valmistaskujen ohella niitä voitiin valistaa itse lehtien julkaisemista kaavoista (Tassemuseum Hendrikje, 2004, s. 72).

Kuva 8. Pocket displayed on a mannequin to illustrate how they were worn under garments (Victoria & Albert Museum, n.d.).



2.3 Haute Couture

Työssä suunniteltavaa laukkumallistoa määrittelee Prima Ballerina -jalkinemalliston lisäksi haute couturen käsite, joka otettiin mukaan ohjaamaan suunnitteluprosessia, sillä se koettiin ilmentävän tekijän kestäviä arvoja, jotka perustuvat uniikkien tuotteiden suunnitteluun massatuotannon ulkopuolella. Määrittelemällä laukut nimenomaan haute couture -laukuiksi pystyttäisiin suunnittelemaan vapaammin ja taiteellisemmin, joka puolestaan helpottaisi kehollista ja luovaa luonnosteluprosessia. Siispä seuraavaksi käydään läpi couturen historiaa ja sen toimintaperiaatteita.

Käsite "haute couture" tulee ranskankielestä ja tarkoittaa korkeaa (haute) ompelua (couture) (Business of Fashion, 2022). Tavallisesti haute couture yhdistetään aristokraattisuuteen ja pariisilaisiin, loisteliaisiin, taiteellisiin muotiluomuksiin, jotka valmistetaan käsin mittatilaustyönä yksityisasiakkaille tehden jokaisesta puvusta ainutkertaisen, mittaamattoman arvokkaan kappaleen. Täten couturelle tyypillistä onkin hienoinpien materiaalien ja taidokkaiden käsityötekniikoiden yhdistyminen perinteitä vaalivassa ja aikaa vievässä ateljee työskentelyssä. Usein luomukset nimettiin myös

runollisesti tarinoiden tai kirjojen lukujen mukaan tukien työn taiteellista ja runollista estetiikkaa (Saillard & Zazzo, 2012, s. 12-15).

Kuitenkaan, mikä tahansa prameita pukuja valmistava yritys ei voi käyttää itsestään haute couture -nimitystä, sillä sitä saavat käyttää vain Chambre Syndicale de la Couture Parisiennen hyväksymät muotitalot. Edellytykset couture taloille ovat seuraavat: muotitalon esittämät mallit ovat alkuperäisiä joko talon johtajan tai hänen valitsemansa vakituisen suunnittelijan suunnittelemina. Mallit valmistetaan vain ja ainoastaan muotitalon omassa ateljeessa, jonka työpajoissa on töissä vähintään 20 vakituista työntekijää. Muotitalon luomukset esitellään Pariisissa joka heinä- ja tammikuussa Chambre Syndicale de la Couture Parisiennen valitsemina ajankohtina. Mallistot sisältävät 75 alkuperäistä mallia kankaista valmistettuina ja ne esitellään ainakin kolmen mallin päällä (Saillard & Zazzo, 2012, s. 13). On myös suotavaa, että asiakkailla on enemmän kuin yksi sovitus couture-puvun valmistamisen aikana (Business of Fashion, 2022).

Ranskalaisen haute couturen voidaan katsoa alkaneen jo 1600-luvulla, kun Pariisin käsityöläisten maine ja ihailu levisi ympäri Euroopan hoveja. 1700-luvulla Marie Antoinetten pukusuunnittelijan Rose Bertin'in suosion myötä muotikauppiaiden maine kohosi yhä kansainvälisesti tehden kuningattaresta muoti-ikonin. Yleisesti haute couturen isänä on kuitenkin pidetty englantilaista couturieria Charles Frederick Worthia, joka perusti muotitalonsa Pariisissa vuonna 1858 mullistaen muotibusineksen maailman. Worth käytti ensimmäisenä suunnittelijana eläviä mannekiineja, esitteli mallistonsa nykyisen muotikalenterin mukaan ja signeerasi luomuksensa (Saillard & Zazzo, 2012, s. 12 ja 18). Myös Worthin aikainen Madame Paquine nousi suureen suosioon couture-vaatteillaan ja kilpaili Worthin kanssa kansainvälisillä markkinoilla (Croll, s. 19).

Noin viisikymmentä vuotta haute couture oli ollut vain ylhäistön ja kuninkaallisten unelma, kunnes vuoden 1900 Pariisiin maailman näyttelyssä haute couture nostettiin ensimmäisen kerran suuren yleisön eteen Pavillion d'Élégancessa, jossa couture loisto oli kaiken kansan nähtävillä. Pariisista tuli nyt virallisesti maailman muodin keskus ja siellä työskentelevistä suunnittelijoista haute couturen vaalijoita (Seeling, 1999, s. 15).

Vuosisadan vaihteessa Worth menettää suosionsa, kun uudet suunnittelijat muokkaavat pukeutumisen tunnistamattomaksi. Paul Poiret hankkiutuu eroon Worthin suosimasta kurvikkaasta siluetista luoden uuden sulavalinjaisen tyylin vyötärön vapauttavalla ”le vague” korsetilla ja ”hobble skirtiksi” kutsutulla helmalla, jossa naiset pystyivät ottamaan vain pikkuruisia askeleita. Ensimmäisen maailmansodan ansiosta naiset saivat jalansijaa myös couturen maailmassa. Coco Chanelin suunnittelemat yksinkertaiset, miestenvaatteista inspiroituneet asut aktiivisille työtä tekeville naisille tekivät Chanelista historiallisen suunnittelijan. Samalla Elsa Schiaparellin printit ja oudot muodot mahtipontisen leikkisissä asuissa edistivät mielikuvitteellista ja uskaliaista pukeutumista (Croll, s. 20).

Toinen maailmasota oli haute couturen taantuman aikaa, mutta sodan jälkeen 1950-luvulla couture koki yhden suurimmista hetkistään kun Christian Diorin ultrafeminiinisestä ”New Lookista” tuli vuosikymmenen siluetti runsaine hameineen ja liioiteltuine lantioineen. Kuitenkin jo 1960-luvulla nuorisokulttuurin ja valmisvaatteiden suosion noustessa couture alkoi hiipua ja ennusteet sen horisontissa siintävästä kuolemasta ovat piirittäneen keskustelua haute couturen kohtalosta tähän päivään saakka (Croll, s. 23-24).

2.4 Kehollisuus

Koska opinnäytetyön pääkysymyksenä on, miten kehollisuutta ja tanssia voidaan hyödyntää laukumalliston luonnosteluprosessissa, tarkastellaan seuraavaksi kehollisuuden teemoja filosofisena ja oppimisteoreettisena ilmiönä. Ensin käydään läpi kehollisuuden historiaa ja siihen liittyviä ongelmakohtia, jonka jälkeen siirrytään pohtimaan kehollista ja kokemuksellista oppimista, kehotietoisuutta ja kehollista tietoa. Näin pyritään selvittämään kehollisuuden taustoja ja peruseriaatteita sekä vertailemaan kehollisuuden ilmenemistä muotoilun ja tanssin aloilla.

Kehollisuuden käsitteeseen, siitä johdettaviin erilaisiin oppimisteorioihin, filosofisiin suuntauksiin ja tieteen sekä taiteen alojen menetelmiin liittyy yksi ja sama lähtökohta: hylätä perinteisen länsimaisen filosofian – kartesiolaisen dualismin – käsitys mielen ja ruumiin suhteesta, tai toisin sanoen suhteen uupumisesta.

Länsimaisen filosofian perinteen mukaan mieli on erillinen, autonominen ruumiistamme ja juuri tämä seikka tekee ihmisestä ihmisen, eritellen meidät muista eläimistä. Nykyinen kognitiotiede kuitenkin kumoaa tämän käsityksen ja osoittaa mielen/järjen kehittyvän kehollisista ominaisuuksista kuten havainnointikyvystä tai liikkeestä tukien näin evolutiivista näkemystä ihmismielen kehityksestä: järki/mieli syntyy kehollisten kokemuksiemme, aivojemme hermoverkon ja maailmassa toimintamme vuorovaikutuksesta, eikä se erottele meitä muista eläimistä vaan asettaa meidät evoluution jatkumoon. Kognitiontieteen tarjoamat todisteet mielen ruumiillisuudesta on tärkeä tiedostaa, sillä uskomuksemme järjestä ja todellisuudesta perustuvat käsitykseemme mielen laadusta ja toiminnasta (Lakoff & Johnson, 1999, s. 3-17). Esimerkiksi kartesiolaisen dualismin seuraukset ovat perustavanlaatuisesti muokanneet sitä, miten kohtelemme omaa kehoamme, ympäristöämme ja tietoa. Tämä näkyy vaikkapa siinä, miten puhumme ruumiistamme, tieteenalojen jyrkässä jakautumisessa luonnontieteisiin ja ihmistieteisiin sekä suhtautumisessamme orgaaniseen, elottomaan materiaan vapaasti ja rajoituksitta hyödynnettävänä raaka-aineena, mikä vääjäämättä vaikuttaa koko maapallon sosiaalisiin, kulttuurisiin ja ekologisiin systeemeihin (Hänninen & Aaltola, 2020, s. 191-194).

1800-luvulta alkaen dualistista keho-mieli jaottelua vastaan on esitetty monistisia mielen ja ruumiin yhdistäviä näkemyksiä, joissa keho-mieli suhdetta on tarkasteltu joko vallan, kokemuksen tai tietoisuuden näkökulmista (Hänninen & Aaltola, 2020, s. 192-197). Esimerkiksi jo vuonna 1896 julkaisemassaan *The Reflex Arc Concept in Psychology* filosofi John Dewey (1859-1952) esitti ajatuksen mieli-ruumis suhteesta, jossa organismit ovat yhteydessä maailmaan toiminnalla joka koordinoi ja yhdistää sekä sensorisia että motorisia reaktioita. Hänen mukaansa maailmaa ei koeta passiivisesti ja ole sillä tavoin tunnettu (Field, n.d.). Myös filosofi Maurius Merleau-Ponty (1908-1961) kritisoi dualismia laajasti uransa aikana ja tutkimuksessaan *The Phenomenology of Perception* hän toteaa olevamme kehojamme ja, että elämämme kokemus tässä kehossa tekee subjektin ja objektin tai mielen ja ruumiin erottamisen toisistaan mahdottomaksi. Koska keho ei ole jotain, mitä ilman voisimme elää, ei sitä voi myöskään kohdella tarkasteltavana esineenä, jota ylivertainen mielemme käskyttää. Merleau-Ponty siis näkee havaitsevan/käsittävän mielen samana kuin ruumiillisen kehon ja siksi antaa keholle sekä kyvyn ajatella että havaita (Reynolds, n.d.).

2.4.1 Kehollinen oppiminen

Kehollisessa oppimisessa pyritään siis korjaamaan kartesiolaisen dualismin vääristynyttä tulkintaa oppimisesta, minkä mukaan symbolinen informaatio siirtyy aivoihin sellaisenaan. Kehollinen oppiminen korostaa siten tulkitun, kielellisen tiedon syntymistä ei-symbolisten prosessien tuloksena, jotka toimivat symbolisen muodon raaka-aineena. Kehollinen oppiminen on täten koko kehossa, koko ihmisessä ja ihmisten välisessä sosiaalisessa ja fyysisessä vuorovaikutuksessa tapahtuvaa oppimista, jossa kehollinen toiminta on oppimistapahtuman keskiössä näkyvänä, fyysisenä ja/tai sisäisenä liikkeenä, kuten aistimuksina, havaintoina, tunteina, kokemuksina tai fysiologisina muutoksina. Kehollisessa oppimisessa luodaan, käytetään ja käsitteellistetään kehollista tietoa, jota muodostuu esikielellisen ja kielellisen tietoisuuden tasojen yhteistyönä. Oleellista sille on toiminnallisuus ja reflektiivisyys, josta syntyvä kieli on usein poeettista, metaforista ja narratiivista (Anttila, 2017).

Kehollisen oppimisen painotus liikkeeseen ja toiminnallisuuteen on tärkeää huomioida tanssin ja muotoilun aloilla, joissa keho on työn välineenä ja kohteena, etenkin silloin kun tanssi ja muotoilu yhdistyvät. Suunnittelussa kehoa hyödynnetään koko prosessin ajan ideoinnista sovitukseen ja tuotteen tekeminen perustuu käsityöläistaitoon, hiljaisesta tiedosta kumpuavaan intuitioon ja keholliseen habitukseen, missä keho sulautuu osaksi kulttuurillisia ja ruumiillisia käytäntöjä. Sitä mukaan kun suunnitteluprosessi automatisoituu myös kehollisuuden merkitys kasvaa (Väskä, Hokka & Särmäkari, 2022, s. 45 ja 50). Tanssissa taasen oppiminen pohjautuu suurilta osin liikkeeseen ja tietoon ihmisen kehon liikkuvuudesta tosin verbaalisella tiedolla on myös paikkansa. Filosofi Maxime Sheets-Johnstonen ajatuksien mukaan opimme aina liikkumalla ja kuuntelemalla liikettä. Tätä ajatusta täydentää filosofi Michael O'Donovan-Andersonin käsitys siitä, että kehollisesti hankittu tieto maailmasta luo perustan tiedon oppimiselle ja tulkinnalle myös muilla tiedonhankinnan keinoilla (Parviainen, 2002, s. 12-16).

2.4.2 Kehotietoisuus ja kehollinen tieto

Kehotietoisuudella tarkoitetaan huomion suuntaamista omaan keholliseen tilaan, sen muutoksiin ja siinä tapahtuviin tuntemuksiin ja aistimuksiin, joita pyritään muuttamaan tietoisien tarkastelun ja kuuntelun avulla tiedoksi. Tarkastelulle olennaista on elävän (tiedostamattoman, biologisen) ja eletyn (tiedostavan, kokemuksellisen) kehon riippuvuussuhteiden huomioiminen eli sen, miten ei-symbolinen tieto siirtyy elävästä tiedostamattomasta kehosta tiedostavan kehon alueelle, jossa tietoa voidaan reflektoida (Anttila, 2017).

Kehotietoisuuden avulla voidaan siis tietoisesti havainnoida kehoissamme olevaa kehollista tietoa, josta käsitteet ja abstrakti ajattelu syntyvät. Koska kokemusmaailmamme on suurilta osin ei-kielellistä ja kielellinen ajattelu on tietoisuuden huippu, käsitteet muotoutuvat toiminnastamme ja havainnoistamme fyysisessä maailmassa kokemuksen ja sensomotoristen prosessien tuloksena (Anttila, 2017). Lisäksi oma subjektiivinen kokemuksemme tiedon muodostamisessa tulee huomioida. Feministisen tutkimuksen mukaan ihmisen yksilöllinen historia, havainnointikyky ja tapa olla vuorovaikutuksessa maailman kanssa paljastaa tiedon keholliset juuret, jolloin tieto on aina itseviittaus ja kertoo jotakin tietäjästänsä (Parviainen, 2002, s. 12).

Tanssissa tietäminen perustuu nimenomaan keholliseen tietoon, tietämiseen kehossa ja kehon kautta, siis kehollisesti elettyyn tietoon, joka yhdistyy liikkeessä ajatteluun. Tutkija-filosofi Michael Polanyin mukaan kaikki tieto koostuu hiljaisesta (epäselvästä, ei artikuloidusta) tiedosta, jonka avulla tanssijat pystyvät valitsemaan halutun muotoisia ja tarkoituksenmukaisia liikkeitä sekä tunnistamaan liikkeiden laatuja ja eroavaisuuksia, jotka ilmentävät kehollisia tunteita. Tällaisen kinesteettisen empatian johdosta liikkeen tunteminen ja havainnointikyky säilyy silloinkin, kun itse ei ole liikkeessä. Polanyi erottelee hiljaisen tiedon vielä kolmeen osa-alueeseen: imitaatioon, tunnistamiseen ja tekemällä oppimiseen (Parviainen, 2002, s. 17-21), joita kaikkia hyödynnetään myös muotoilussa. Erityisesti tekemällä oppiminen on muotoilututkimuksessa keskeistä, kun suunnittelusta itsestään on tullut tutkimusta, jonka prosessissa muodostuu uutta tietoa (Väskä, Hokka & Särmäkari, 2022, s. 59). Tässäkin opinnäytetyössä syntyy uutta tietoa suunnitteluprosessin ja

tekemällä oppimisen seurauksena. Työn luonnosteluosassa näkyy esimerkiksi miten Polanyin hiljaisen tiedon osa-alueita hyödynnetään laukkujen suunnitteluideoissa.

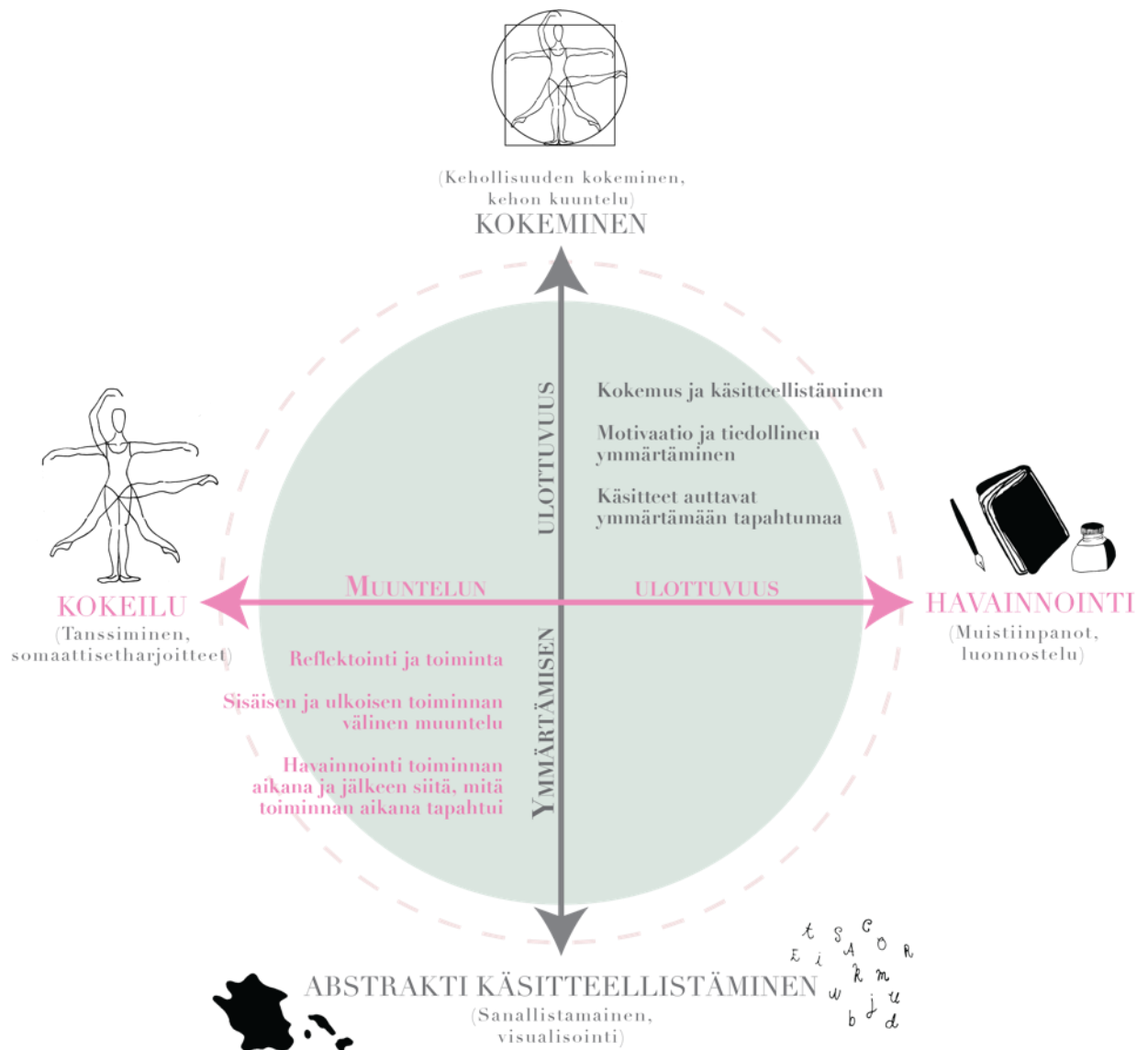
2.4.3 Kokemuksellinen oppiminen

Kokemuksellinen oppiminen liittyy kehollisuuteen, sillä siinä oppiminen etenee toiminnasta, kokemuksista ja elämyksistä reflektioon, jossa kokemuksista saadun tiedon tutkiminen tuottaa uuden ymmärryksen tason erilaisten näkökulmien ja toimintatapojen löytämiseksi. Kokemuksellisen oppimisen juuret ovat filosofi ja pragmatisti John Dewey'n ajattelussa, jossa pyritään päästämään irti käsityksestä, että ajattelu ja toiminta ovat erillisiä (Anttila, 2017, Kohti kokonaisvaltaisuutta -luku, toinen kappale).

