

Paula Änäkkälä

JUHLAPUKUMALLISTON SUUNNITTELU JA TOTEUTUS T:MI ATELJÉ ANNE K:LLE

Opinnäytetyö

KESKI-POHJANMAAN AMMATTIKORKEAKOULU

Tekstiili- ja vaateustekniikan koulutusohjelma

Joulukuu 2010

TIIVISTELMÄ

Yksikkö Tekniikan ja liiketalouden yksikkö	Aika Joulukuu 2010	Tekijä/tekijät Paula Änäkkälä
Koulutusohjelma Tekstiili- ja vaatetustekniikan koulutusohjelma		
Työn nimi Juhlapukumalliston suunnittelu ja toteutus T:mi Ateljé Anne K:lle		
Työn ohjaajat Asta Aikkila-Vatanen ja Leena Simonen		Sivumäärä 41
Työelämäohjaaja Anne Slotte		
<p>Opinnäytetyön tarkoituksena oli suunnitella ja valmistaa neljän juhlapuvun mallisto T:mi Ateljé Anne K:lle. Mallisto on suunnattu 25–45-vuotiaille naisille koosta 36 kokoon 42. Malliston puvut suunniteltiin kaksiosaisiksi ja helposti muunneltaviksi. Puvuissa kiinnitettiin erityistä huomiota leikkauksiin ja materiaaleihin. Malliston puvut toteutettiin käsityönä tehtävien työtapojen mukaisesti.</p> <p>Työn teoriaosuudessa käsiteltiin tuotesuunnittelua ja lähdekirjallisuudesta tutkittiin, kuinka suunnittelu etenee ideasta valmiiksi tuotteeksi. Tarkemmin tuotesuunnittelun vaiheita tutkittiin malliston suunnittelun näkökulmasta. Lisäksi pohdittiin värien merkitystä ja symboliikkaa eli sitä, mitä vaatteiden väreillä viestitään. Toteutusosassa kerrottiin, kuinka tämä työ eteni malliston suunnittelusta kaavoitukseen, materiaalien valintaan ja ompeluun.</p>		

Asiasanat

ideointi, malliston suunnittelu, värien viestit

ABSTRACT

CENTRAL OSTROBOTHNIA UNIVERSITY OF APPLIED SCIENCES	Date December 2010	Autor Paula Änäkkälä
Degree programme Textile and Garment Production		
Name of thesis Designing and Making a Dress Collection for Ateljé Anne K.		
Instructors Asta Aikkila-Vatanen and Leena Simonen		Pages 41
Supervisor Anne Slotte		
<p>The purpose of this thesis was to design and make a collection of four evening dresses for Ateljé Anne K. The collection is meant for women aged 25 to 45 including dresses from size 36 to 42. The dresses are composed of two parts, and modifiability, materials and cuttings were specially considered when designing the collection. The dresses were made by hand.</p> <p>The theory section deals with product design. Designing from an idea to a product was studied by means of literature, and designing a collection was studied more closely. The meaning and symbolism of colors in dressing was considered, too. The practical section consists of designing, pattern making, choosing materials and sewing.</p>		

Key words

generating an idea, designing a collection, symbolism of colors

TIIVISTELMÄ
ABSTRACT
SISÄLLYS

1 JOHDANTO	1
2 T:MI ATELJÉ ANNE K	2
3 TUOTESUUNNITTELU	3
3.1 Suunnittelun vaiheet	4
3.2 Ateljeevaatteen suunnittelu	6
4 MALLISTON SUUNNITTELU	8
4.1 Ideointi	9
4.2 Suunnittelun tavoitteet	11
4.3 Malliston rajausta	11
4.4 Tasapainoinen mallisto	12
5 VÄRIEN VIESTIT	13
5.1 Värioppi	13
5.2 Värien merkitys ja symboliikka	16
5.2.1 Punainen ja vaaleanpunainen	17
5.2.2 Valkoinen ja musta	18
5.2.3 Vihreä	19
5.2.4 Keltainen ja oranssi	19
5.2.5 Sininen	19
5.2.6 Ruskea	20
5.2.7 Purppura ja violetti	20
5.2.8 Harmaa	21
5.3 Väri tuotteessa	21
6 JUHLAPUKUKANKAAT	22
7 MALLISTON TOTEUTUS	23
7.1 Suunnitteluprosessi	23
7.2 Pukujen kaavoitus	26
7.3 Sovitus	28
7.4 Materiaalien valinta	32
7.5 Ompelu	35
8 TULOKSET JA POHDINTA	38
LÄHTEET	40