Tunnettu kokemusperäisen oppimisenmalli on David Kolb'n kehittämä syklinen malli, missä ymmärtämisen ja muuntelun ulottuvuudet tasapainottelevat toiminnan ja ajattelun välillä (Anttila, 2017, Kohti kokonaisvaltaisuutta -luku, toinen kappale).

Nämä kokemuksellisen oppimisen periaatteet ovat erityisesti tämän työn keskiössä, sillä ne toimivat keinona siirtää tanssin kautta hankittua kehollista tietoa luonnoskirjaan, jossa sitä voidaan tarkastella ja analysoida. Tällöin tanssiminen toimii oppimisen kokemuksellisena/toiminnallisena osana ja luonnostelu sen käsitteellistävänä/reflektoivana osana. Kuvassa yhdeksän tarkastellaan lähemmin sitä, miten kokemuksellista oppimista sovelletaan tässä työssä.

Kuva 9. Kokemuksellinen oppiminen kehollisessa luonnostelussa (Anttila, 2017, mukailen Pakarinen).



2.5 Tanssi ja somatiikka kehollisen luonnostelun välineenä

”Kehon liike ei ole ilmaisun symboli, se on ilmaisu”.

- Irmgard Bartenieff (Hackney, s. 36, 1998)

Tanssin rooli tässä opinnäytetyössä on toimia kehollisen tiedon hankkimisen välineenä laukkujen suunnittelussa. Baletti ja Joutsenlampi inspiraatioiden lisäksi työn tekijä on harrastanut balettia 18-vuotta, joten baletin liikekieli automaattisesti rajoittaa ja määrittelee prosessissa ilmenevää tanssimista. On myös tärkeää mainita, että tanssia lähestytään tässä työssä erityisesti somatiikan näkökulmasta, ja useat tanssiharjoitteet onkin otettu

somatiikan metodeja käsittelevistä lähteistä. Siksi seuraavaksi pyritään kertomaan tiiviisti siitä, mitä tanssiminen ja somatiikka ovat sekä mihin somatiikan metodeihin keskitytään luonnoskirjatyöskentelyn tanssiosioissa.

Lyhyesti sanottuna tanssimien on visuaalista ja kinesteettistä taidetta, jossa opitaan näkemään ja tuntemaan liikettä (Olsen, s. 7-8, 2014), ja joka voidaan määritellä kehon rytmikkääksi liikuttamiseksi musiikkiin tilassa, jossa pyritään ilmaisemaan tunteita tai ideaa, vapauttamaan energiaa tai nauttimaan liikkeestä itsestään. Tanssi on toisin sanoen sekä taitavasti koreografoitu taide- ja liikemuoto että voimakas impulssi (Mackrell, n.d.). Olennaista tanssista on ymmärtää se, että keho toimii siinä instrumenttina ja liike ilmaisuvälineenä, ja siksi mieli harjoitetaan käyttämään kehoa ja keho vastaanottamaan ilmaisevaa mieltä. Näin ajatuksien ja tunteiden kokeminen kehon kautta tekee liikkeestä ainutlaatuista ilmaisua (Doubler & Brennan, s. 70-96, 2005). Täten tanssiminen edellyttää eräänlaista eheyttä, jossa kaikkia minuuden osia hyödynnetään, tutkitaan ja löydetään (Olsen, s. 7-8, 2014).

Juuri tämä impulssiperäinen kehon ja mielen vuorovaikutus-suhde tekee tanssista oivallisen välineen keholliseen suunnitteluun ja toisaalta perustelee sitä, miksi sitä hyödynnetään tässä työssä. Tanssimiseen liittyy kuitenkin usein oletus tietyn tasoisesta liikkumisen taidosta, joka saattaa olla useille liikkumista ja havainnointia rajoittava tekijä. Täten tanssiminen somatiikan periaatteita seuraten tarjoaa mahdollisuuden tutkia kehollisuutta niiden taitojen avulla, joita yksilö hallitsee. Seuraavissa kappaleissa selitetään ensinäkin se, miten hyvin somatiikka sopii kehollisen oppimisen periaatteisiin ja toiseksi, miksi tässä työssä päätettiin lähestyä tanssimista somatiikan keinoin.

Somatiikassa kysymys on siis tanssitaiteessa käytetyistä liikuntatekniikoista, joissa keskittyminen suunnataan havainnoimaan kehosta ja ympäristöstä tulevia tuntemuksia ja tulkitsemaan niiden suhdetta (Terveyskirjasto, 2021). Myös näiden keho-mieli tekniikoiden juuret ovat kartesiolaisen dualismin vastustamisessa, ja vaikka somaattisia lähestymistapoja liikkeeseen alettiin tutkimaan jo 1800-luvulla itse termi vakiintui vasta 1970-luvulla filosofi Thomas Hannan toimesta. ”Soma” tulee siis kreikankielestä ja tarkoittaa kehoa kokonaisuutena (Batson, s. 2, 2009).

Somatiikassa keskeistä on itsetietoisuus, itsehallinta ja tahdon aktiivinen sijoittaminen kasvun ja kehityksen prosessiin. Somatiikassa on monia eri tekniikoita ja haaroja, mutta yleisesti niiden kaikkien avain elementit ovat: uusi oppimiskonteksti (novel learning context), aistiviritys (sensory attunement) ja lepo (augmented rest), joiden tavoitteena on parantaa kinesteettistä tietoisuutta, aistitietoisuutta ja kehon kuuntelua (Batson, s. 3-4, 2009).

Uusi oppimiskonteksti viittaa itsetutkiskelemaan ja hyväksyvään ilmapiiriin, jossa ei ole kilpailua. Liikkuminen tapahtuu hetkessä pyrkimyksenä vapautua rajoittavista tavoista ja tottumuksista, jotka kahlitsevat ajattelua, tunteita ja tekemistä. Annetaan tilaa pysähtymiselle ja reflektiolle sekä reagoimiselle ja vastaanottamiselle. Aistiviritys puolestaan korostaa aistitietoisuutta yli motorisen toiminnan näin tarjoten mahdollisuutta tutkia sisäisiä tunteuksia ja edistää itseohjautuvaa liikkumista. Levossa kyse on taasen fyysisestä palautumisesta ja motorisesta säätelystä, jotka vahvistavat muistia. Lepoon liittyy kehon kuuntelu, tunteuksien selkeyttäminen ja liikkeen visualisointi (Batson, s. 4-5, 2009).

Seuraavaksi käydään läpi kaksi somatiikan metodia, jotka koettiin kaikista hyödyllisemmiksi tässä suunnitteluprosessissa. Ensimmäisenä on Alexander-tekniikka ja toisena Bartenieff Fundamentals, mihin suurin osa luonnosteluprosessissa käytetyistä tanssiharjoituksista perustui.

2.5.1 Alexander-tekniikka

Alexander-tekniikka on psykofyysinen* uudelleen oppimisen metodi, jossa havainnoidaan sekä jokapäiväistä että taitoa vaativaa liikettä ja opetellaan ohjaamaan liikettä ilman visuaalista kuvastoa. Havainnoit perustuvat siis abstrakteihin kokemuksiin lihasten supistumisesta ja venymisestä. Metodin tavoitteena on luontevamman, ryhdikkäämmän ja tuloksekkaamman liikkumisen saavuttaminen kolmen vaiheen kautta. Paikantamisvaiheessa (means-whereby) havainnoidaan häiritsevää lihasjännitystä ja painetta. Estämisvaiheessa (inhibition) huomioidaan huonoja liiketottumuksia, jotka joko korjataan tai jätetään korjaamatta. Suuntausvaiheessa (direction) selkeytetään ajattelua, jotta täysi tilan käyttö on mahdollista ilman tarpeetonta ponnistelua (Batson, s. 8-9, 2009).

*Psykofyysisyys tarkoittaa sitä, että ihminen nähdään fyysisenä, psyykkisenä ja sosiaalisena kokonaisuutena (SomeBody, n.d.).

Alexander-tekniikan vaiheista käytettiin prosessissa vain paikantamisvaihetta suunnitteluideoiden haalimisessa. Tällöin keskittyminen suunnattiin lihaksista tuleviin abstrakteihin tuntemuksiin liikkussa, joita kuvailtiin muistiinpanoissa sanoin ja piirroksin. Koska tavoitteena tässä laukkujen suunnitteluprosessissa ei ollut korjata tai helpottaa liikkumista suunniteltujen tuotteiden avulla, koettiin tarpeettomaksi arvioida liikkeiden korrektiutta ja käyttää tätä tietoa suunnittelussa.

2.5.2 Bartenieff Fundamentals

Bartenieff Fundamentals muodosti suunnittelussa käytettyjen tanssiharjoitusten pääasiallisen sisällön ja fokuksen, ja siksi seuraavaksi pyritään selittämään metodin periaatteet mahdollisimman selkeästi, jotta jokainen lukija ymmärtäisi niiden tärkeyden tässä laukkujen suunnittelun luonnoskirjaprosessissa.

Yksinkertaisesti sanottuna bartenieff fundamentals on kehon perusharjoittelun suuntaus, jossa käsitellään kehon mallintamia liikkeitä, henkilökohtaista ilmaisua ja psykofyysistä osallistumista. Kehollisen tiedon merkitys on vahva, sillä bartenieff fundamentalissa liikkuminen on tapa tuntea ja olla itsensä kanssa, se muuttaa ja laittaa alulle emootioita sekä muokkaa käsitteellistä ajatteluamme. Siispä suuntauksen tavoitteena on helpottaa sisäisen kokemuksen ja ulkoisen ilmaisukyvyn vuorovaikutusta ja niiden yhteyden tutkimista (Hackney, s. 33-39, 1998).

Nämä ovat bartenieff fundamentalsin 12 periaatetta kehon sisäisistä, ulkoisista ja ympäristön välisistä suhteista, joihin liikkuminen tai tanssiminen perustuu:

1. Connectivity (kytkeytyminen) – koko keho on yhteydessä ja vuorovaikutuksessa. Muutos yhdessä kehon paikassa vaikuttaa koko kehoon.
2. Breath support (hengitystuki) – hengitys tuo elämää ja liikettä. Se on elämän fysiologinen tuki ja kaiken elämän alku.

3. Grounding (maadoitus) – maa tarjoaa tukea, alustan olennoille ja liikkeelle.
4. Developmental progression (kehityksen eteneminen) – kehomme perusyhteydet muodostuvat elämämme varhaisessa vaiheessa luoden koko kehon yhteyksien mallit.
5. Intent (aikomus) – järjestelee neuromuskulaarisen systeemin ja auttaa kehoa löytämään motorisen mallin, jolla liikeaikomus toteutetaan.
6. Complexity (monimutkaisuus) – liike on monitahoista ja järjestäytyy kehossa, ponnistuksessa, muodossa ja tilassa.
7. Inner-outer (sisäinen-ulkoinen) – Liike on merkityksellistä, sillä ulkoinen kuvastaa sisäistä ja sisäinen ulkoista.
8. Function-expression (toiminta-ilmaisu) – toiminta ja ilmaisu yhdistyvät luovassa liikkeessä.
9. Stability-modility (vakaus-liikkuvuus) – vakauden ja liikkuvuuden elementit vaikuttavat toisiinsa tehokkaan liikkeen muodostumisessa.
10. Exertion-recuperation (rasitus-toipuminen) – rasituksen ja toipumisen luonnollinen kierto täydentää liikkeen elinvoimaa.
11. Phrasing (fraasitus) – liike tapahtuu fraaseissa, jossa valmistelu ja aloitus määräävät fraasin kulun.
12. Personal uniqueness (henkilökohtainen erityisyys) – Ei ole olemassa yhtä oikeaa polkua, jolla kaikki voivat saavuttaa täyden liiketoimivuuden. Liikekuviointi on jokaisen yksilöllinen seikkailu

(Hackney, s. 41-52, 1998).

Yllä oleviin periaatteisiin liittyy lisäksi kehollisten yhteyksien havainnointi ja niihin liittyvät harjoitteet, joiden avulla kehitetään liikkeen ilmaiskykyä. Tässä prosessissa käytettiin

joitakin alla olevista kehon yhteyksiä havainnoivista erittelyistä. Tarkoituksena ei kuitenkaan ollut varsinaisesti kehittää liikkeen ilmaisukykyä, vaan tutkia, tallentaa ja arvioida liikkeen ulkoista ja sisäistä ilmaisua luonnostelua ohjaavana ja ideoita tuottavana toimintana.

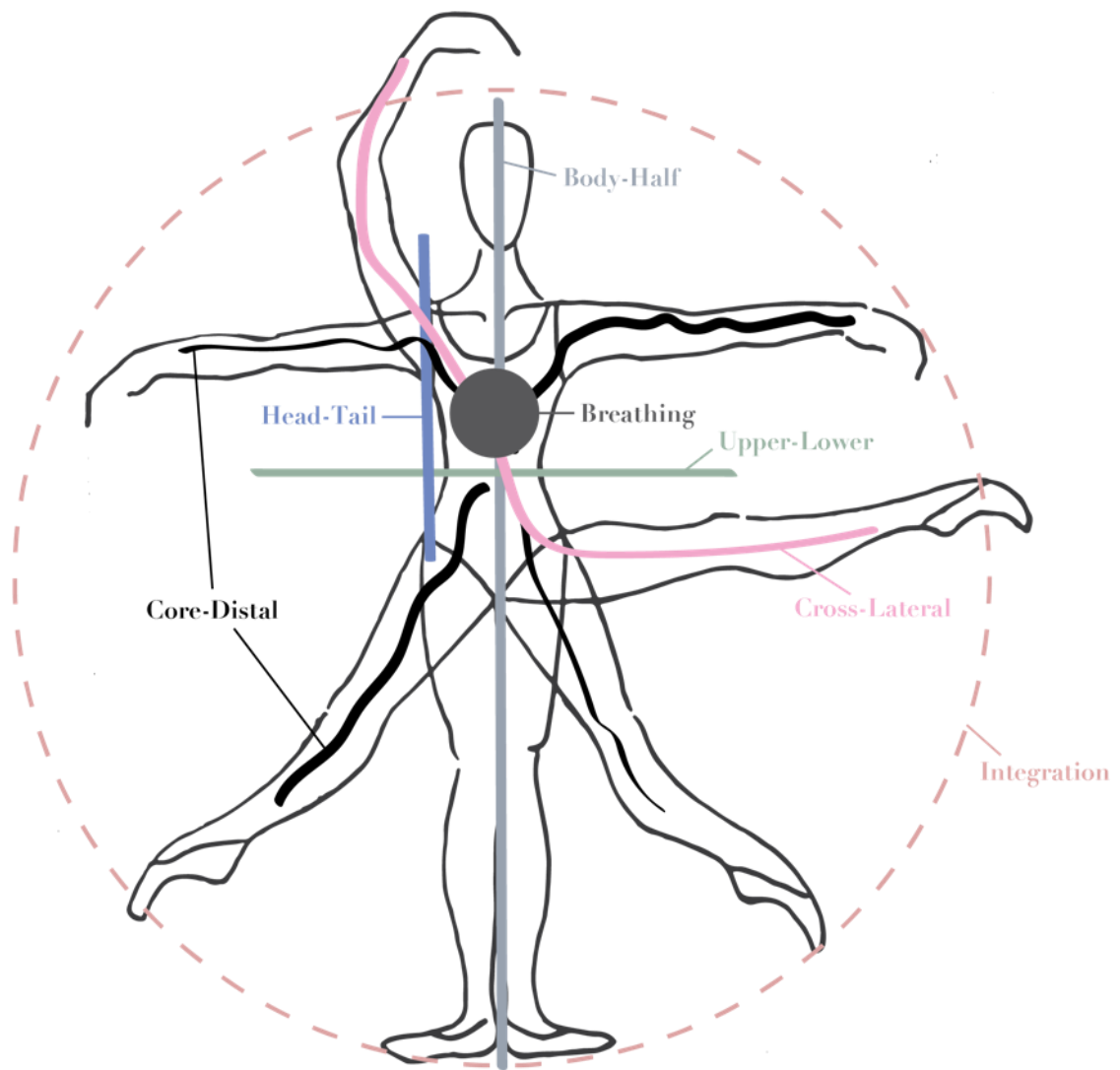
Bartenieff fundamentalsin mukaan nämä ovat kehomme seitsemän liikemallia, jotka mahdollistavat sekä arkisen että ilmaisuvoimaisen liikkumisen:

1. Hengittäminen eli havainnoidaan mitä hengittäessä tapahtuu.
2. Core-Distal Connectivity (ydin distaalinen yhteys) eli havainnoidaan sitä, miten jokainen raaja on yhteydessä keskustaan ja keskustan kautta toisiinsa.
3. Head-Tail Connectivity (pää-häntä yhteys) eli selkärangan ääripäiden yhteyden havaitseminen ja niiden vuorovaikutus.
4. Upper-Lower Connectivity (ylä-ala yhteys) eli kehon ylä- ja alaosien liikkeiden kehittyminen siten, että kumpikin toteuttaa olennaisia taitojaan erillään ja yhdessä.
5. Body-Half Connectivity (keho-puolisko yhteys) eli tuen ja liikkuvuuden vaihtelu kehon puoliskojen välillä, jossa toinen puoli tasapainottaa tai tukee ja toinen liikkuu.
6. Cross-Lateral Connectivity (poikki-lateraalin yhteys) eli diagonaaliset yhteydet kehon neljännesten välillä mahdollistaa kolmiulotteisen liikkeen, jossa raajat ovat yhteydessä keskustaan.
7. Integration (integraatio) eli kaikkien yllämainittujen liikkumisen mallien käyttäminen kokonaisuutena

(Hackney, s. 56-221, 1998).

Kuva 10. Body Patterns of Bartenieff Fundamentals (Hackney, 1998, mukailen Pakarinen).

Body patterns of
BARTENIEFF FUNDAMENTALS



3 Suunnittelupohja

Ennen laukkujen kehollisen luonnosteluprosessin aloitusta haute couture -laukkuja tutkitaan vielä niiden ominaisuuksien ja käyttäjien näkökulmasta. Seuraavissa kappaleissa selvitetään sitä, millaisia haute couture -laukut ovat nykyään ja mikä on niiden mahdollinen kohderyhmä. Näin muodostetaan keholliselle suunnittelulle pohja ja suunta.

3.1 Haute couture -laukkujen tarkastelu

Seuraavaksi tarkastellaan erilaisia nykypäivän haute couture -laukkuja internetin kautta, jonka jälkeen esimerkkilaukkuja otetaan lähempään tarkasteluun. Tarkoituksena on muodostaa käsitys siitä, millaisia haute couture -laukkuja on markkinoilla, mitä piirteitä niissä on ja mikä niitä yhdistää. Näiden havaintojen perusteella pystytään määrittelemään myös laukkujen mahdollista kohderyhmää.

Kuva 11. Serpetini Forever Crossbody Bag (Bvlgari, n.d., mukaillen Pakarinen).



BVLGARI

Serpetini Forever Crossbody Bag

"Tämä laukku ilmentää Bvlgarin käsityöläisten asiantuntemusta ajattomien esineiden luomisessa kallisarvoisista materiaaleista."

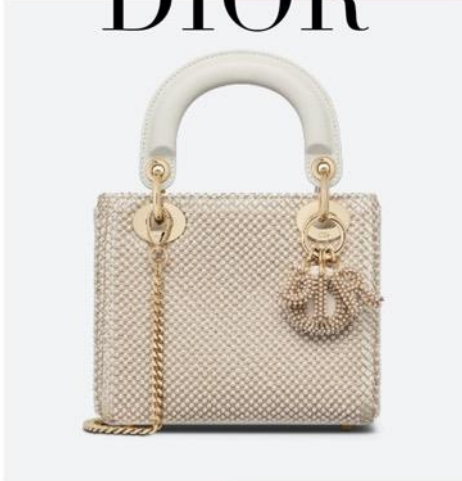
- Päällisessä raidallinen Galuchat-nahka (hain tai keihäsrauskun nahka).
- Laukun sivut persikan värisestä naudikkaasta ja sisus persikan värisestä napasta.
- Käärmeen pää -suljin on kullattua messinkiä, jossa mattaiset emaliosat ja silminä onyksikivet.
- Kullattu, irroitettava kantoketju, jossa nahkainen hihmaosa.
- Valmistettu Italiassa.
- 4 100 €

(Bvlgari, n.d.)

(Bvlgari, n.d.)

Kuva 12. Mini Lady Dior Bag (Dior, n.d., mukaillen Pakarinen).

DIOR



Kuva. Mini Lady Dior Bag (Dior, n.d.).

Mini Lady Dior Bag

“Lady Dior -laukku on Diorin eleganssin ja kauneuden vision ruumiillistuma. Tyylikäs ja hienostunut.”

- Päällinen maidon värisestä naudikkaasta, johon lisätty hartsihelmistä koostuva kirjailu.
- Kultaisen sävyiset D.I.O.R -kirjainamuletit on myös kirjailtu helmillä.
- Laukussa on irroitettava kantoketju.
- 9 800 €

(Dior, n.d.)

Kuva 13. Birdcage Gilded (Judith Leiber, n.d., mukailten Pakarinen).

JUDITH LEIBER



Kuva. Birdcage Gilded (Judith Leiber, n.d.).

Birdcage Gilded

“Oodi kaunistukselle, kristallein kuorutettu lintuhäkkimme kera värikkäide ja metallisten käsin aseteltujen kristallien on hienovaraisesti viimeistely koristeellisella tupsulla.”

- Kristallein peitetty messinkinen pikkulaukku.
- Samppanjan väriset metallisosat.
- Metallisella nahkalla vuorattu sisus.
- Irroitettava, klassinen kyynärpäätietu.
- Valmistettu Italiassa.
- 6 197,03 €

(Judith Leiber Couture, n.d.)

Kuva 14. Nimmi Picnic Purse: Sunshine Lemo Yellow (Mae Cassidy, n.d., mukailten Pakarinen).

MAE CASSIDY



Kuva. Nimmi Picnic Purse: Sunshine Lemo Yellow
(Mae Cassidy, n.d.).

Nimmi Picnic Purse

“Se on kädessä kannettava, leikkisästi punottu ja helmiyksityiskohdilla, muisto 1950-luvun nostalgisista picnic koreista modernilla twistillä.”

- 100% kierrätettävästä, pinnoitetusta rautaseoksesta.
- 100% polyesterilanka.
- 100% raakasilkki sisus.
- Taitavien käsityöläisten valmistama perinteistä valmistustaitoa tukien.
- Punottuja yksityiskohtia.
- Helmiyksityiskotia- ja lukko.
- 810 S

(Mae Cassidy, n.d.)

Kuva 15. Anatomy Jewelry Bag (Schiaparelli, n.d., mukailen Pakarinen).

SCHIAPARELLI



Kuva. Anatomy Jewelry Bag (Schiaparelli, n.d.).

Anatomy Jewelry Bag

“Anatomian teemat ovat kauan olleet Maisonin pitkäaikainen tunnus ja kiehtovat Elsa Schiaparellia hänen surrealismin tutkimuksissaan.”

- Päällinen musta- ja valkoraidallisesta käärmeen nahasta.
- Sisus pinkkiä lampaan nahkaa.
- Kasvojen elementtejä vasaroiduista messingistä – Nenä, suu ja emaloidut silmät laukun molemmilla puolilla.
- 6 400 €

(Schiaparelli, n.d.)

Kuva 16. Balenciaga Spring/Summer 2023 (The Rebag Team, 2022, mukailen Pakarinen).

BALENCIAGA Spring/Summer 2023



Kuva. Balenciaga Spring/Summer 2023 (The Rebag Team, 2022).

Laukku on osa Balenciagan S/S 2023 mallistoa, joka esitettiin Pariisissa Lokakuussa 2022 nimellä "The Mud Show".

Kuvan perusteella laukku on pehmeää, mustaa nahkaa ja sitä kannetaan kainalossa siten, että käsi on työmetty pitkään hanskaosaan.

Kuva 17. Alaïa (Courtesy of Alaïa, 2022, mukailen Pakarinen).

ALAÏA

Spring/Summer 2023



Kuva. Alaïa (Courtesy of Alaïa, 2022).

Alaïan S/S 2023 mallistossa nähtiin taskuin varustettuja korsetteja.

- Kuvan perusteella korsetti on mustaa, varsin paksun oloista nahkaa.
- Lantion kohdalla korsetissa on suurehko tasku.

Havainnoinnin aikana kävi ilmi, että suuressa osassa couture-laukuista päämateriaalialina on jotain ylellistä, jopa harvinaista nahkaa kuten naudikasta, lammasta, nappaa, käärmettä tai haita. Monissa laukuissa on myös kullattuja messinkin osia ja muutamassa emaloituja koristeluja sekä arvokkaita kiviä tai helmiä. Useimmille laukuille yhteistä on koristeellisuuden yhdistyminen ylellisissä materiaaleissa mutta myös yksinkertaisempia, yllättäviä muotoja esiintyi, joista esimerkkeinä Balenciagan hansikaslaukku ja Alaïan taskukorsetti. Haute

couture -laukkujen hinnat vaihtelivat noin 400 ja 10 000 euron välillä mutta keskimäärin laukut olivat 2 000 ja 4 000 euron välillä. Tyyliään laukkuja on monenlaisia, ja niissä käytettävät materiaalit ja koristelut vaihtelevat merkistä riippuen. Samoin koossa on vaihtelua. Jotkut laukut ovat hyvin pieniä ja juhla-laukkumaisia, toiset klassisia käsilaukkumalleja uudesti koristeltuina ja kolmansia suurempi kokoisia laukkuja kannetaan hullunkurisella tavalla. Useita laukkuja kuvailtiin sanoin: elegantti, ajaton, laadukas ja ammattitaitoinen, ja vaikka niiden inspiraation lähteet olivat moninaisia historiallisiin viittauksiin törmäsi usein. Kaiken kaikkiaan haute couture -laukut poikkeavat normaaleista, joka päivän laukuista joko materiaalien, koristelun, hinnan, muotoilun tai käytännöllisyyden näkökulmista.

3.2 Kohderyhmän määrittely

Haute couture -laukkujen tarkastelun ja havainnoinnin perusteella niiden kohderyhmän eli tässä opinnäytetyössä suunniteltavan laukkumalliston kohderyhmän henkilöiltä vaaditaan seuraavia piirteitä:

Kohderyhmään kuuluvien henkilöiden arvomaailma kohtaa haute couturen arvojen kanssa. Toisin sanoen he arvostavat pukeutumista ja oman tyylin kehittämistä, seuraavat muotia ja mahdollisesti fanittavat jotain tiettyä merkkiä tai suunnittelijaa, ja siksi ovat myös uskollisia lempimuotitaloilleen ja vaalivat suhdettaan niihin. Kohderyhmä näkee muotiluomukset arvokkaina ja taiteellisina sijoituskohteina, minkä takia he ovat valmiita maksamaan niistä suuria summia ja voivat olla jopa erikoistuneet tiettyjen tuotteiden tai merkin keräämiseen. Menestyksekkään uran, muuten erinomaisen rahatilanteen takia tai säästämisen myötä kohderyhmän budjetti ylittää 2 000 eurosta 10 000 euroon.

Myös elämäntyyliään kohderyhmä sopii couture-laukkujen kantajaksi. Nimittäin heidän työhönsä tyypillisesti kuuluu edustustehtäviä, joissa valokuvattavaksi tuleminen ja seurustelu on tärkeää. On siis mahdollista, että tietynlainen juhlava pukukoodi sisältyy työssä edustamiseen. Kohderyhmän vapaa-ajan vieton rytmiin sisältyy lisäksi kulttuuririentoja kuten illallisia, juhlia, oopperoita, muotinäytöksiä tai teatterikäyntejä, joihin saa ja pitää

pukeutua parhaimpiinsa. Tällaisissa tilaisuuksissa esineiden käytännöllisyys ei välttämättä ole tärkeintä.

Luultavimmin haute couture -laukkujen pääasialliseen kohderyhmään kuuluu siis jollain tapaa menestyneitä, hyvin toimeentulevia, koulutettuja naisia noin 30-70 ikävuoden haarukassa.

3.3 Asiakasprofiilit

Seuraavaksi tarkastellaan laukkujen kohderyhmän perusteella koottuja asiakasprofiileja.

Ikäjakauman alkupäässä ovat 30-40-vuotiaat naiset, joiden ura on juuri alkanut menestymään ja he nauttivat ensikertaa työnsä hedelmistä sekä taloudellisesta riippumattomuudesta. Elämä on noususuuntaisen uran takia kiireistä ja sisältää sosiaalisia riientoja ja matkustelua. Horisontissa siintää useita unelmia ja tavoitteita, joiden kantamiseen maaliin asti tarvitaan lyömätön käsilaukku.

Sylvie Aveline | 36-vuotias | Stylisti/toimittaja | Naimisissa, yksi lapsi | Lontoo ja Pariisi |
Kiinnostuksen kohteet: vintage-jakkupuvut, old Hollywood ja pilates | Lempi muotitalot: Dior
& Givenchy

Sylvie Aveline on 36-vuotias tehokas, ryhdikäs ja tarkkasilmäinen stylisti sekä vieraileva kolumnisti Eurooppalaisessa muotilehdessä. Hänen pääasiallinen työnsä, yksityisen stylistin tehtävät, jossa asiakkaina toimii pariisilaisia ja lontoolaisia seurapiirikaunottaria tarkoittaa, että Sylvie on erikoistunut juhlaiviin asuihin. Työ on tietenkin hektistä, puhelin laulaa yötä päivää ja junailu Pariisiin ja Lontoon välillä on jatkuvaa, mutta ei se sosiaalisesti lahjakasta Sylvietä haittaa. Pääasia on, että asiakkaita riittää. Koska Sylvien täytyy olla alati tietoinen uusista merkeistä, tyyleistä ja trendeistä hän surffailee jatkuvasti nettikaupoissa, pläpää muotilehtiä, osallistua lehdistötilaisuuksiin ja seuraa aikamme tyylikkäimpiä henkilöitä. Voisi sanoa, että Sylvie on aina puhelimellaan etsimässä seuraavaa it-laukkua tai muotiviikoilla kiikaroimassa ensikauden siluetteja kolumniaan varten. Rauhallisempina päivinä, jolloin kalenterissa on hämmästyttävät puolet päivästä tyhjää, Sylvie viettää laatu-aikaa

aviomiehensä ja nuoren poikansa kanssa, katselee vanhoja Hollywood-elokuvia, kiertelee vintagekauppoja upeiden jakkupukujen (hänen työuniformunsa) perässä tai käy pilates-tunneilla läheisellä wellness-salilla.

Jakauman keskellä ovat taasen 40-50-vuotiaat naiset, joiden elämässä monet asiat ovat vakiintuneet, he saavat tunnustusta omalla alallaan ja nauttivat tilanteensa sallimista ylellisyyksistä. Elämä on joko loksahdanut omaan uraansa tai siinä koetaan suunnanmuutoksia, minkä takia uusi arki antaa mahdollisuuden kehittyä ihmisenä. Unelmia ja virstapylväitä on jo saavutettu, ja monia myös sivutettu. Elämä on koulunut sekä ajattelua että odotuksia ja seuraavien vuosien näkymiä pohditaan tarkasti. Siksi laukunkin pitää olla erityisen upea ja puhutteleva, jotta kokemuksen tuoma skannaava katse ei sivuta sitä.

Margot Brown | 50-vuotias | Taide galleristi | Sinkku | New York | Kiinnostuksen kohteet: taide (tietenkin), teatteri, viini ja puudelit | Lempi muotitalot: Carolina Herrera & Gucci

Neiti Margot Brown on 50-vuotias, pitkä, terävä älyinen ja rakastaa punaista huulipunaa. Pari vuotta sitten hupaisan mutta yksitoikkoisen uransa jälkeen teatteri kriitikkona Broadwaylla Margot päätti vaihtaa alaa perustamalla abstrakteihin patsaisiin erikoistuneen taide gallerian, sillä olihan hänellä aina silmää taide asioissa ja tutkinto vuosien takaa amerikkalaisesta postmodernismista. Työ New Yorkilaisessa galleriassa vaihtelee avajaisten kiireisen ilmapiirin, yksityisten näyttöjen ja uusien sekä vanhojen taitelijalahjakkuusien etsimisen välillä. Asiakkaina toimivat niin ostajat kuin itse taiteilijat, joiden kanssa kestävien suhteiden solminen (viinilasin äärellä) on tärkeää. Viikonloppuisin ja iltaisin Margot käy edelleen teatterissa mutta nyt omasta halustaan, osallistuu klubinsa viinin maistelu iltoihin kehittääkseen nenäänsä ja raahaa rakkaan harmaaturkkisen, veistosmaiseksi muotoillun, nirppanokkaisen puudelinsa mukaan kaikkiin rientoihinsa. Vaikka Margotia ei pidetä snobina, naapureiden ja ystävien keskuudessa sen sijaan uskotaan, että tuo nokka pystyssä kävelevä puudeli varmasti on.

Ikäjakautaman loppupäässä ovat kohderyhmän iäkkäimmät 60-70-vuotiaat naiset, joiden elämäntapa on edelleen varsin kiireistä, he sijoittavat rahansa vain parhaaseen ja haluavat nauttia elämästä ilman anteeksipyytelyjä. Työn puolesta naiset voivat itse päättää

projektinsa, ja ovat siis ihanteellisessa tilanteessa. Se, mikä on oikeasti tärkeää on hahmottunut vuosien varrella, eikä mitään turhaa jupinaa enää siedetä. Historian jatkumo hahmotetaan vihdoin elämän ohikiitävän hetken taustalla ja siksi sekä uudet ja rohkeat että klassisien nostalgiset laukkumallit kiinnittävät huomion.

Lovisa Lundin | 72-vuotias | Lundin-säätiön mesenaatti, entinen malli | Leski ja isoäiti | Tukholma | Kiinnostuksen kohteet: illalliskutsut, Tosltoi, ooppera ja eksoottiset eläinrintaneulat | Lempi muotitalot: Chanel & vintage Nina Ricci

72-vuotias entinen malli Lovisa Lundin on elegantti, luova ja laulava ääninen nainen, jonka ruskeaa minkkiturkista koristaa aina yksi kokoelmansa eksoottinen, kullattu eläinrintaneula. Noin kymmenen vuotta sitten Lovisan kirjailijapuolison (siis merkittävän kirjailijaneron) kuoltua ja jätettyään mahtavan omaisuuden yksinomaan vaimolleen Lovisa järkeväenä naisena perusti rahoilla kirjailijoita tukevan Lundin-säätiön, jonka yhtenä suojelijana hän toimii. Säätiön sosiaaliseen kalenteriin kuuluu neljästi vuodessa pidettävät loisteliaat illalliskutsut Tukholman sydämessä, joiden järjestelyistä illallisia muutenkin rakastava Lovisa vastaa, ja jotka perustuvat aina kirjalliseen teemaan. Tämän vuoden marraskuisen illallisen teemana on Anna Karenina, Lovisan lempikirjailijan Tolstoin traaginen teos. Hyväntekeväisyyden lisäksi Lovisa on Ruotsin kuninkaallisen oopperan vakio asiakas, jonne hän vie usein jo aikuisia lapsenlapsiaan kuulemaan sekä klassisia että moderneja teoksia. Vaikka Lovisa on virallisesti eläköitynyt malli toimii hän mielellään mentorina uuden sukupolven tulokkaille, jotka empimättä pitävät häntä kunnioitettava ikonina, ja harvinaisen tilaisuuden tullen näyttäytyy itsekin kameran edessä.

4 Toteutus

Suunnittelupohjan selvittämisen jälkeen siirrytään opinnäytetyön toteutusosaan, jossa haute couture -laukkumalliston kehollinen suunnittelu toteutettiin luovan luonnoskirjaprosessin avulla. Prosessin loppuksi laukkumallistosta koostettiin vielä kokoelmakartta ja yhdestä sen laukkumalleista prototyyppi.

4.1 Laukkujen luonnosteluprosessi

Luonnosteluprosessi tässä työssä on jaettu neljään viikkoon, joiden sisällöstä kerrotaan erikseen viikko kohtaisesti, aukeama kerrallaan, seuraavissa osissa.

Kun muodissa ja muotoilussa puhutaan luonnoskirjoista kyseessä on ennen kaikkea työväline, jossa selitetään, valaistaan, tallennetaan ja prosessoidaan tietoa. Sen avulla esitetään tekijänsä tapa havaita maailmaa ja demonstroidaan kykyjä luovana ajattelijana erilaisia luonnostelu- ja ideointitekniikoita yhdistävässä kokonaisuudessa (Seivewright, s. 82-83 ja 84, 2012). Seivewrightin mukaan luonnoskirjat ovatkin paikkoja, joissa kaikkea kerättyä informaatiota kootaan, vertaillaan, lajitellaan ja prosessoidaan usein varsin henkilökohtaisesti ja yksilöllisesti (Seivewright, s. 82-83, 2012). Näin luonnoskirjan tekeminen yhdistyy hyvin myös kehollisuuden ja kokemuksellisen oppimisen periaatteisiin, joissa kehollista toimintaa refleктоimalla syntyy subjektiivista tietoa ja oivalluksia. Täten tässä työssä luonnoskirjan täyttäminen nähtiin toiminnan tai tanssin refleктоimisen paikkana, jossa kehollinen tieto pyrittiin kääntämään visuaaliseen muotoon ja sovittamaan siten laukkumalliston ideoiksi.