1 JOHDANTO

Opinnäytetyön aiheena oli suunnitella ja toteuttaa neljä juhlapukua käsittävä mallisto T:mi Ateljé Anne K:lle. Yrityksellä ei aikaisemmin ole ollut tarjota asiakkaille valmiita juhlapukuja. Mallisto on suunnattu 25–45-vuotiaille naisille, ja sen tarkoitus oli tarjota juhlapukeutumiseen uutta ja erilaista. Mallistoon haettiin yksilöllistä näkökulmaa leikkaussaumoilla ja erilaisilla vaateen muodoilla. Materiaalivalinnat puvuissa olivat tarkkaan harkittuja. Tavoitteena oli, että mallisto palvelee kohderyhmän asiakkaita monenlaisissa juhlatilaisuuksissa vuodenajasta riippumatta, sovitukset on helppo tehdä ja pukujen ilmettä on mahdollista muokata. Työn laajuus rajattiin neljään pukuun, jotka ovat koot 36, 38, 40 ja 42.

Kokkolassa on useita juhlapukuja myyviä liikkeitä. Malliston suunnittelutyön lähtökohta oli erottua tarjolla olevista juhlapuvuista. Suunnittelussa tuli huomioida pukujen käyttötarkoitus ja käyttömukavuus sekä kohderyhmä. Suunnitteluun vaikuttivat myös valmistustekniset asiat ja materiaalien ominaisuudet. Mallistosta pyrittiin tekemään yrityksen näköinen, raikas ja mielenkiintoinen.

Työn teoriaosassa käytiin läpi tuotesuunnittelua sekä malliston suunnittelua ja kerrottiin luomisen vaiheita ideasta tuotteeksi. Lisäksi kerrottiin väriopin historiasta ja sekä niistä yhdestätoista väristä, joilla useimmissa maailman kulttuureissa on oma terminsä. Toteutusosassa selvitettiin malliston valmistamisen vaiheet teoriaosuuteen nojaten.

2 T:MI ATELJÉ ANNE K

Yrittäjä Anne Slotte on koulutukseltaan vaate- ja tekstiilitekniikan insinööri. Hän on myös koulutautunut väri- ja tyylikonsultiksi sekä pukeutumisneuvojaksi. Työskennellyään usean vuoden ajan vähittäiskaupan alalla vaate- ja kenkämyymälässä hän perusti vuonna 2008 oman yrityksen, joka tällä hetkellä sijaitsee kaupungin keskustassa. Yrityksen palveluja ovat mittatilaustyöt, kaavoitus, sisustusompelut sekä korjausompelut, joita tehdään eniten. Yritys tekee ompelutöitä myös alihankintana. Lisäksi ompelimossa on myynnissä lastenvaatteita ja sisustustekstiilejä. Yrityksen pääkohderyhmä ovat naiset, mutta asiakkaina on myös miehiä ja lapsia.

Yleisimpiä mittatilaustyönä valmistettavia vaatteita ovat kotelomekot ja jakut. Kaikki mittatilaustyöt suunnitellaan yhdessä asiakkaan kanssa. Materiaalihankinnat tekee asiakas itse tai ompelija. Mittatilaustöiden suurin asiakasryhmä on 40–60-vuotiaat naiset. Kesä on ompelimon sesonkiaikaa, jolloin hää- ja juhlapukujen valmistaminen on vilkkaimmillaan. Tilauksiin sisältyy aina yksi tai kaksi sovitus- ta. Mallin mukaan sovituskerroja voi olla useampiakin. Laadukkaitten ja yksilöllisten tuotteiden lisäksi ystävällinen ja ammattitaitoinen asiakaspalvelu ovat yrityksen vahvuuksia.