4.1.1 Ensimmäinen luonnosteluviikko

Ensimmäisellä luonnosteluviikolla keskityttiin perinteisempien luonnostelumenetelmien avulla tutkimaan työn aiheita visuaalisesti. Tämä koettiin hyödylliseksi, sillä eri teemojen tarkastelu ja niiden riippuvuussuhteiden tutkiminen auttaisi ja ohjaisi myös luonnostelun kehollista vaihetta. Toisaalta, vaikka kehollisuutta ja tanssia ei ensimmäisen viikon luonnostelulla tietoisesti tarkasteltu voidaan luonnostelu aina silti mieltää omalla tavallaan keholliseksi toiminnaksi. Hoffmanin mukaan luonnostelulla on nimittäin aina kinesteettinen ulottuvuus, jossa kätemme osallistuminen tiedon käsittelyyn aktivoi aivoissa lisää osia. Hyödyntäessämme näitä motorisia taitoja oppimisprosessista muodostuu kokonaisvaltainen tapahtuma (Hoffman, s. 17-23, 2020).

Lisäksi musiikkia hyödynnettiin luonnostelussa soittolistojen kautta, näin tuoden perinteiseen luonnostelutapahtumaan kehollista näkökulmaa, sillä kuten kaikki aistit myös

kuuleminen tapahtuu kehossa. Olsen kertoo, että vaikka ääniäallot rekisteröidäänkin korvien aistielimissä ja tulkitaan aivoissa, äänet värähtelevät kaikissa kehon kudoksissa, erityisesti luissa, ja siten ääni fyysisesti koskettaa kehojamme. Tiedämme myös äänillä olevan tunteellista merkitystä, sillä äänihermosolut menevät suoraan aivojemme emotionaaliseen osaan, ja että endorfiiniset järjestelmämme reagoivat äänivärähtelyyn vapauttaen mielialaan ja tunteisiin vaikuttavia kemikaaleja (Olsen, s. 105-108, 2014). Näitä ensimmäisellä viikolla käytettyjä soittolistoja hyödynnettiin koko luonnosteluprosessin ajan myös tanssiharjoitteiden aikana ja täten voidaan olettaa niiden äänimaailmalla olleen vaikutusta suunnittelun lopputulokseen.

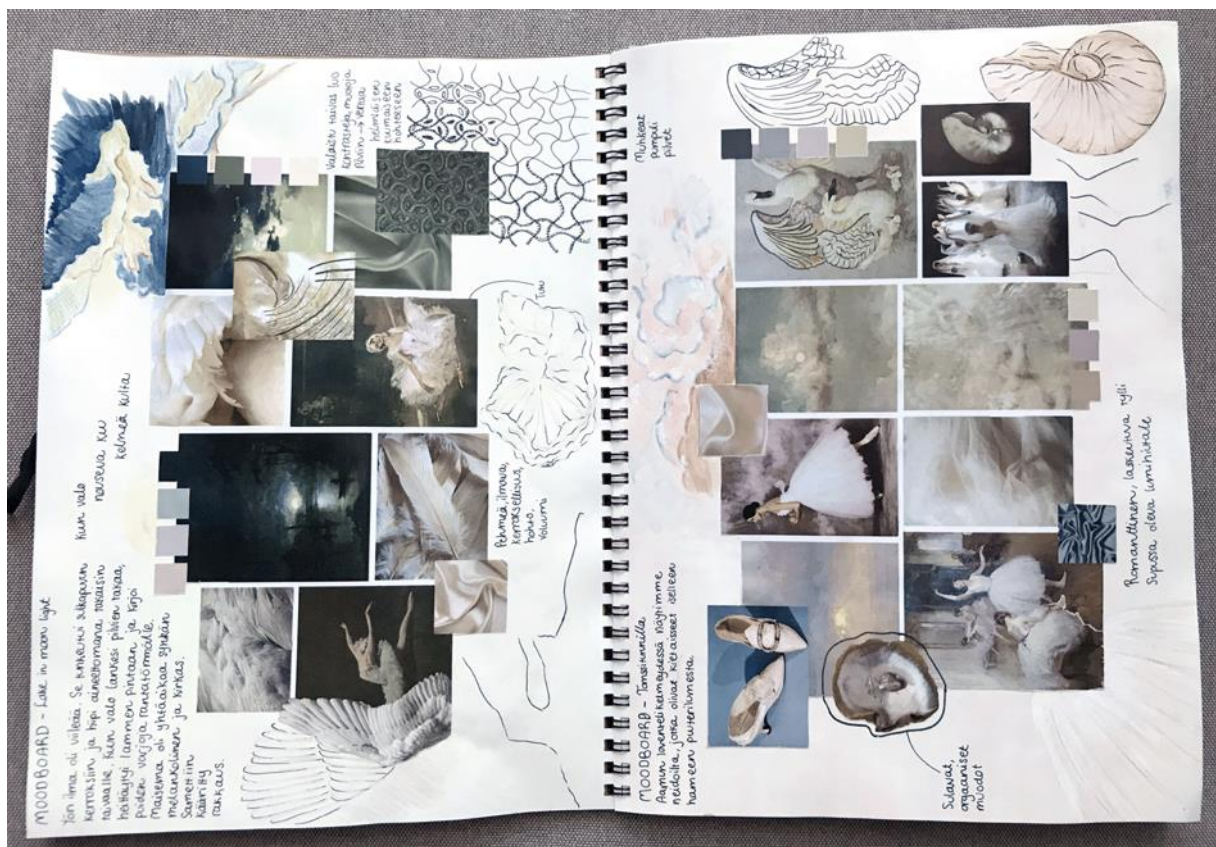
Aukeama 1: Opinnäytetyön otsikko ja lähtökohdan eli Prima Ballerina -jalkinemalliston lyhyt esittely.

Kuva 18. Aukeama 1.



Aukeama 2: Prima Ballerina -jalkinemalliston tunnelmataulujen uudelleen analysointi. Tarkoituksena oli tutkia niistä ilmiöitä, joita ei aikaisemmassa suunnitteluprosessissa huomattu tai käytetty. Vasemmalla sivulla tutkitaan yötaivaan repaleisuutta, siipien ja tutun kerroksellisuutta, baletti-tanssijan siluetin muotoa ja kangasesimerkin kuviota. Oikealla sivulla tarkastellaan myös joutsenen höyhenpukua, pastellisten pilvien kerroksellisuutta, tutun pehmeyttä ja simpukan kierteisiä sekä orgaanisia muotoja.

Kuva 19. Aukeama 2.



Aukeama 3: Tiivis selitys haute couturesta ja rokokoottylistä vasemmanpuoleisella sivulla, ja oikealla tutkimusta 1700-luvun laukuista. Päätin keskittyä vain irtotaskuihin ja chatelaineihin, sillä ne olivat mielestäni kaikista mielenkiintoisimpia ja kehollisimpia laukkuja tässä työssä esitetyn aikaisemman havainnoinnin perusteella.

Kuva 20. Aukeama 3.



Aukeama 4: Kaksi tunnelmataulua rokokoodyylistä. Vasemmalla sivulla tutkimusta rokoko-kultauksista sisustuksesta ja oikealla sivulla tarkastellaan rokokoopuvun rusetti- ja pitsiyksityiskohtia.

Kuva 21. Aukeama 4.



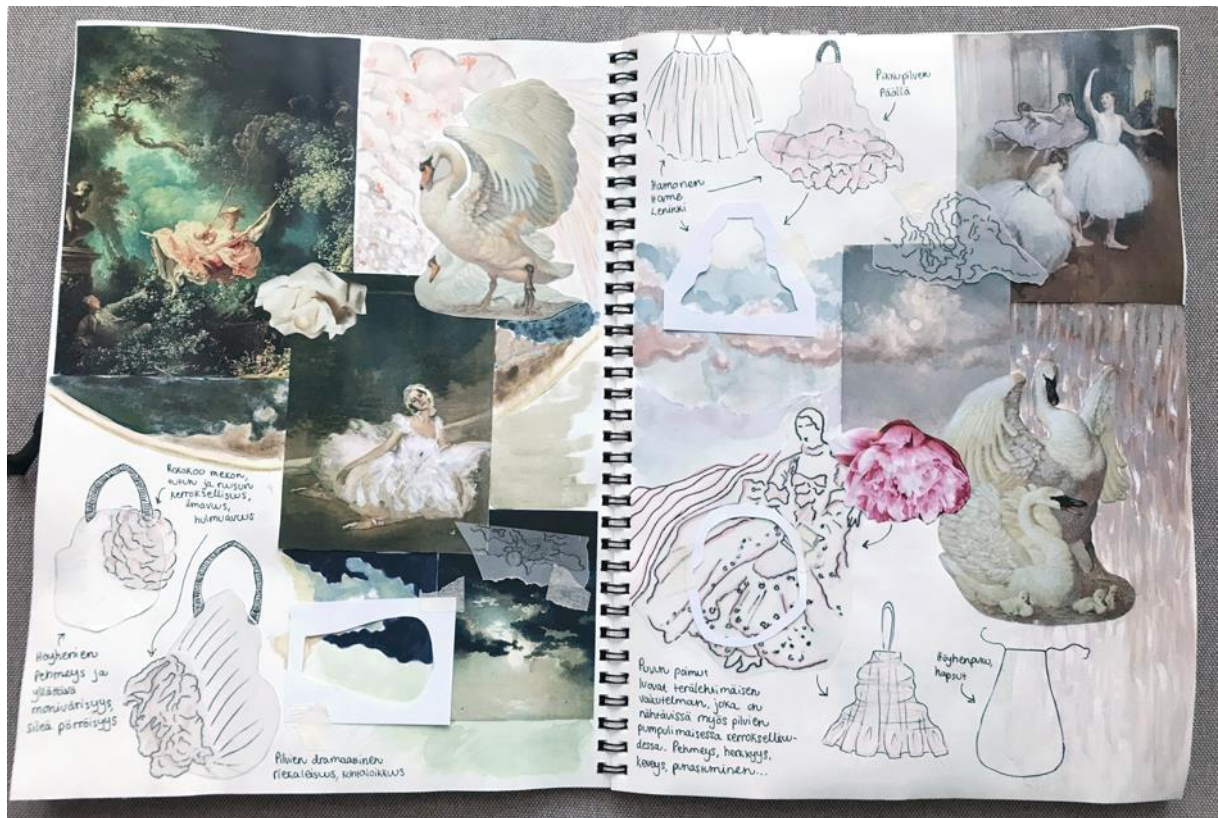
Aukeama 5: Vasemman puoleisella sivulla tutkitaan rokokoopuvun kukkaiskirjailun yksityiskohtaa ja kukkakimpun villiä epäsymmetriaa. Oikean puoleisella sivulla taas vertaillaan rokokoohiuksien ja simpukan muotojen spiraalimaisen luonteen samankaltaisuutta.

Kuva 22. Aukeama 5.



Aukeama 6: Tällä aukeamalla pyritään yhdistämään rokokoon tyyliä Prima Ballerina -jalkinehalliston tunnelmataulujen baletillisiin aiheisiin. Molemmissa teemoissa on nähtävillä kerroksellisuutta, muhkeutta ja epäsymmetriaa. Väriskaala menee tumman yönsinisestä sekä tummaan että vaaleaan vihreään, josta se siirtyy vaalean siniseen ja lopulta hailakkaan vaaleanpunaiseen ja vaalean violettiin.

Kuva 23. Aukeama 6.



Aukeama 7: Vasemmalla sivulla on lyhyt selostus kohderyhmästä visualisointineen. Oikealla sivulla alkaa taas kehollisuuden pohdinta laukujen suunnittelussa, joka pohjustaa ajatuksia seuraavan viikon keholliseen näkökulmaan luonnostelussa. Sivun keskellä on kuva bartenieff fundamentalsin kehon malleista, joiden pohjalta on ideoitu muutamia laukkuesimerkkejä.

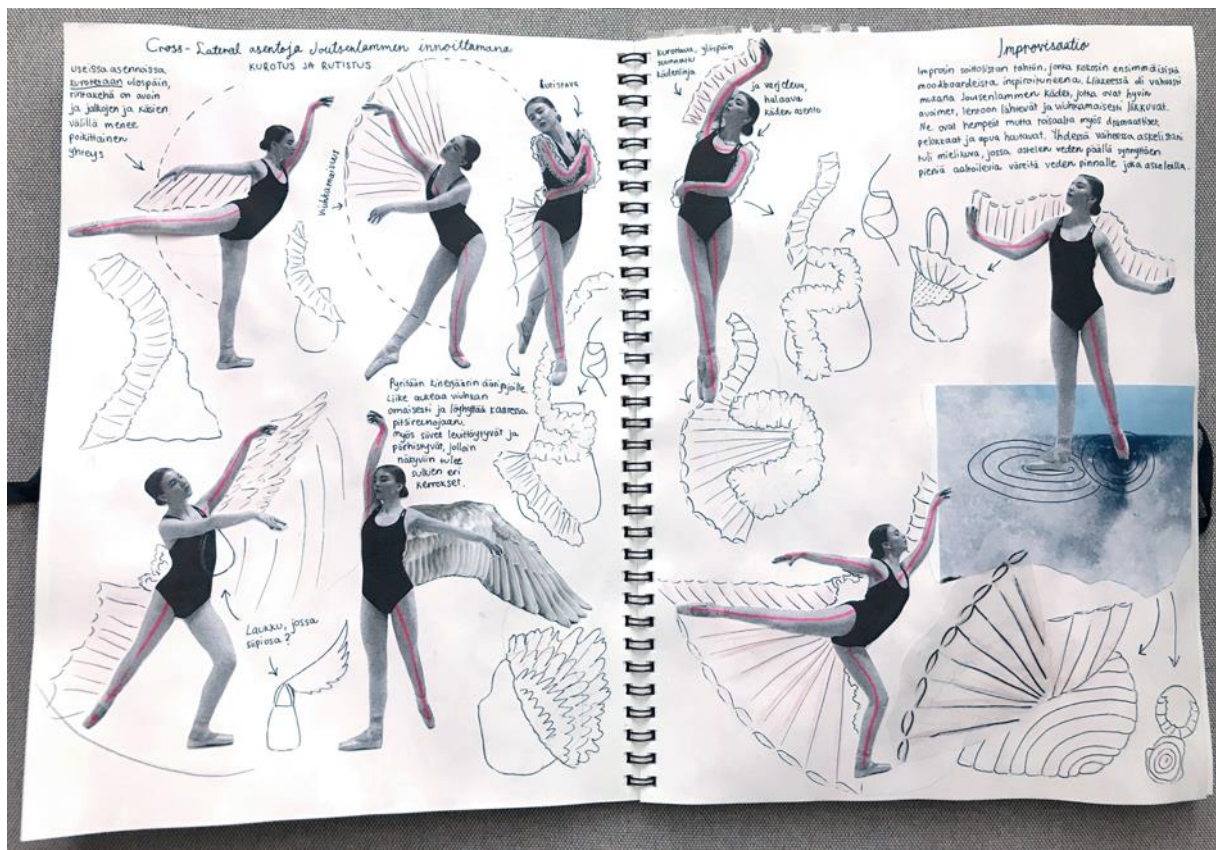
Kuva 24. Aukeama 7.



4.1.2 Toinen luonnosteluviikko

Aukeama 8: Aukeaman vasemmalla sivulla käsitellään edelleen bartenieff fundamentalsin kehon malleja laukujen suunnittelussa, mutta tällä kertaa pohditaan sitä, miten laukut voisivat sijoittua kehon päällä Fundamentalsia mukailien. Oikealla puoleisella sivulla on selostus ensimmäisen tanssipäivän somaattisista harjoituksista, jotka on otettu Peggy Hackneyn kirjasta *Making Connections: Total Body Integration Through Bartenieff Fundamentals*. Nämä somaattiset harjoitukset tutkivat kehon core-distal ja cross-lateral yhteyksiä, joita tehdessä havaittiin kurottavaa ja rutistavaa liikelaatua.

Kurottava liike toi mieleen avautuvan viuhkan tai siivet, jotka pyrkivät alati kinesfääriinsä ääri rajoille. Liike koettiin ulospäinsuuntautuneeksi, uteliaaksi, sosiaalseksi, avoimeksi, jotain kohti pyrkiväksi, uskaliaaksi, rohkeaksi ja halukkaaksi olemaan vuorovaikutuksessa. Rutistavassa liikkeessä ajateltiin rypistynyttä paperia, jonka poimuihin sanat jäävät piiloon. Liikkeen koettiin olevan sisäänpäin kääntyvää, vetäytyvää, melankolista, pakkautuvaa,



AUKEAMA 10: Aukeaman vasemmalta sivulta löytyy toisen tanssipäivän somaattiset harjoitteet ja niihin liittyvät muistiinpanot. Tuolloin tutkittiin kehon head-tail ja upper-lower yhteyksiä, joiden harjoitukset on myös otettu Peggy Hacneyn bartenieff fundamentalsia käsittelevästä kirjasta, joka mainittiin aukeamassa 8. Aukeamalla mainitut hengitysharjoitukset ovat taasen Olsenin kirjasta *The Place of Dance: A Somatic Guide to Dance and Dance Making*.

Toinen tanssipäivä aloitettiin siis kahdella hengitysharjoituksella. Breathing spot -harjoituksessa havainnointiin hengittämistä kippura-asennossa, maha reisien päällä ja kädet pään yläpuolella. Hengittäminen tuntui liikkeenä alaselässä pullistumisena ja laajenemisena. Three-Part Breath -harjoituksessa havainnoitiin taasen hengityksen ilmenemistä mahassa ja kylkiluiden ala- ja yläpäässä. Tässäkin harjoituksessa havaittiin pullistumista ja tyhjenemistä, jota kuvailin muistiinpanoissani keskivartalon ikuisena liikkeenä, joka on pyöreää ja virtaavaa. Piirsin myös kuvan kokemuksestani.