3 TUOTESUUNNITTELU

Tuotesuunnittelu on jonkin tarpeen ohjaamaa toimintaa, jolla luodaan ohjeet tuotteen valmistusta varten. Tuotesuunnittelulla saatetaan tuotteen laadun kannalta oleellinen tieto sellaisiksi toimintaohjeiksi, joiden avulla valmistaminen tapahtuu. Suunnittelulla pyritään tuotteen laadun kohottamiseen. Lisäksi pyritään vähentämään tuotteen kehittämisessä tarvittavaa aikaa ja poistamaan epäonnistumisriskit. Suunnittelu lähtee tarpeesta, jota seuraa päätös. Seuraava vaihe on valitun tuotteen suunnittelu lopulliseen muotoonsa, jonka jälkeen suunnitelma toteutetaan. (Häti-Korkeila & Kähönen 1985, 72.)

Silloin kun tuotesuunnittelu tähtää yksittäisen tuotteen aikaansaamiseen, suuntautuu tuotekehitys joko entisen tuotteen parantamiseen tai täysin uuden tuotteen kehittämiseen. Tuotekehitys on jatkuvaa toimintaa, jossa puntaroidaan omia markkinoilla olemisen vahvuuksia ja heikkouksia. (Boncamper 1995, 19.) Suunnitteluun vaikuttaa ratkaisevasti se, minkälaiset olosuhteet suunnittelijalla on käytävissä. Asiantuntemus, aika, raha, apuvälineet ja tarvittavat tiedot ovat tärkeitä asioita. Suunnitteluolosuhteet pitäisi aina järjestää sellaisiksi, etteivät ne rajoittaisi työn onnistumista. Käsi- ja taideteollisuusosalalla suunnittelu perustuu enimmäkseen piirtämiseen ja mallien tekemiseen tai suunnittelu tapahtuu tuotetta valmistettaessa. (Häti-Korkeila & Kähönen 1985, 75.)

Harvat tuotteet ovat ikuisia, ja suunnittelussa tulee ottaa huomioon myös tuotteen elinkaari. Ihmisten elinolosuhteet, käyttötottumukset ja toiveet muuttuvat. Tyypillistä tuotteen elinkaarelle on, että uutena tuotteitten hinnat ovat korkeita ja myydyt määrät pieniä. Myyntimäärien kasvaessa hinnat alenevat ja kilpailu lisääntyy. Lopulta tuotteet saavuttavat tietyn kypsyytilan: tuotannon lisääminen ei enää alenna tuotantokustannuksia, markkinat täyttyvät ja myyntimäärät laskevat.

(Boncamper 1995, 17.) Tässä työssä tuotteiden elinkaarta on pyritty pidentämään valitsemalla laadukkaita materiaaleja. Lisäksi suunnittelussa huomioon otettu pukujen muunneltavuus mahdollistaa muuttuvien toiveiden toteuttamisen ja näin pidentää niiden käyttöikä. Tässä tapauksessa tuotteiden elinkaareen ei vaikuta myyntimäärien kasvu, koska kaikki tuotteet ovat yksittäiskappaleita.

3.1 Suunnittelun vaiheet

Suunnittelutapahtuman jakaminen vaiheisiin on välttämätöntä, jotta saadaan kiinnostusteitä jatkuvan ohjauksen perustaksi. Suunnitteluvaiheet etenevät peräkkäin ja rinnakkain. Esimerkiksi tietojen hankintaa joudutaan tekemään ideoinnin ja toteuttavan suunnittelun aikana. Suunnittelun laajuus ja työvaiheiden määrä riippuvat tehtävästä, ja jakaminen tehdäänkin vain siinä laajuudessa kuin se on tarpeellista tuloksen varmistamiseksi. Suunnittelutapahtuma muodostuu yleensä seuraavista työvaiheista: (Häti-Korkeila & Kähönen 1985, 81–82.)

1. Ohjelmointi eli työn suunnittelu: Mitoitetaan työn sisältö, laajuus ja tavoitteet. Ohjelmointi on tärkeää tehdä erityisesti silloin, kun suunnittelu tehdään ulkopuolisena toimeksiantona. Ohjelmointivaiheessa tehty työsuunnitelman sisältö ja laajuus täytyy harkita ja mitoittaa sopivaksi tehtävän mukaan. Suunnitelman lähtökohtana on selkeä tehtävän ja tavoitteiden määrittely niin pitkälle vietyinä kuin se tässä vaiheessa on mahdollista. Työlle luodaan myös välitavoitteet ja tehtävät täsmennetään. Aikataulun laatiminen on tärkeä osa työn suunnittelua. Se helpottaa työn kulkua, ja projektin osapuolet ovat tietoisia työn etenemisen vaiheista. Lopuksi suunnitellaan ohjausmenettely, joka käytännössä tarkoittaa projektin jäsenten välistä vuorovaikutusta, eli pidetään edistymispalavereita ja tarvittaessa annetaan edistymisraportteja. (Häti-Korkeila & Kähönen 1985, 82–84.)

2. *Tiedon hankinta*: Perehtymisvaiheessa selvitetään suunnittelun kohdetta koskevat lähtötiedot, kuten kohderyhmä, markkinat, tuotteen tekniset tiedot ja tuotteen hinta. Näihin tekijöihin perustuvat suunnittelijan toimintamahdollisuudet. Tiedot eivät saa olla liian rajaavia, mutta niillä täytyy pystyä luomaan alustava näkemys tuotteesta. Tuotesuunnittelutehtävän lähtötietoa voi olla omasta takaa. Aina se ei kuitenkaan riitä, vaan tarvitaan laajempaa tietomäärää. Tietoa hankitaan mm. lähdekirjallisuudesta ja tutustutaan markkinoilla jo oleviin tuotteisiin. Perehtymisvaiheessa on tiedonhankinnan lisäksi tärkeää tunnistaa ongelman luonne ja löytää sen ydin. Ongelman tunnistaminen helpottaa tehtävän suorittamista ja vähentää työtä. Työvaihe päättyy kokoavaan vaiheeseen, jossa hankittu tieto muotoillaan ideointia ja suunnittelua palvelevaksi. (Häti-Korkeila & Kähönen 1985, 86–89.)

3. *Ideointi ja luonnostelu*: Ideoita kerätään sisäisistä ja ulkoisista idealähteistä. Lähteinä tulisi käyttää kaikkia yrityksen toimintaan liittyviä lähteitä, kuten markkinaennusteita, asiantuntijoita ja käyttäjiä. Ideointi muodostuu muodon, materiaalin sekä värin kokeiluista ja valmistusteknisistä kokeiluista. Ideointi ja luonnostelu voivat liittyä yhteen, tai ne voivat olla toisistaan erillään työskentelytavan ja suunnittelukohteen mukaan. Luonnostelu on ajatusten ja ideoiden hahmottelua arvostelu- ja vertailukelpoiseen muotoon. Apuvälineinä voidaan käyttää piirroksia, pienoismalleja ja mallikappaleita. (Häti-Korkeila & Kähönen 1985, 93–94.)

4. *Vertailu ja karsinta*: Ideoiden vertailulla pyritään löytämään idea, joka parhaiten sopii lopulliseen suunnitteluun. Vertailussa tarvitaan kaikkien niiden asiantunte-
musta, jotka ovat osallisena tuotteen saattamisessa markkinoille. Ideoiden arvi-
oinnissa etsitään vastauksia seuraaviin kysymyksiin: Minkälaisia ideoita etsitään?
Minkä kriteerien mukaan, kenen toimesta ja millä menetelmillä ideoita ja ajatuksia
arvioidaan? Mitkä ovat toteutettavien ajatusten valintakriteerit? (Häti-Korkeila &
Kähönen 1985, 98–99.)

5. *Toteuttava suunnittelu*: Idea kehitellään luonnoksesta valmiiksi suunnitelmaksi. Suunnittelussa määritellään tuotteen jokainen tekijä pienintä yksityiskohtaa myöten. Lisäinformaatiota tarvitaan siinä tapauksessa, jos lopputulokseen vaikuttavia tekijöitä on paljon. Silloin laaditaan vaatimuslista, jossa on tilaajan tai yrityksen vaatimukset ja toivomukset, jotka halutaan toteuttaa. Kiinteät vaatimukset ovat välttämättä toteutettavia ja voivat liittyä esimerkiksi laatuvaatimuksiin. Vähimmäisvaatimukset ovat arvoja, joiden ylittämättä jättäminen ei ratkaisevasti heikennä tulosta, mutta on suotavaa, esimerkiksi tuotteen sopivuus vähintään kahden erilaiseen käyttötilanteeseen. Toivomukset otetaan huomioon mahdollisuuksien mukaan, jolloin voidaan sallia mm. lisäkustannus tuotannossa. (Häti-Korkeila & Kähönen 1985, 99–101.)