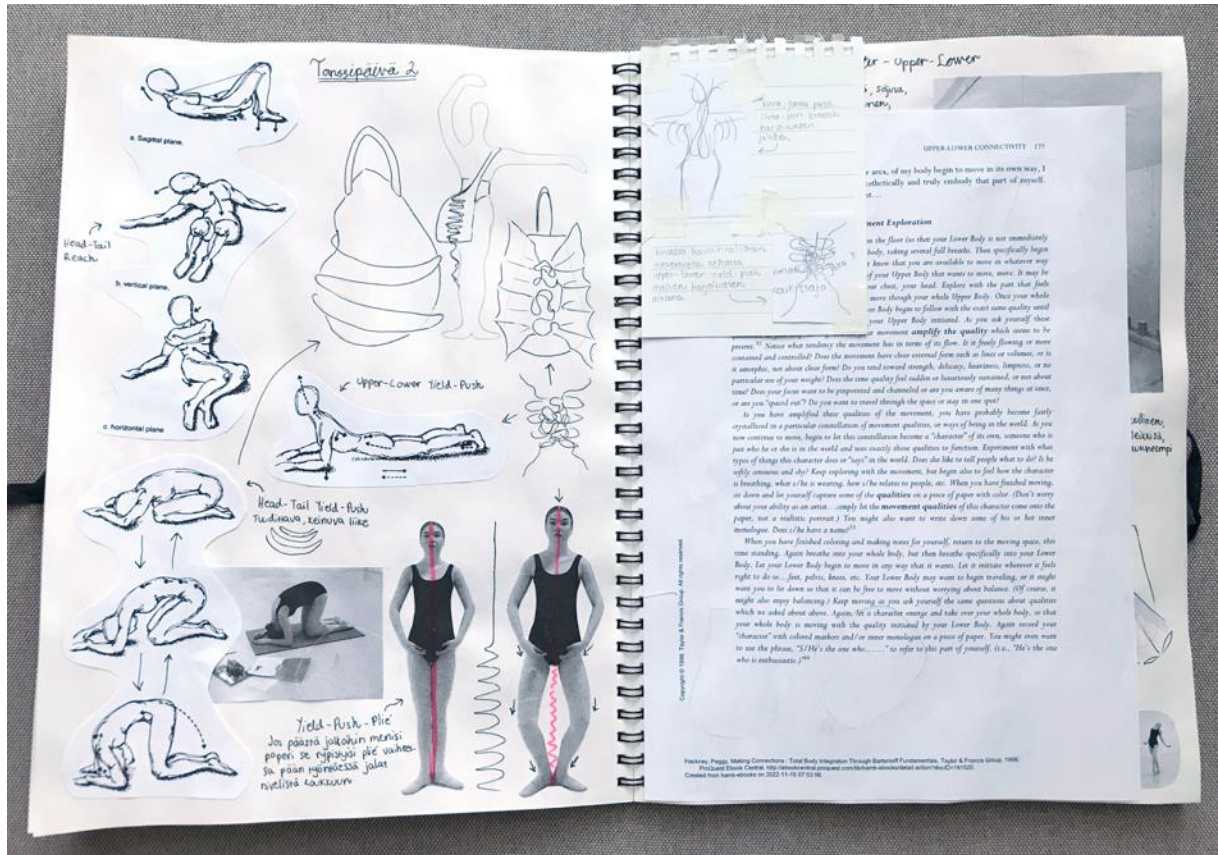
Seuraavaksi tutkittiin kehon head-tail yhteyttä head-tail yield & push -liikkeen avulla, joka näkyy vasemman sivun vasemmassa alakulmassa. Liike tuntui tuudittavalta ja keinuvalta. Alavatsa rutistui turvallisesti näin varmistaen asennon vakauden. Pään yhteys maahan tuntui kohdistetulta paineelta. Toinen head-tail liike oli head-tail reach -harjoitus, jossa oli kolme osaa ja joka on kuvattu vasemman sivun vasemmassa yläkulmassa. Kaikki siihen kuuluvat liikkeet suoritetaan selällään, jalat koukussa. Sagittal plane -vaiheessa pää nostetaan maasta siten, ettei yläselkä nouse ja samalla jalat työnnetään kohti lattiaa. Tässä vaiheessa kuvittelin kuminauhan polvieni ja kaulani välille, joka vaikeuttaisi liikettä aiheuttaen samalla tärinää, jota koin liikkeen aikana. Vertical plane -vaiheessa päätä ja ylävartaloa taivutetaan puolelta toiselle lattialla kohtisuorassa asennossa, kädet suorina kehon sivuilla. Tämä liike tuntui siltä kuin lentäisin, ja vaihtaessani taivutettavaa puolta kuvittelin kääntyväni ilmassa tai kaartavani toiseen suuntaan. Viimeisessä horizontal plane -vaiheessa polvet viedään sivulle samalla kun vastakkainen käsi kurottaa toiseen olkapäähän. Myös pää käännetään kurottavan käden suuntaan. Tätä vaihetta tehtäessä minusta tuntui siltä, kun kurottaisin apua. Toisaalta kuvittelin yhä lentäväni, mutta nyt ottaen isoja kahmaisua.

Seuraava somaattinen harjoitus oli Upper-Lower Yield & Push, jossa oltiin maha lattiaa kohti varpaiden ja kyynärpäiden varassa. Tässä asennossa siirrettiin sitten painoa vuoron perään joko kyynärpäitä tai varpaita kohti samalla kohottaen päätä viistosti kohti kattoa. Tätä liikettä tehdessäni havaitsin keskustan ja selän voiman kehooni kietoutuneena lihasjännityksenä, joiden voima leviää kohti raajoja. Kuvasin tätä tuntemusta piirroksessa vasemman sivun oikean reunan keskellä, jota käytin myös nopeassa laukkuideassa liikeharjoituksen piirroksen yläpuolella.

Upper-Lower Yield & Push Plié -harjoituksessa tutkittiin edelleen ylä- ja alavartalon ominaisuuksia taipumisessa ja työnnössä. Harjoituksessa seisotaan pystyssä jalat baletin ensimmäisessä asennossa ja kädet perusasennossa niin kuin vasemman sivun oikeassa alakulmassa näette. Tässä asennossa aletaan tekemään tavallista plié -liikettä, jossa jalkojen kolme niveltä taipuvat pään työnnöstä kohti lattiaa. Tarkoituksena oli siis kuvitella, että nimenomaan pään työntö taivuttaa jalat pliéhen sen sijaan, että jalan nivelet taipuisivat itsestään pään työnnöstä riippumattomina. Liikettä tehdessäni kuvittelin päästä jalkoihini suikaleen paperia, joka rypistyi plién aikana lantiosta alaspäin pään työntäessä sekä kehoani

että paperisuikaletta kohti lattiaa. Tästäkin piirsin yksinkertaisen kuvan, jota testasin laukkuideassa vasemman sivun oikeassa yläkulmassa.

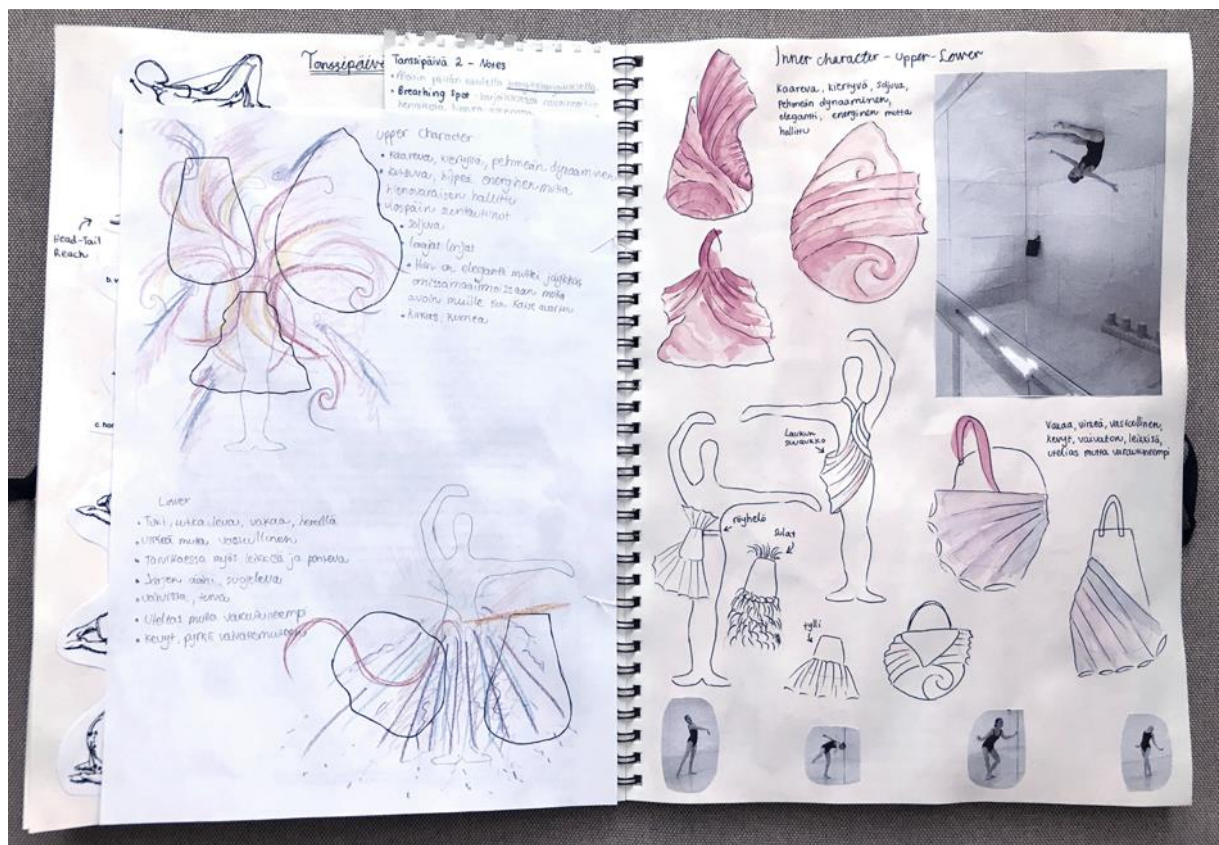
Kuva 28. Aukeama 10, vasen sivu.



Aukeaman oikealla sivulla on taas tuotos Upper-Lower Inner Character -harjoituksesta, joka sekin on mainitusta Peggy Hackneyn Bartenieff Fundamentals -kirjasta. Tämän harjoituksen tarkoituksena oli tutkia ylä- ja alavartalolle ominaista liikettä ja niiden eroavaisuuksia lähestymällä liikettä hahmojen näkökulmasta. Tanssiessa on siis kysyttävä itseltään kuka on ylä/ala vartatoli tai millainen henkilö hän on? Aloitin liikkeen tutkimisen ylävartalostani istualtaan ja lopulta annoin koko vartaloni osallistua ylävartalon liikelaatuun. Kun olin valmis, piirsin ylävartaloni henkilön ja havaitsemani liikelaadut värikynillä paperille. Sen jälkeen kuvailin ylävartaloni hahmoa sanoin piirtämäni abstraktin kuvan avulla. Ylävartaloani kuvailin kaarevaksi, kiertyväksi, pehmeän dynaamiseksi, kutsuvaksi, hilpeäksi, energiseksi mutta hienovaraisen hallituksi, ulospäin suuntautuneeksi, soljuvaksi, laaja linjaiseksi, elegantiksi muttei jäykäksi, kirkkaaksi ja kumeaksi.

Toistin sitten saman harjoituksen alavartalollani, jota kuvailin vuorostaan tueksi, tutkailevaksi, vakaaksi, hereillä olevaksi, virkeäksi ja vastuulliseksi, leikkisäksi, pontevaksi, järjen ääneksi, suojelevaksi, turvaksi, uteliaaksi mutta varautuneeksi, kevyeksi ja vaivattomuuteen pyrkiväksi. Harjoituksen tehtyäni tarkastelin visuaalisia ja sanallistettuja tuotoksiani tekemällä niistä muutamia suunnitteluideoita laukkuihin, jotka näette kokonaisuudessaan aukeaman oikealla sivulla.

Kuva 29. Aukeama 10, oikean sivu.



4.1.3 Kolmas luonnosteluviikko

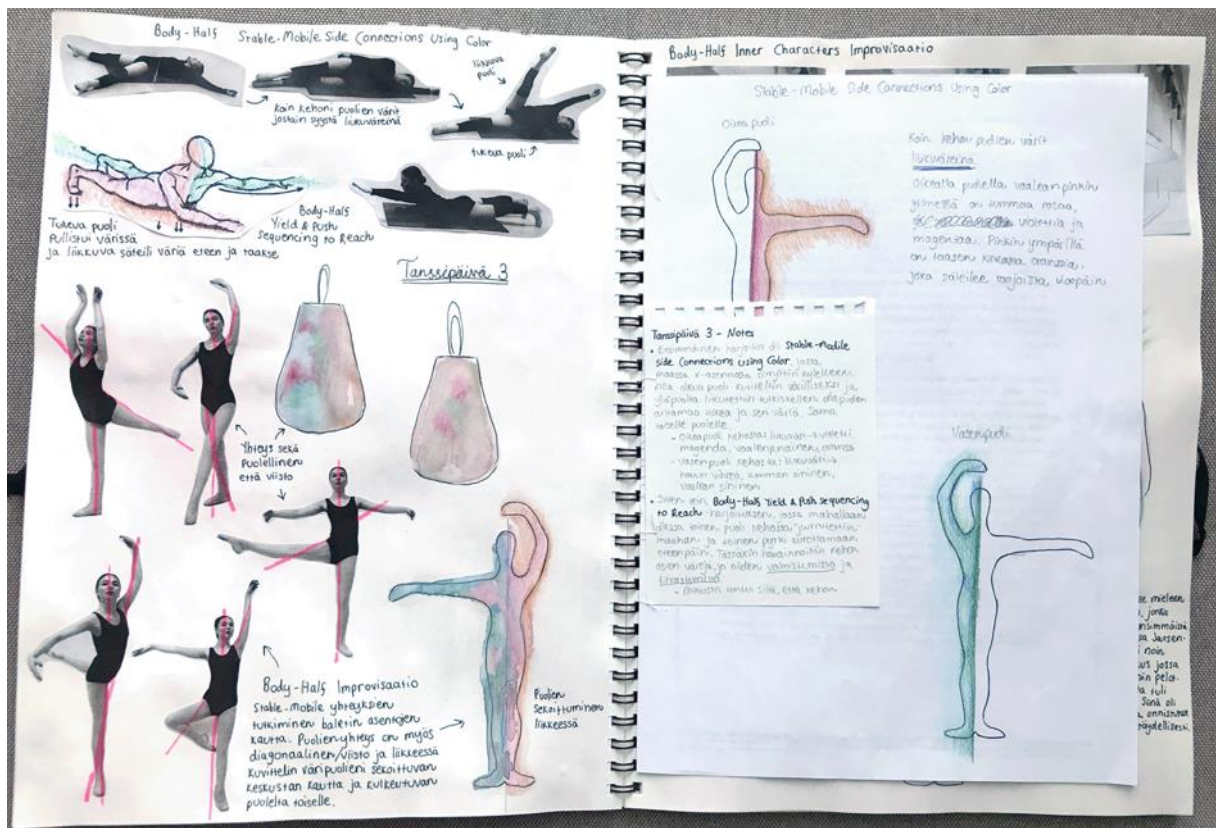
Kolmannella luonnosteluviikolla eli toisella tanssiviikolla keskityttiin kokonaan kehon body-half yhteyksiin, joihin kuuluvat harjoitukset ovat kaikki Peggy Hackneyn kirjasta *Making Connections: Total Body Integration Through Bartenieff Fundamentals*. Body-half tarkoittaa siis kehon puoliskoja, oikeaa ja vasenta puolta.

AUKEAMA 11: Aukeaman vasemmalla sivulla on kolme somaattista harjoitusta. Ylimpänä on Body-Half Stable-Mobile Side Connections Using Color -harjoitus, jossa tutkittiin kummallekin kehon puoliskolle ominaista väriä ja tukipuolen vaikutusta liikkuvaan kehon puoleen. Harjoitus aloitettiin makaamalla lattialla x-asennossa, jossa hengitys kuviteltiin kanavoituvan kehon dominoivaan puoleen eli omalla kohdallani kehoni oikeaan puoleen. Hengittäessä kuviteltiin dominoivan kehon puolen täyttyvän hitaasti värillä, jonka syystä tai toisesta yhdistetään tähän kehon puoleen. Kun dominoiva kehon puoli on kokonaan värillinen käännetään kyljelle siten, että värillinen puoli on kohti lattiaa. Tässä asennossa kuvitellaan värin voimistuvan paineen alaisena. Harjoituksen viimeinen vaihe oli alkaa liikuttaa sitä puolta kehosta, joka ei ole kohti lattiaa ja näin tehdessäsi samalla havainnoida muutoksia värillisen tukipuolesi värissä. Voimistuuko väri vai kirkastuuko se? Harjoituksen loputtua värin paperille kokemani värin ilmiön ja toistin harjoituksen vasemmalle puolelle. Koin kehoni värit jostakin syystä liukuvärimäisinä. Oikeapuoleni alkaa tumman violetista, josta se liikuu magentaan, vaaleanpunaiseen ja lopulta kirkkaan oranssiin. Vasen puoleni alkaa taas havun vihreästä, josta se etenee tumman veden sinisestä vaaleaan siniseen.

Seuraava harjoitus oli Body-Half Yield & Push Sequencing to Reach -harjoitus, jossa havainnoitiin myös kehon puoliskojen värien voimistumista tai kirkastumista harjoituksen aikana. Harjoituksessa maattiin mahallaan varpaat alla, kyynärpäät kevyesti lattiassa. Toinen kehon puoli keskittyi tukemaan asentoa työntämällä painoa kohti lattiaa, ja toinen puoli keskittyi kurottamaan eteenpäin kuten vasemmalla sivulla olevasta kuvasta näkyy. Koin, että tukevan puoleni väri pullistui ja kurottavan puoleni väri säteili.

Sitten oli vuorossa Body-Half Improvisation -harjoitus, jossa tutkittiin baletin liikkeiden avulla kehon puoliskojen yhteyttä toisiinsa liikkeessä. Vasemman sivun koko alapuoli raportoi tämän harjoituksen havainnoista. Koin siis, että yhteydet kehon puoliskojen välillä ovat diagonaaliset, jota kuvaan baletin asentojen avulla vasemmalla sivulla. Puoliskojen yhteydet myös muuttuvat liikkeen mukana, jolloin kehojen väri puolet sekoittuvat ja kulkeutuvat puolelta toiselle. Tätä värien sekoittumista olen kuvannut vasemman sivun oikeassa alakulmassa kuvassa, jossa väripuolien jako ei ole enää selkeä. Tästä mielenkiintoisesta värisekamelaskasta tein myös kaksi laukkuideaa sivun keskelle.

Kuva 30. Aukeama 11, vasen sivu.



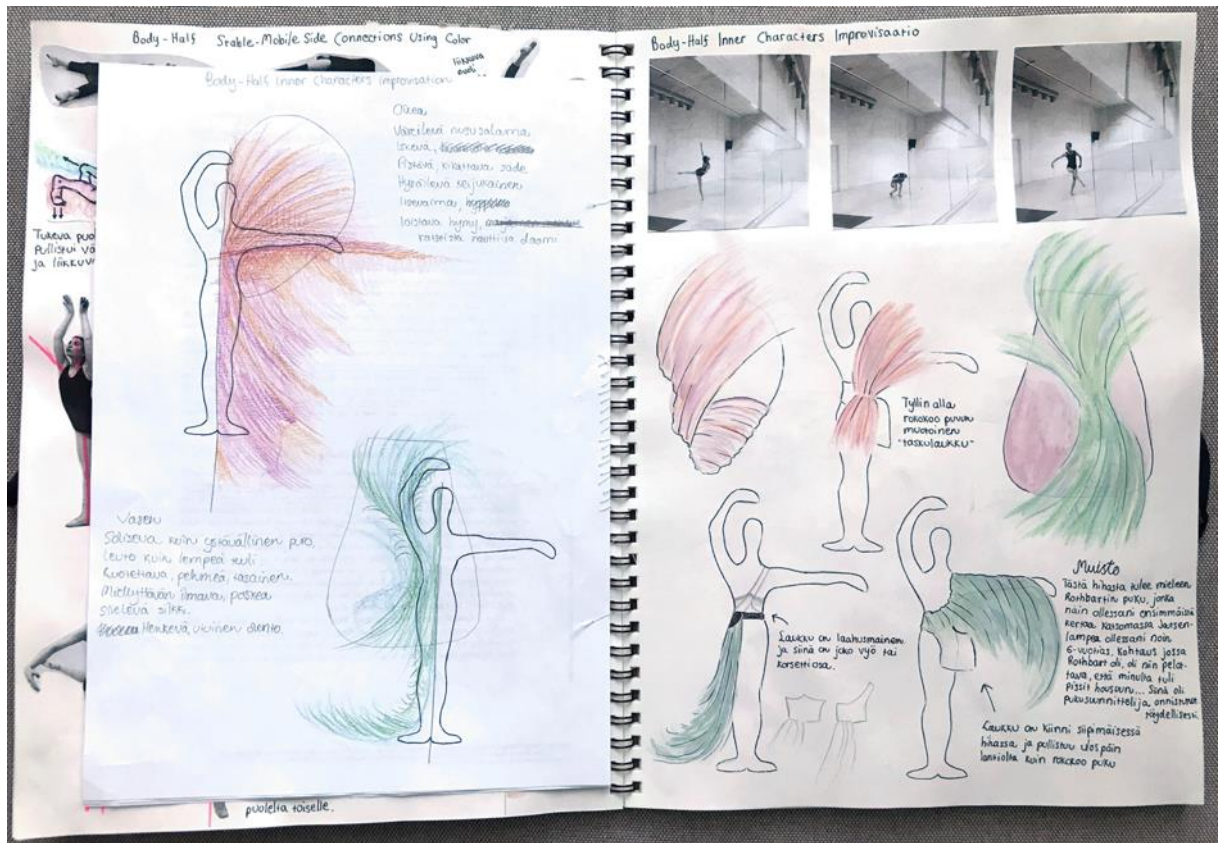
Aukeaman oikeapuoli kertoo kokonaan Body-Half Inner Characters Improvisation -harjoituksesta, joka oli muuten sama harjoitus, mikä tehtiin ylä- ja alavartalolla aukeamalla 10, mutta tällä kertaa tutkittiin kehon puoliskoja. Tarkoitus oli jälleen muodostaa käsitys siitä, kuka on oikea/vasen kehon puoleni. Tanssin ensiksi oikeaa puoltani havainnoiden ja sitten vasenta puoltani havainnoiden. Liikkumisen jälkeen piirsin havaintoni samoja värejä käyttäen, jotka olin jo aikaisemmin antanut kehon puoliskoilleni: oikealla pinkkiä ja oranssia, vasemmalla sinistä ja vihreää.