6. *Tulostaminen ja tuotantoon saattaminen*: Suunnitelma tulostetaan, jotta idea voidaan esittää koko työryhmälle. Tulostustapa riippuu tuotteen valmistustavasta. Omin käsin valmistus, suunnittelu toiselle käsityötä varten tai suunnittelu koneelliseen valmistukseen vaativat kaikki erilaisen tulostuksen. Tulostuksen apukeinoja ovat piirroksiset, kolmiulotteiset mallit ja kirjalliset selvitykset. Tulostuksesta selviävät tuotteesta kaikki tiedot, jotka ovat tarpeellisia tuotteen valmistusta ajatellen. (Häti-Korkeila & Kähönen 1985, 105.)

3.2 Ateljeevaatteen suunnittelu

Ateljeevaatteen suunnitteluprosessi on yhteneväinen monen muun käsityötuotteen suunnitteluprosessin kanssa. Luovuus on suunnittelu- ja valmistusprosessin keskeinen ja alkuun paneva voima. Varhaisten teorioitten mukaan luovuuden kriteereinä pidetään mm. kekseliäisyyttä, ideavuolautta, mielikuvituksen rikkautta ja omaperäisyyttä. (Heikkilä-Rastas 2003, 112.) Suunnittelijalla tulee olla selvä mielikuva edessä olevasta tehtävästä ja esineestä, ennen kuin hän voi tehdä sen kunnol-

lisesti. Suunnittelijalla on usein myös tietty mielikuva esineen tai tuotteen valmistamiseen tarvittavista työskentelytavoista ja -tekniikoista. (Heikkilä-Rastas 2003, 113.)

Ensimmäinen tietoinen valinta suunnittelun suunnasta ja asun mahdollisesta hahmosta tapahtuu, kun asiakas tuo tai tulee ateljeehen valitsemaan kangasta tarvitsemaansa asuun. Mielikuva ja suunniteltavasta kohteesta muodostuva ennakkokäsitys ovat merkittäviä. Seuraavaksi suunnittelija asettaa oman ammattitaitonsa ja luovuutensa prosessin käyttöön luottamalla taiteelliseen näkemykseensä ja tyyllitajuunsa. Luomisprosessin aikana tehdyt vaatteiden toimivuuteen ja laatuun liittyvät havainnot ja mielikuvat ovat suunnittelijan sisäistä tietoa, jota hän tarvitsee alkuideansa kehittelyyn. Alkuideasta syntyy luonnos ja ehdotelma, jota tajunta muokkaa annettujen rajoitusten ja muun hankitun informaation mukaan. Todellisuuden ja suunnittelutoiminnan välinen vuorovaikutus kestää koko suunnittelu-prosessin ajan. Siihen sisältyvät tekijän omien näkökantojen ja päämäärien lisäksi tekniset näkökohdat ja yhteiskunnalliset näkemykset ja arvostukset. (Heikkilä-Rastas 2003, 116.)

4 MALLISTON SUUNNITTELU

Mallisto on kokoelma tuotteita, jotka on suunnattu tiettyyn ajankohtaan ja tietylle asiakaskunnalle. Mallisto voi olla tietyllä tekniikalla valmistettujen tuotteiden kokoelma, tietyistä materiaalista tai tiettyyn käyttötarkoitukseen tai -ympäristöön suunnatuista tuotteista koostuva kokoelma. Muotituotteiden kohdalla tuotteitten tarjoaminen sesongeittain mallistona on tavallista. (Boncamper 1995, 15.) Sesonkien mallistot ilmaistaan yleensä seuraavasti: syksy/talvi ja kevät/kesä. Malliston jokaisella vaatteella on oma ilmeensä, mutta silti se on osa laajempaa kokonaisuutta. (Heikkilä-Rastas 2003, 308.)