Näin kuvailin oikean puolen hahmoani: väreilevä ruususalama, iskevä, pistävä, kikattava säde, hyräilevä keijukainen, itsevarma, loistava hymy, katseista nauttiva daami.

Näin kuvailin taas vasemman puoleni hahmoa: soliseva kuin ystävällinen puro, leuto kuin lempeä tuuli, luotettava, pehmeä, tasainen, miellyttävän ilmava, poskea sivelevä silkki, henkevä, utuinen olento.

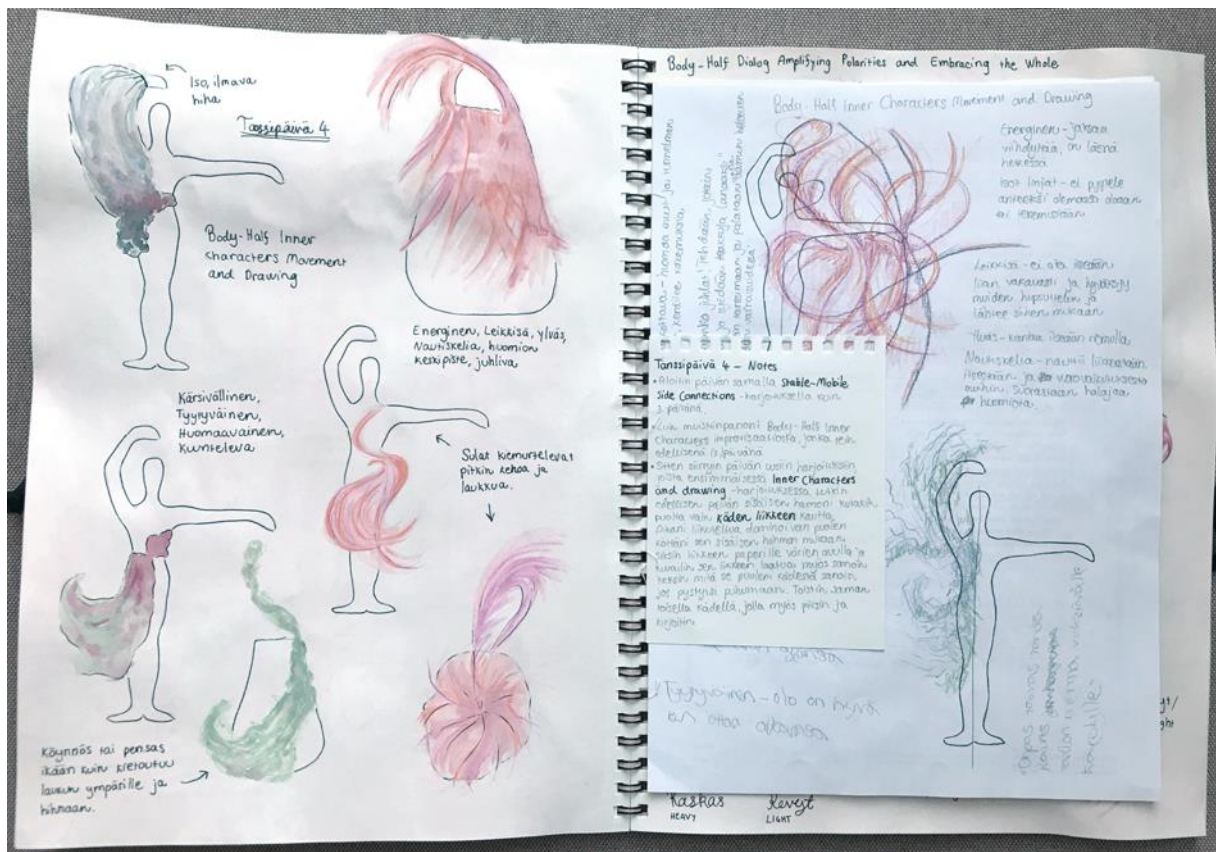
Aukeaman oikealla sivulla on näiden kehon hahmopiirroksien avulla tehtyjä nopeita suunnitteluideoita laukuille.

Kuva 31. Aukeama 11, oikea sivu.



AUKEAMA 12: Tälläkin aukeamalla ovat somaattiset harjoitukset ovat peräisin samasta Peggy Hackney'n kirjasta, joka mainitaan edellisillä aukeamilla. Aukeaman vasemmalla sivulla on Body-Half Inner Characters Movement and Drawing -harjoituksesta tuotettuja suunnitteluideoita. Kyseisessä harjoituksessa hyödynnettiin edellisen aukeaman Body-Half Inner Characters -improvisaatiota, mutta tällä kertaa kunkin hahmon liikelaatua ilmensi vain käsi. Liikutin siis ensin oikeaa kättäni oikean puolen hahmon mukaisesti, jonka jälkeen piirsin havaintoni oikean puolen väreihin paperille ja selitin, mitä arvostin tässä hahmossa ja mitä se sanoisi jos se voisi puhua. Toistin saman vasemmalla kädellä, jolla myös kirjoitin ja piirsin havainnoistani. Aukeaman oikealla sivulla on laukuideoita tehdystä Body-Half Inner Characters -improvisaatiosta.

Kuva 32. Aukeama 12, vasen sivu.



Viimeinen kehon puolisko harjoitus oli Body-Half Dialog Amplifying Polarities and Embracing the Whole -harjoitus, jossa ensin kirjoitettiin ylös erilaisia tähän suunnitteluteemaan sopivia ääripäitä tai ääripäitä, jotka olivat teko hetkellä ajankohtaisia omassa elämässäni. Kirjoitin ylös seuraavat ääripäät: tiukka – ilmava, sulava – kulmikas, romanttinen – realistinen, järki – hulluus, kevyt – raskas, viha – rakkaus, suru – ilo, luonto – talous, nuori – vanha, kuolema – elämä, julmuus – hellyys, pettymys – tyytyväisyys, inho – ihailu, symmetria – epäsymmetria, runsaus – niukkuus, koristeellisuus – yksinkertaisuus, hyvä – paha ja oikein – väärin.

Valitsin näistä ääripääpareista viisi (suru – ilo, symmetria – epäsymmetria, tiukka – ilmava, realistinen – romanttinen ja raskas – kevyt), joita tutkin kehossani siten, että toinen puoli kehossani ilmaisee toista ääripäätä ja toinen jäljelle jäävää. Tutkittuani kutakin ääripäätä kehossani piirsin niistä kuvat käyttäen värejä vapaasti ilmaistakseni ääripäiden yksilöllistä laatua parhaiten. Tämä jälkeen valitsin ääripää piirroksista mieluisimmat ja tähän suunnitteluaiheeseen sopivimmat, ja tutkin niitä pikaisissa laukkuideoissa aukeaman oikealla sivulla. Käytin laukkuideoinnissa kuitenkin värejä, jotka sopivat paremmin baletin ja rokokoon maailmaan kuin mitä olin käyttänyt alun perin kuvaamaan sanaa.

Kuva 33. Aukeama 12, oikea sivu.



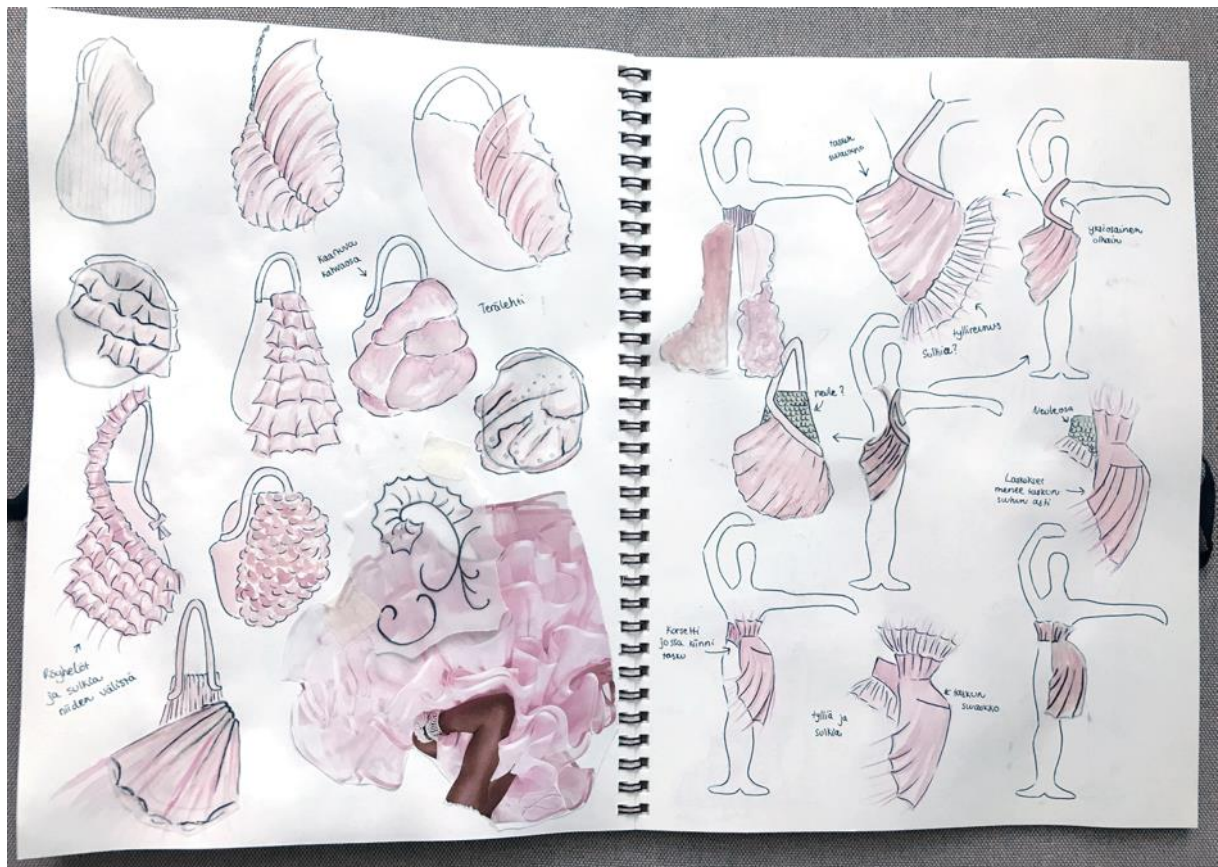
4.1.4 Neljäs luonnosteluviikko

Neljännän ja viimeisen luonnosteluviikon aikana tarkoituksena oli viimeinkin päästä lopputulokseen laukumalliston tuotteista, niiden piirteistä, ulkonäöstä ja mahdollisista materiaaleista. Tällä viikolla ei siis enää kerätty tietoa tanssien tai muilla tavoin, vaan keskityttiin analysoimaan koko luonnoskirjaprosessin aikana kerättyä tietoa, jonka avulla päädyttäisiin malliston lopullisiin laukumalleihin.

Siispä viimeinen luonnosteluviikko aloitettiin selailemalla läpi suunnitteluprosessin aikana tehtyä luonnoskirjaa, ja keräämällä siitä kaiken silmää miellyttävän tai mielenkiintoisen materiaalin, joita olivat esimerkiksi muodot, tekstuurit tai erilaisten ilmiöiden suhteet ja samankaltaisuudet. Luonnoskirjan selailun, sen sisällön analysoinnin ja karsimisen jälkeen koottiin kerätty materiaali uusille sivuille, joilla niitä alettiin työstämään eteenpäin. Suunnittelu eteni siis ideoiden paljoudesta, karsimisen kautta, vaihe vaiheelta kohti viimeisiä viittä laukumallia kohti.

AUKEAMA 13: Aukeaman vasemmalle sivulle on kerätty luonnoskirjan aikaisemmilta sivuilta erilaisia röhkelöideoita, joita testailtiin jo esimerkiksi cross-lateral balettiasentojen ja upper-lower inner character -harjoituksen yhteydessä aukeamilla 9 ja 10. Myös aukeamien 4 ja 6 röhkelöideat on koottu vasemmalle sivulle. Oikealle sivulle on taas sijoitettu ajatuksia korsettitaikasta, joita testailtiin jo aukeamilla 10 ja 12. Molempia ideoita on sitten työstetty eteenpäin näillä sivuilla niiden alkuperäisistä malleista.

Kuva 34. Aukeama 13.



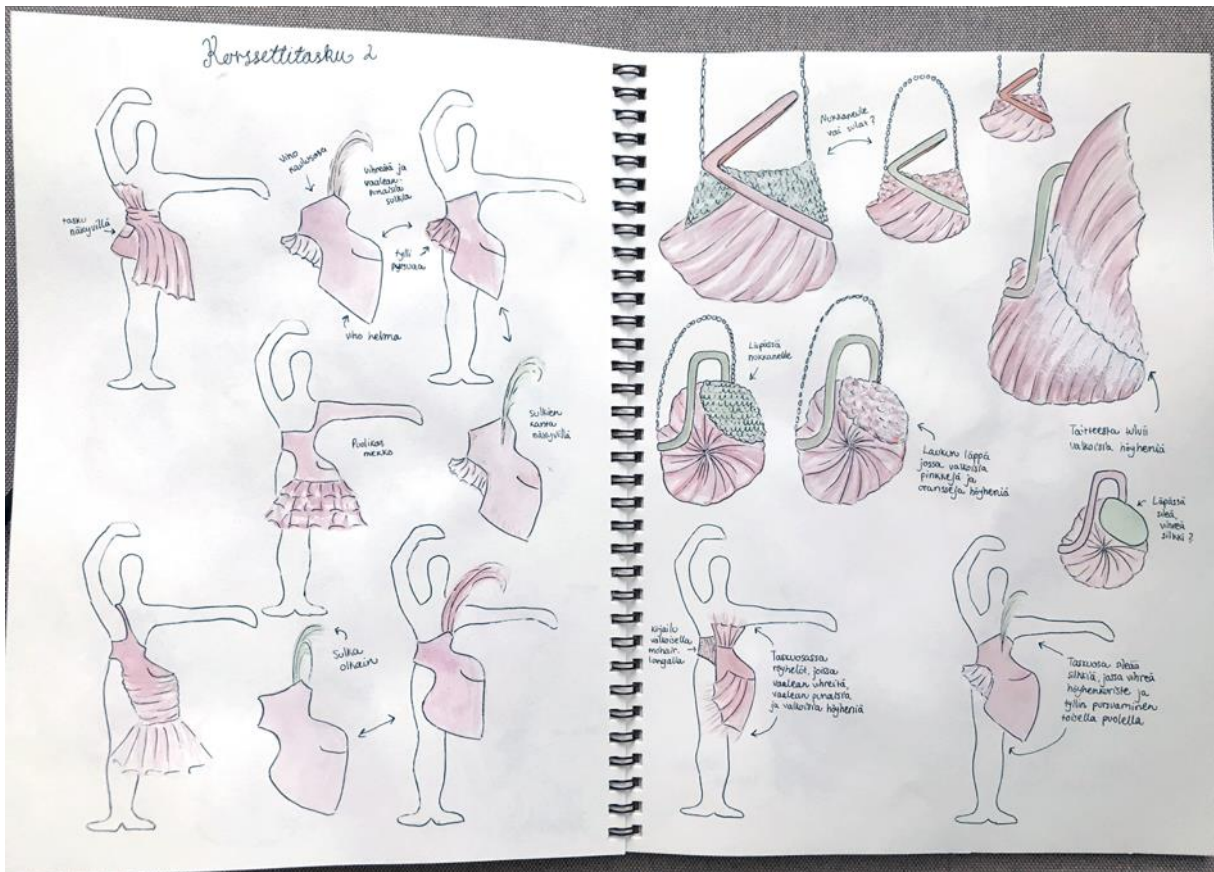
AUKEAMA 14: Aukeaman vasemmalla sivulla on lisää ideointia taskukorsetista, joiden lähtökohtana olivat body-hald inner character -improvisaation jälkeen piirretyt korsettitaikun ideat aukeamalta 11. Oikean puoleisella sivulla on sekoitus sekä edellisen aukeaman 13 laukkuideoiden työstöä että joitain hetkessä tulleita uusia ideoita.

Kuva 35. Aukeama 14.