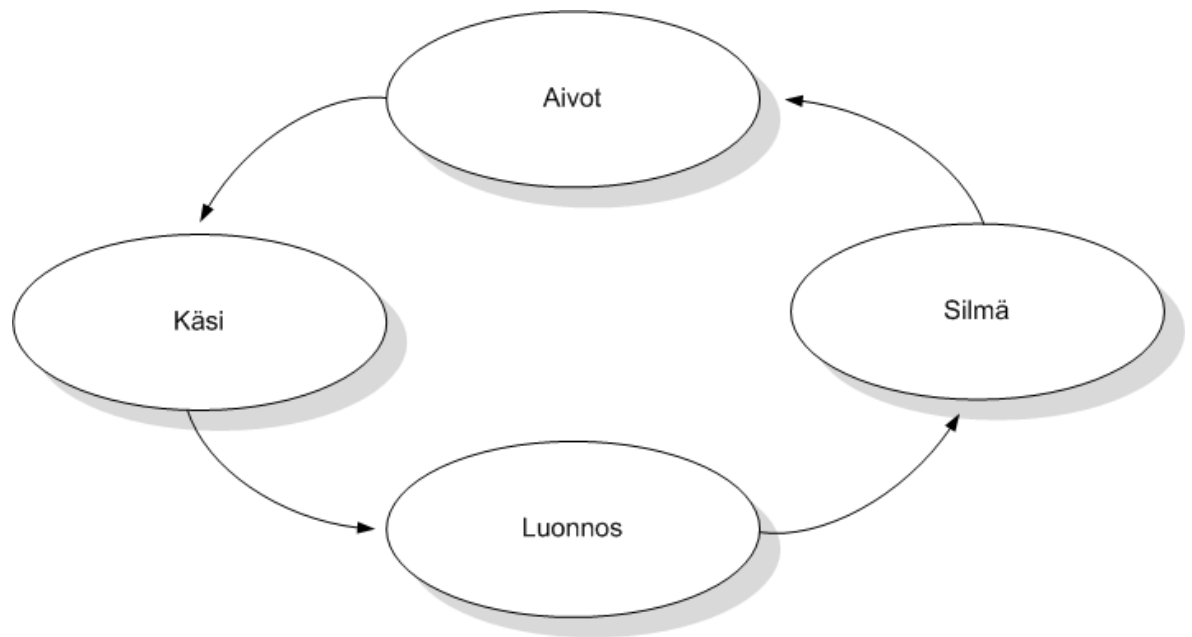
Mallistoa suunnitellessa ammattitaitoisen suunnittelijan tulee ottaa huomioon mm. kaupalliset asiat, kuten kohderyhmä ja asiakkaan elämäntyyli, sekä se, kuinka tuleva muotisuuntaus sopii yrityksen ilmeeseen ja suunnitteluperiaatteeseen. Muita malliston suunnitteluun vaikuttavia tekijöitä ovat koti- ja ulkomaisten markkinoiden kausittaisten ja ilmastollisten asioiden huomioiminen. Tuotannossa esiin tulevat asiat, kuten kustannukset, taloudellisuus ja helppous, ovat myös huomioon otettavia asioita. (McKelvey & Munslow 2003, 113.)

Jokainen mallisto koetaan yksilöllisesti, mutta joitakin perusperiaatteita niissä on. Useimmilla mallistoilla perustana on jokin teema. Teema voi olla tunnistettavissa, esimerkiksi tietyllä suunnittelijalla on jokin tunnistettava tyyli. Teema voi olla tyyliltään romanttinen tai luonnollinen. Se voi olla myös abstraktinen ja perustua esimerkiksi malliston linjaan tai geometrisiin muotoihin. (McKelvey & Munslow 2003, 113.)