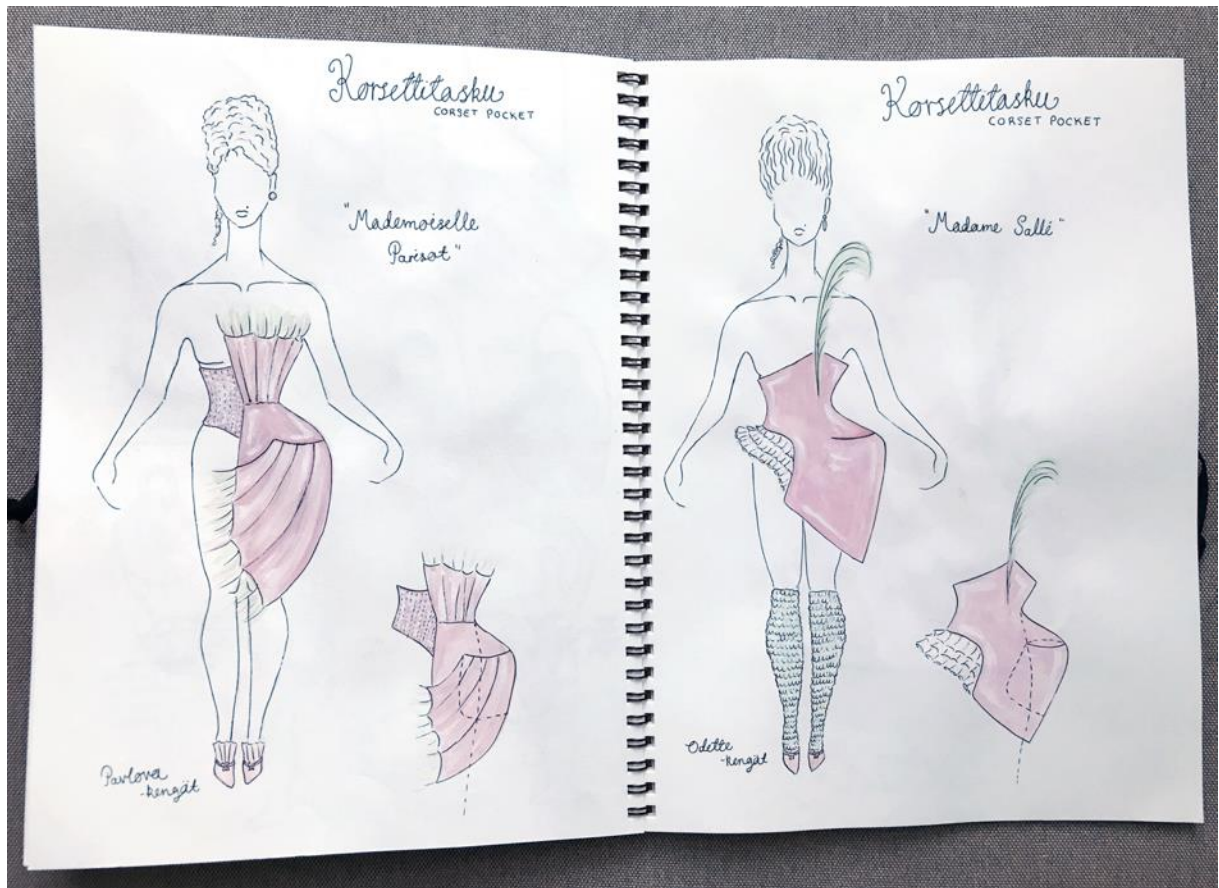
AUKEAMA 15: Vasemmalla sivulla on edelleen korsettitaskun luonnostelua, jossa yhdistellään röyhelömäisiä ja sulkamaisia elementtejä keskenään rokokoottyylisessä, lantiolta levenevässä korsettimallissa. Seuraavaksi katsellaan edellisten sivun luonnoksia ja valitaan niistä parhaimmat tämän aukeaman oikealle sivulle. Oikean puoleisella sivulla voidaan siis jo nähdä laukkumalliston tuotteiden pääasialliset muodot kuin myös eri väriyhdistelmien testaamista ennen varsinaista mallien valintaa.

Kuva 36. Aukeama 15.



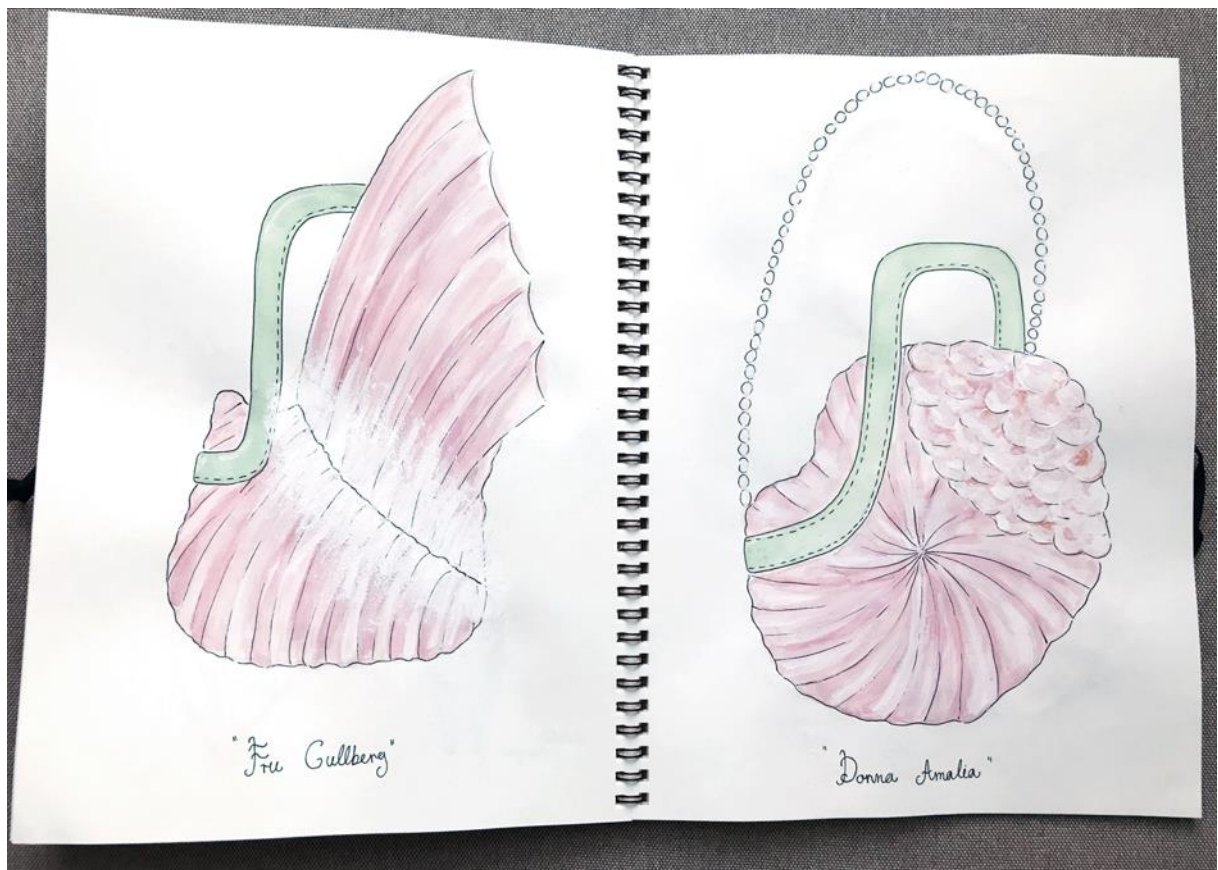
AUKEAMA 16: Aukeaman molemmilla sivuilla on korsettitasukujen lopulliset piirroksat. Vasemmalla sivulla on korsettitasuku, jonka toisella puolella olevasta, lantiolta ulonevasta taskuosasta lähtee kaksi isoa röhjelöä, toinen ylöspäin ja toinen kietoutuen sivulle kehon keskustaa kohti. Röhjelöjen reunat on koristelu vihreillä ja vaalean punaisilla höyhenillä, ja helmaton korsetin puoli on kirjailtu valkoisella mohairlangalla. Oikean puoleisella sivulla on toinen korsettitasuku, joka taskun puolelta levenee ulospäin rokokoomekon tyyliä. Taskun yläpuolella on koristeena pitkä vihreä sulka ja taskuttomalla puolella lantion kohtaa koristaa kolme kerrosta puuterin väristä tylliä baletin tutun tapaan. Molempien korsettitasukujen päämateriaaliksi ajatellaan vaaleanpunaista silkkiä.

Kuva 37. Aukeama 16.



AUKEAMA 17: Aukeaman vasemmalla sivulla on malliston ensimmäinen laukkumalli, jonka rypytystä silkki vartalosta lähtee suuri, kaareva röyhelö. Röyhelön ja rypytyksen silkin taitteessa on pilvenä valkoisia sulkia. Laukussa on myös vaalean vihreä kahva. Oikealla sivulla on sitten malliston toinen laukkumalli. Se on epäsymmetrisesti pyöreä ja siinäkin on rypyttetty silkki vartalo, joka tosin kiertyy spiraalimaisesti laukun ympäri. Laukun oikeassa yläreunassa on valkoisin ja oranssein sulin koristeltu läppä, minkä alla on laukun suuaukko. Tässäkin laukussa on vihreä kahvaosa ja lisäksi valkoinen helmiremmi.

Kuva 38. Aukeama 17.



AUKEAMA 18: Aukeaman vasemmalla sivulla on laukkumalliston kolmas ja viimeinen laukku. Sen vartalo on kokonaan koristeltu valkoisilla ja oransseilla sulilla, ja sen vaaleanpunaisesta, v-kirjaimen muotoisesta kahvaosasta, joka kulkee laukun vartalon poikki, lähtee silkkinen hameosa. Tässäkin laukussa on valkoinen helmiremmi. Oikealle sivulle on vielä koottu kaikki malliston korsettitaskut ja laukut, jotta niiden muodostaman kokonaisuuden voi havaita paremmin.

Kuva 39. Aukeama 18.

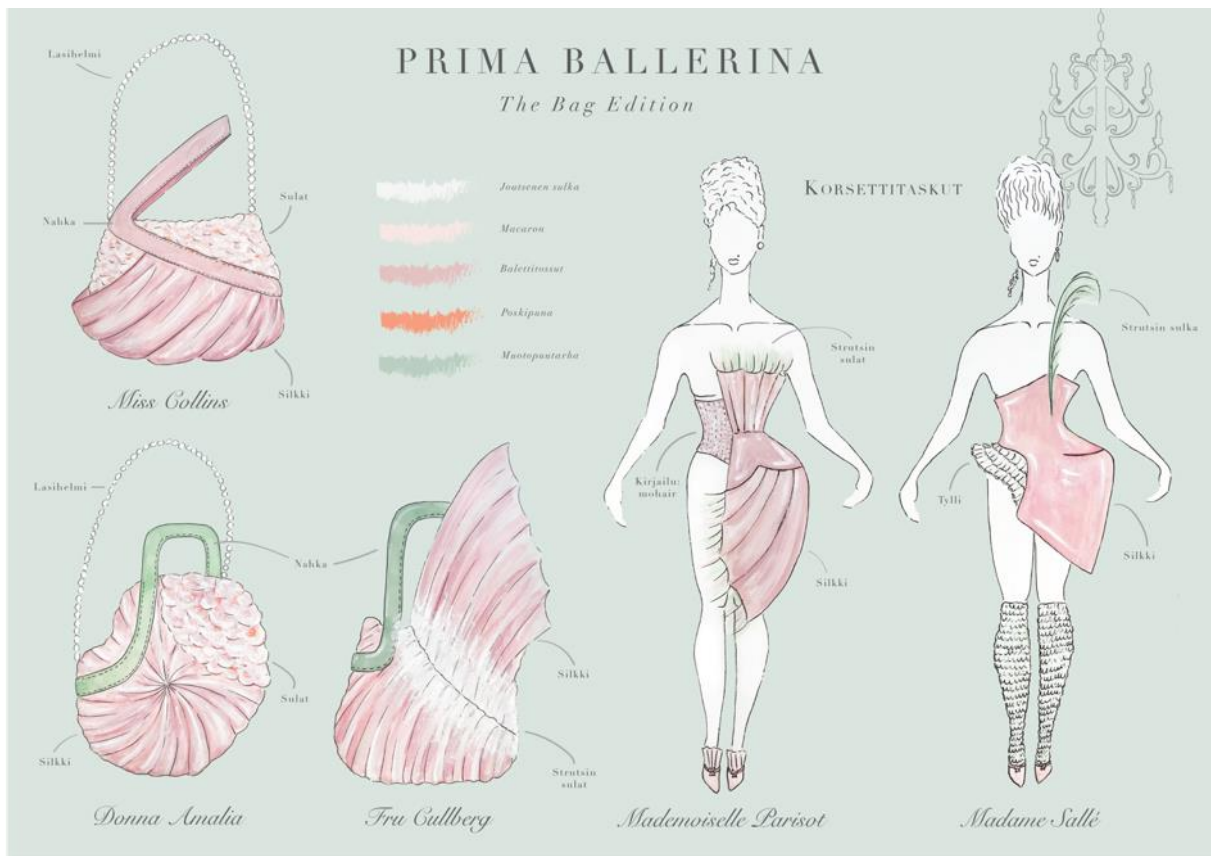


4.2 Kokoelmakartta

Luonnosteluosuuden päätyttyä laukkumallistosta koostettiin kokoelmakartta, josta käy ilmi malliston nimi, mallistoon kuuluvat tuotteet ja niiden nimet, värikartta ja mahdolliset materiaalit. Mallistossa on viisi tuotetta: kolme laukkua ja kaksi korsettitaskua.

Korsettitaskut ovat korsetin, taskun ja hameiden yhdistelmä, jotka yksinkertaisesti sanottuna toimittavat erittäin koristeellisen ja suuren irtotaskun roolia. Ne on suunniteltu 1700-luvun irtotaskujen ja lantiolta levenevän mekon innoittamina, jotka tuolloin olivat kaksi puvun erillistä osaa. Tässä mallistossa korsettitaskut ovat kuitenkin yksi kokonainen asuste, mikä on tarkoitettu puettavaksi olemassa olevien vaatteiden päälle.

Kuva 40. Kokoelmakartta.



4.3 Prototyyppi

Opinnäytetyön viimeinen vaihe oli prototyypin tekeminen yhdestä suunnitellusta Prima Ballerina -laukkumalleista. Miss Collins -laukku valittiin prototyypin tekoon, ja se koottiin pahvin, paperin ja silkkipaperin avulla.

Kuva 41. Prototyyppi.



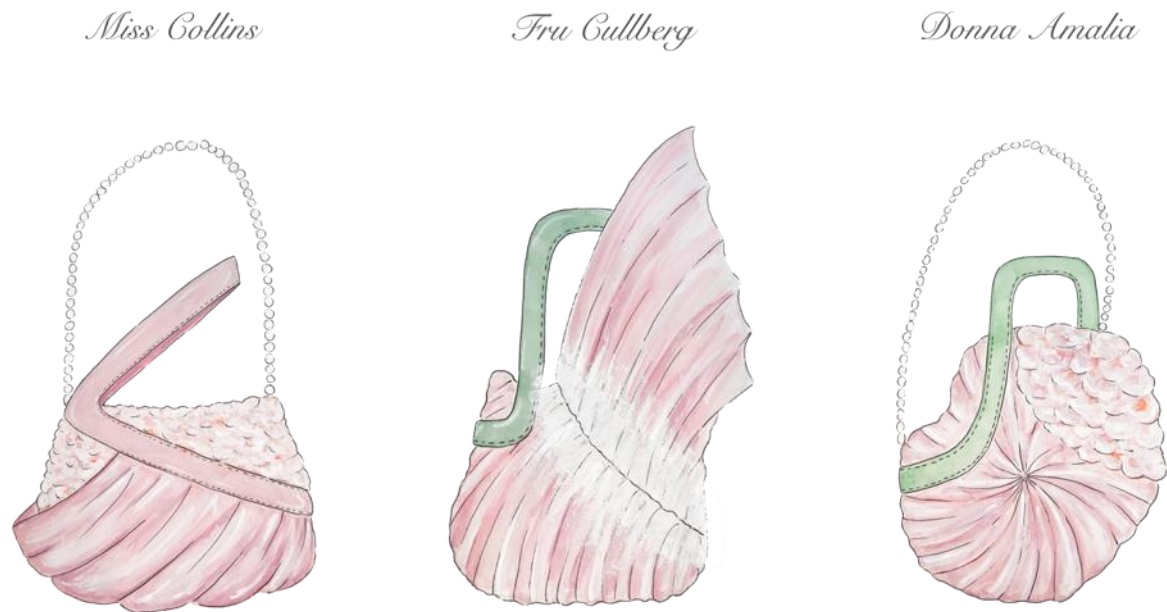
5 Lopputulos ja pohdintaa

Miten kehollisuutta ja tanssia voidaan siis hyödyntää laukkumalliston luonnosteluprosessissa? Tässä työssä kehollisuutta ja tanssia hyödynnettiin laukkumalliston luonnosteluprosessissa ainakin kahdesta näkökulmasta. Ensinäkin kehollisuudella ja tanssilla oli työssä ideoita tuottava rooli: tehtyjen tanssiharjoitusten aikana kerätty tieto perustui mielikuviin, tuntemuksiin ja havaintoihin kehossa, joiden avulla suunnittelija saattoi muodostaa uusia suunnitteluideoita laukkuihin.

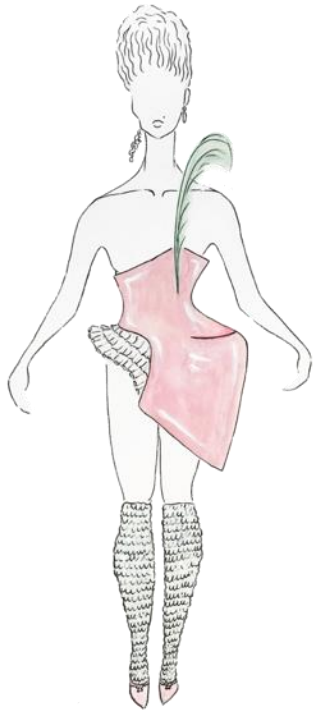
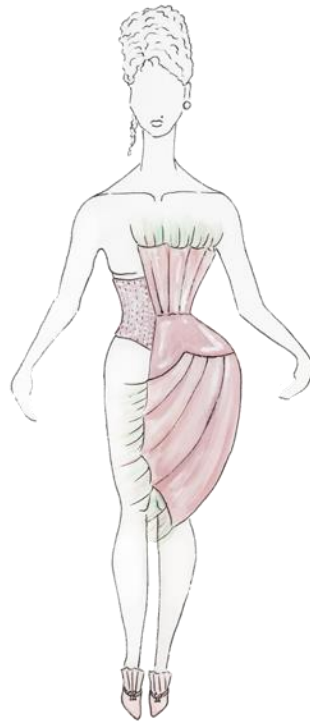
Toiseksi kehollisuuden toteuttaminen tanssin kautta mahdollisti syvämmän yhteyden syntymisen suunniteltavan kohteen eli laukkujen ja tekijän välille. Koska ideat syntyivät kehollisen tiedon vaikutuksesta ovat laukut ikään kuin lähempänä tekijäänsä fyysisesti ja emotionaalisesti. Täten voidaan sanoa, että kehollisuus luo merkitystä luonnosteluprosessiin.

Haute couture -laukkumallisto, jonka lähtökohtana toimi Prima Ballerina -jalkinemallisto on siten seuraavanlainen. Se sisältää viisi laukkuja: kolme käsilaukkua ja kaksi korsettitaskua. Laukkujen pääväri on vaaleanpunainen, johon yhdistellään erimäärissä valkoisia, vihreitä ja oransseja yksityiskohtia. Mahdollisiin materiaaleihin kuuluu silkki, sulat, lasihelmet, tylli ja nahka.

Kuva 42. Laukut: Miss Collins, Fru Cullberg ja Donna Amalia



Kuva 43. Korsettitaskut: Madame Sallé ja Mademoiselle Parisot.

Madame Sallé*Mademoiselle Parisot*

Vaikka laukkumalliston suunnittelussa ei ollut oikeaa asiakasta, ja siten haute couturen vaatimukset eivät toteutuneet työssä, ilmentää laukkumallisto ulkoisesti haute couturen arvoja: se on loistelas, elegantti ja leikkisä, eikä toisia samanlaisia ole. Laukut sopivat melko hyvin Prima Ballerina -jalkinemalliston jatkeeksi niin tyyllillisesti kuin myös suunnittelumenetelmiensä puolesta, ja niissä näkyy omintakeisesti baletin ja rokokoon inspiraatiot, jotka kyettiin yhdistämään kehollisesta tiedosta saatuihin ideoihin.

Kehollisuuden tutkiminen tanssin kautta oli työssä uusi tiedon ja ideoiden keräämisen metodi, jota luultavasti raapaistiin vain pintapuolisesti. Peggy Hackneyn kirja oli ensiarvoisen tärkeä luonnostelun tanssiosuudelle, sillä sen sisältämissä harjoituksissa yhdistettiin piirtämistä ja visualisointia. Kehollinen luonnostelu ei olisi onnistunut läheskään niin hyvin ilman tämän kirjan tarjoamia tietoja ja harjoituksia, joista työhön valittiin sopivimmat.

Tanssiharjoitusten onnistumista edesauttoi myös se, että eri päivinä keskityttiin eri osiin kehossa, kuten Peggy Hackneyn kirjassakin tehtiin. Esimerkiksi, yhtenä päivänä keskityttiin kehon puoliskoihin ja toisena ylä- ja alavartaloon. Voidaan sanoa, että juuri tämä seikka teki kerätystä kehollisesta informaatiosta monipuolisempaa ja antoisampaa kuin silloin, jos

kehonosia ei olisi eritelty. Tuolloin ei olisi välttämättä selvinnyt vaikkapa se, että vasen kehon puoli voi olla sini- ja vihreäsävytteinen ja oikeapuoli pinkin ja oranssin sävyinen.

On siis sanomattakin selvää, että kehollisuus ja tanssiminen koettiin prosessissa tärkeänä suunnittelun voimavarana ja uusien ideoiden aarrearkkuna. Tulevia projekteja ajatellen on kuitenkin sanottava, että tanssiharjoitteet tulee valita harkiten suunnittelun kohde ja tarkoitus huomioiden, tai muuten niistä ei välttämättä ole paljoa hyötyä. Tässä työssä harjoitukset valittiin kokemattomuuden takia melko summittaisesti ja tietämättömänä siitä, miten ne toimisivat käytännössä, sillä tanssimisen yhdistäminen luonnosteluprosessiin on melko harvinainen ilmiö, eikä metodille näin ollen ole vielä vakiintuneita käytäntöjä. Prosessi oli siis kaikin puolin kokeileva ja siihen suhtauduttiin heittäytyvällä asenteella, tiedostaen onnistumisen ja epäonnistumisen yhtäläiset mahdollisuudet. Ei ole myöskään varmaa, voiko kaikkia työssä tehtyjä tanssiharjoituksia toistaa muissa projekteissa sen takia, että niiden kehollinen tieto on jo löydetty. Toki ei voida olettaa, että kehollinen tieto pysyisi ainoaasi samana, ettei se muokkautuisi ajan myötä tai ettei tiedon osia olisi jäänyt huomioimatta.

Siispä, jos työ tehtäisiin uudestaan käytettäisiin ehdottomasti enemmän aikaa tanssiharjoitteiden ja kehollisten harjoitusten suunnitteluun ja valmisteluun ennen niiden suorittamista. Ei voida kuitenkaan väittää, etteikö kehollisuuden toteutumisen tapaan työssä oltaisi tyytyväisiä. On nimittäin mahdollista, ettei laaditun aikataulu puitteissa olisi pystytty kuluttamaan enempää aikaa ja voimavaroja tanssiharjoitusten suunnitteluun. Mikäli näin olisi tehnyt, olisi kehollisuuden teorian ja filosofisten taustojen läpikäymiseen käytettyä aikaa pitänyt vähentää. Joka tapauksessa kehollisuuden hyödyntämistä tanssin avulla tulee vielä tutkia, mikäli siitä mieltä muodostaa universaalisti toimivan metodin muotoiluun.

Kaiken kaikkiaan on hauska huomata, miten hyvin luonnoskirjatyöskentely sopii kehollisuuden pariin, sillä tekemisen ja reflektoinnin vuorottelu tapahtui prosessissa luonnollisesti samalla kuitenkin seuraten kokemuksellisen oppimisen ja kehollisen tiedon muodostumisen periaatteita. Koska tämä oli ensimmäinen kerta kun tein luonnoskirjan suunnitteluprosessissa, minua mietitytti miten siinä onnistuisin. Luonnoskirjan teko oli kuitenkin kuin hauskan muistikirjan kokoamista, johon oli helppo palata prosessin aikana ja

myöhemmin prosessin jälkeen. Työtä jopa arvostaa enemmän, kun erilaisten kuvien ja kaavioiden piirtämiseen käsin on käytetty niin paljon aikaa.

Toisaalta luonnoskirjaan sijoitettavien kuvien jatkuva tulostaminen ei ollut mielekästä ympäristön kannalta ja se vei oman aikansa kun ensin kuvat piti siirtää tietokoneelle, tehdä niistä tulostettavat tiedostot, sitten siirtyä printterille ja lopuksi leikata ja liimata ne luonnoskirjaan. Myös tanssin havainnollistaminen fyysisessä luonnoskirjassa oli yksi luonnostelun haasteista. Miten liikettä voi kuvata ymmärrettävästi liikkumattomien kuvien avulla? Lopulta päädyin siihen, ettei luonnoskirjaa yritetä täyttää kuvilla tanssimisesta, vaan niitä käytettäisiin säästeliäästi enneminkin tunnelman virittäjinä. Tulini siis siihen tulokseen, että piirrokset ja selitykset kertoisivat kaiken tarvittavan tiedon, jota ulkopuolisen lukijan tulisi ymmärtää. Onhan kehollinen tieto muutenkin hyvin subjektiivista, ja siksi sopii kyseenalaistaa se, kuinka yksityiskohtaisesti ja vivahteikkaasti sitä tarvitsee selittää. Luonnoskirjan teko oli kuitenkin kokonaisuudessaan hupaisa ja hyödyllinen kokemus, ja toivottavasti digitaalisten ohjelmien ohella voisin käyttää sitä tulevilla projekteilla.

Lähteet

Ajatusääniä-podcast. (15.11.2019). Jakso 7: kehollisuus by Ajatusääniä-podcast [audiopodcast]. Soundcloud.

Anttila, E. (2017). Kehollinen oppiminen. Teoksessa E. Anttila (toim.), *Ihmis- ja oppimiskäsitykset taideopetuksessa*. Taideyliopiston Teatterikorkeakoulu.
<https://disco.teak.fi/anttila/6-kehollinen-oppiminen/>

Anttila, E. (2017). Kokemuksellinen oppiminen. Teoksessa E. Anttila (toim.), *Ihmis- ja oppimiskäsitykset taideopetuksessa*. Taideyliopiston Teatterikorkeakoulu.
<https://disco.teak.fi/anttila/4-2-kokemuksellinen-oppiminen/>

Batson, G. (2009). *Somatic Studies and Dance*. International Association for Dance Medicine & Science. <https://iadms.org/media/3599/iadms-resource-paper-somatic-studies-and-dance.pdf>

Behrens, K & Heyduck, A. (1985). Oikein, nurin: Perusneuleita ja uusia malleja. Otava.

Björkstam, V. (2019). *GoodCo: #4 Teija Autio ja keho ja mieli* [audiopodcast]. Soundcloud.
https://soundcloud.com/goodco_coaching/4-teija-autio-ja-keho-ja-mieli

Business of Fashion. (2022). *Haute Couture*. Business of Fashion.
<https://www.businessoffashion.com/education/fashion-az/haute-couture>

Bulgari. (n.d.). *Serpentini Forever Crossbody Bag* [kuva]. bulgari.com
<https://www.bulgari.com/en-int/bags-and-accessories/womens/bags/crossbody-bags/serpenti-forever-crossbody-bag-galuchat-leather-multicolor-290558>

Bulgari. (n.d.). *Serpentini Forever Crossbody Bag*. Haettu 13.10.2022 osoitteesta
<https://www.bulgari.com/en-int/bags-and-accessories/womens/bags/crossbody-bags/serpenti-forever-crossbody-bag-galuchat-leather-multicolor-290558>

Cook, J. (15.3.2021). *7: Somatic approaches with Edel Quin* [audiopodcast]. Apple Podcast

Courtesy of Alaïa. (2022). Alaïa [kuva]. vogue.com. <https://www.vogue.com/article/spring-2023-accessories-trends>

Croll, J. (n.d.). Fashion That Changed the World. Prestel.

Design Council. (2019). *Framework for Innovation: Design Council's evolved Double Diamond*.

Design Council. <https://www.designcouncil.org.uk/our-work/skills-learning/tools-frameworks/framework-for-innovation-design-councils-evolved-double-diamond/>

Dior. (n.d.). Mini Lady Dior Bag [kuva]. dior.com.

https://www.dior.com/en_fi/fashion/products/M0505ORWA_M941-mini-lady-dior-bag-latte-calfskin-embroidered-entirely-with-white-resin-pearls

Dior. (n.d.). *Mini Lady Dior Bag*. Haettu 13.10.2022 osoitteesta

https://www.dior.com/en_fi/fashion/products/M0505ORWA_M941-mini-lady-dior-bag-latte-calfskin-embroidered-entirely-with-white-resin-pearls

Encyclopedia.com. (n.d.). Marie-Ann de Cupis de Camargo. Encyclopedia.com

<https://www.encyclopedia.com/humanities/culture-magazines/camargo-marie-ann-de-cupis-de>

Estoonka. (15.4. 2020). *20 Fashion Sketchbook Tips from a design student | 9 sketchbook examples | BHSAD Fashion Student* [video]. Youtube.

<https://www.youtube.com/watch?v=TxEOqXPNbk8&t=1s>

Fairfax, E. (2020). *Eighteenth-Century Dance Shoes*. Eighteenth-Century Ballet

<https://eighteenthcenturyballet.com/2020/10/18/eighteenth-century-dance-shoes/>

Field, R. (n.d.). *John Dewey (1859-1952)*. Internet Encyclopedia of Philosophy.

<https://iep.utm.edu/john-dewey/#H2>

Garcia-Furtado, L. (2022). *10 Accessory Trends to Free Your Mind for Spring 2023*. Vogue.

<https://www.vogue.com/article/spring-2023-accessories-trends>

Guiheen, J. (2020). *The History of Pointe Shoes: The Landmark Moments That Made Ballet's Signature Shoe What It Is Today*. Pointe Magazine. <https://pointemagazine.com/history-of-pointe-shoes/>

Guzy, T. (n.d.). *Understanding Shoe Construction: Goodyear Welt, Blake Stitch & Cementing*. Primer Magazine <https://www.primermagazine.com/2014/spend/understanding-shoe-construction-goodyear-welt-blake-stich-cementing>

H'Doubler, M & Brennan, M. (2005). *Dance: A Creative Art Experience*. University of Wisconsin Press.

Hackney, P. (1998). *Making Connections: Total Body Intergration Through Bartenieff Fundamentals*. Taylor & Francis Group.

HierarchyStructure. (2022). *Ballet Company Hierarchy*. Haettu 9.2.2023 osoitteesta <https://www.hierarchystructure.com/ballet-company-hierarchy/>

Hoffman, A, R. (2020). *Sketching as Design Thinking*. Routledge.

Hong, Z. (7.3.2016). *Fashion Design Tutorial 2: Concept Dev & Moodboards* [video]. Youtube. <https://www.youtube.com/watch?v=qUEIBjby9A>

Housh, E. (n.d.). *What Is Classical Ballet*. Tututix <https://tututix.com/what-is-classical-ballet/>

Judith Leiber Couture. (n.d.). *Birdcage Gilded*. Haettu 13.10.2022 osoitteesta <https://judithleiber.com/collections/from-the-garden/products/birdcage-gilded>

Judith Leiber Couture. (n.d.). *Birdcage Gilded* [kuva]. judithleiber.com. <https://judithleiber.com/collections/from-the-garden/products/birdcage-gilded>

Koda, H & Martin, R. (2004). *Haute Couture*. In *Heilbrunn Timeline of Art History*. The Metropolitan Museum of Art. https://www.metmuseum.org/toah/hd/haut/hd_haut.htm

Laine, T. (2012). *HI8 Taidehistoria: 9 Rokokoo*. Uusi opetuksen blogit. <https://blog.edu.turku.fi/hi8taidehistoria1/2012/01/16/9-rokokoo/>

Lakoff, G & Johnson, M. (1999). *Philosophy in the Flesh: the Embodied Mind And Its Challenge to Western Thought*. Basic Books.

Mackrell, J, R. (n.d.). *Performing Arts: Dance*. Britannica.

<https://www.britannica.com/art/dance>

Mae Cassidy. (n.d.). *Nimmi Picnic Purse: Sunshine Lemon Yellow* [kuva]. maecassidy.com.

<https://maecassidy.com/collections/all-bags/products/nimmi-picnic-purse-lemon-yellow>

Mae Cassidy. (n.d.). *Nimmi Picnic Purse: Sunshine Lemon Yellow*. Haettu 13.10.2022

osoitteesta <https://maecassidy.com/collections/all-bags/products/nimmi-picnic-purse-lemon-yellow>

Majer, M. (2021). *Fashion History Timeline: 1740-1749*. Fashion History Timeline.

<https://fashionhistory.fitnyc.edu/1740-1749/>

MasterClass. (2021). *History of Dance: Universal Elements and Types of Dance*. MasterClass.

<https://www.masterclass.com/articles/history-of-dance>

Merriam-Webster. (n.d.). *Personal Space*. Haettu 21.11.2022 osoitteesta

<https://www.merriam-webster.com/dictionary/personal%20space>

Merriam-Webster. (n.d.). *Prima Ballerina*. Haettu 9.2.2023 osoitteesta

<https://www.merriam-webster.com/dictionary/prima%20ballerina>

Olsen, A. (2014). *The Place of Dance: A Somatic Guide to Dance and Dance Making*.

Wesleyan University Press.

Parviainen, J. (2002). *Bodily Knowledge: Epistemological Reflections on Dance*. *Dance*

Research Journal, 34(1), 11-26.

https://www.jstor.org/stable/1478130?seq=1#metadata_info_tab_contents

Parviainen, J. (2020). *Ruumiillinen ihminen*. Teoksessa V. Hänninen & E. Aaltola (toim.),

Ihminen kaleidoskoopissa: Ihmiskäsityksen kirjoja tutkimassa (ss. 190-204). Gaudeamus.

Phyllis, X, Q. (2015). *Ideokinesis and movement imagery*. Intergrated Movement Ideas.

<https://integratedmovement-ideas.weebly.com/integrated-movement-ideas/ideokinesis-and-movement-imagery>

Radio Helsinki. (25.11.2021). *Taide vai Teknologia: #kehollisuus* [audiopodcast]. Apple Podcasts.

Ravens, E. (11.5.2020). *My Fashion Sketchbook: London College of Fashion* [video]. Youtube.

<https://www.youtube.com/watch?v=Pb5fuBxUrI8>

Reynolds, J. (n.d.) *Maurice Merleau-Ponty (1908-1961)*. Internet Encyclopedia of Philosophy.

<https://iep.utm.edu/merleau/>

Saillard, O & Zazzo, A. (2012). *Paris Haute Couture*. Flammarion.

San Francisco Ballet. (n.d.). *The Story of Swan Lake*. San Francisco Ballet

<https://www.sfballet.org/the-story-of-swan-lake/>

Schiaparelli. (n.d.). *Anatomy Jewelry Bag* [kuva]. schiaparelli.com.

https://www.schiaparelli.com/eshop/en/e-shop/accessories/bags/anatomy-jewelry-bag-/p/pe22sa22s_121-moyen

Schiaparelli. (n.d.). *Anatomy Jewelry Bag*. Haettu 13.10.2022 osoitteesta

https://www.schiaparelli.com/eshop/en/e-shop/accessories/bags/anatomy-jewelry-bag-/p/pe22sa22s_121-moyen

Seeling, C. (1999). *Muoti: Suunnittelijoiden vuosisata 1900-1999*. Könemann.

Seivewright, S. (2012). *Basics Fashion Design 01: Research and Design 2nd Edition*. AVA Publishing.

Smith, G. (13.5.2021). *Georgia Smith Fashion Design Research Book 2021* [video]. Youtube.

https://www.youtube.com/watch?v=ydKKS_LED0c

SomeBody. (n.d.). *Psykofyysinen lähestymistapa*. SomeBody.

<https://somebody.samk.fi/psykofyysinen-lahestymistapa/>

Sorley Walker, K. (2023). *Anna Pavlova*. Britannica

<https://www.britannica.com/biography/Anna-Pavlova>

Tassenmuseum Hendrikje. (2004). *Bags*. The Pepin Press.

Terveyskirjasto. (2021). *Lääketieteen sanasto: somatiikka*. Duodecim.

<https://www.terveyskirjasto.fi/ltt04487>

The Editors of Encyclopedia Britannica. (n.d.). *Dame Margot Fonteyn*. Britannica

<https://www.britannica.com/biography/Margot-Fonteyn>

The Rebag Team. (2022). *A Close-Up Look: Balenciaga Spring/Summer 2023*. Rebag.

<https://www.rebag.com/thevault/a-close-up-look-balenciaga-spring-summer-2023/>

The Rebag Team. (2022). *Balenciaga Spring/Summer 2023* [kuva]. rebag.com.

<https://www.rebag.com/thevault/a-close-up-look-balenciaga-spring-summer-2023/>

Tieteen termipankki. (2016). *Esittävät taiteet: kinesfääri*. Haettu 21.11.2022 osoitteesta

https://tieteentermipankki.fi/wiki/Esittävät_taideet:kinesfääri

Townsend Leather. (n.d.). *Leather Samples: Galuchat Cowhide*. Townsend Leather.

[https://www.townsendleather.com/leather/samples/product-lines/Galuchat-Cowhide-\(GL\)/](https://www.townsendleather.com/leather/samples/product-lines/Galuchat-Cowhide-(GL)/)

Väskä, A; Hokka, J & Särämäkari, N. (2022). *Intiimi kosketus: kehon tieto, luova työ ja digitalisaatio suomalaisessa nykymuodissa*. Aalto-yliopisto.

Victoria & Albert Museum. (2003). *Pocket book* [kuva]. V&A.

<https://collections.vam.ac.uk/item/O75117/pocket-book-unknown/>

Victoria & Albert Museum. (2003). *Purse 18th Century* [kuva]. V&A.

<https://collections.vam.ac.uk/item/O76204/purse-purse-unknown/>

Victoria & Albert Museum. (2005). *Chatelaine* [kuva]. V&A.

<https://collections.vam.ac.uk/item/O113872/chatelaine-unknown/>

Victoria & Albert Museum. (2009). *Bag* [kuva]. V&A.

<https://collections.vam.ac.uk/item/O1140327/bag-unknown/>

Victoria & Albert Museum. (n.d.). *Classical Ballet*. Victoria & Albert Museum

<http://www.vam.ac.uk/content/articles/c/classic-ballet/>

Victoria & Albert Museum. (n.d.). Pocket displayed on a mannequin to illustrate how they were worn under garments [kuva]. V&A. [https://www.vam.ac.uk/articles/womens-tie-](https://www.vam.ac.uk/articles/womens-tie-pockets)

[pockets](https://www.vam.ac.uk/articles/womens-tie-pockets)

Victoria & Albert Museum. (n.d.). *The Rococo Style – an introduction*. V&M.

<https://www.vam.ac.uk/articles/the-rococo-style-an-introduction#slideshow=74976771&slide=0>

Victoria & Albert Museum. (n.d.). *Women's tie-on pockets*. V&M.

<https://www.vam.ac.uk/articles/womens-tie-pockets>

Ylimaunu, V & Ylkänen, S. (2018). *Portti luottamukseen ja hyväksyntään – Luokanopettajien käsityksiä kehollisuudesta, kehotietoisuudesta ja kehotietoisuuden yhteydestä tunnetaitoihin* [pro gradu -tutkielma, Oulun Yliopisto]. [http://jultika.oulu.fi/files/nbnfioulu-](http://jultika.oulu.fi/files/nbnfioulu-201810062888.pdf)

[201810062888.pdf](http://jultika.oulu.fi/files/nbnfioulu-201810062888.pdf)