4.1 Ideointi

Ideat malliston luomiseen voivat tulla mistä vain. Ne voivat olla täysin omaperäisiä, tai ne voivat ottaa vaikutteita sen hetkisestä ajasta ja trendeistä. Inspiraation lähteet voivat liittyä suunnittelijan omaan kokemukseen. Ideoita voi ammentaa esimerkiksi taiteesta, lehdistä, musiikista tai elokuvista. Joskus ideat saattavat tulla aihealueista, jotka eivät liity muotiin. (McKelvey & Munslow 2003, 17.) Ideoinnin on oltava hauskaa ja sopivan haastavaa; luovat ideat eivät tule käskemällä (Kettunen 2001, 70).

Ideoidessa suunnittelija pitää silmät ja korvat auki. Avainasia uusien ideoiden talentamisessa on koota niistä saadut vaikutteet yhteen, esimerkiksi muistilehtiöön. (Jenkyn Jones 2005, 170.) Piirtäminen taltioi ajatukset muistiin. Piirrettyä ideaa voidaan tarkastella ja arvioida. Luonnos onkin ensimmäinen askel ajatuksesta innovaatioksi. (Kettunen 2001, 73.) Luonnostelu on kuin ympyrän kehä, jossa piirtäminen on ajattelun ja ideoinnin väline. Aivoissa syntynyt ajatus saa piirtävän käden kautta visuaalisen muodon. Kun itse näkee, mitä on piirtänyt, se synnyttää aivoissa taas uusia ajatuksia. Parhaimmillaan kiihtyvä ideoinnin prosessi voi muistuttaa flow-ilmiötä (KUVIO 1). (Kettunen 2001, 94.)



KUVIO 1. Flow-ilmio (Kettunen 2001, 95.)

Yhdysvaltalaisen psykologin Mihaly Csikszentmihalyin mukaan ihmiset olivat aluksi jatkuvan flown tilassa. Ihminen keskittyi täydellisesti tekemiseensä. Itsensä ja oman toimintansa hän oppi vähitellen. Tietoisuuden kehittyessä minuudeksi, ihmisen oli mahdollista irrottautua geenien ja kulttuurin ohjauksesta. Flow on ihmiselle helpotus, sillä silloin hänen tietoinen minänsä voi levätä. Flow-tilalle ominaisia piirteitä ovat voimakas keskittyminen, herpaantumaton kiinnostus ja nautinnon kokeminen. Flown syntymiselle olennaista on, että taidot ovat hyvät ja haasteet riittävän suuret. (Ojanen 2004.)

Suunnittelija esittää ideoitaan mallipalaverissa, jossa keskustellaan työn etenemisestä ja käydään läpi ideoista syntyneitä suunnitelmia. Mallipalaverissa arvostetaan suunnittelijan omaa näkemystä. (Jenkyn Jones 2005, 170.) Suunnittelijan täytyy olla tietoinen tämänhetkisen ja tulevan muodin kehittymisestä. Kankaiden tulee olla luotuna, tuotettuna ja ostettuna ennen myyntiä, joten on tärkeää, että suunnitellun malliston sisältö on oikea kyseiseen kauteen. (McKelvey & Munslow 2003, 19.)

Vaatetus suunnittelijat keräävät sesongin alun kokonaisraportteihin. Kokoelman tulevaisuusprofiili muodostuu matka- ja trendiraporteista. Matkaraportti sisältää suunnittelijan omia idea- ja muotimatkoilla tehtyjä havaintoja uutuuksista, ideoista ja ilmiöistä. Trendiraportti on visuaalinen yhteenveto värien, materiaalien ja tyylien nykytilasta sekä niiden tulevista kehityssuunnista. (Nuutinen 2004, 39.) Kokemuksen kautta saatu tietämys kankaista, muodin yksityiskohdista ja kohde-markkinoista antaa suunnittelijalle hyvät lähtökohdat (Jenkyn Jones 2005, 170).

4.2 Suunnittelun tavoitteet

Jokaiselle mallistolle on määritelty tavoitteet. Mallistoon suunniteltujen pukujen on tarkoitus tulla myydyiksi jo tunnetuille tai tuntemattomille asiakkaille. (Koskenurmi-Sivonen 1998, 220.) Kettusen mukaan symmetrinen tuote, jonka linjat ovat puhtaat ja muoto pohjautuu yksinkertaisiin geometrisiin muotoihin, on useimpien ihmisten mielestä viehättävä. Liian yksinkertaiset tai liian monimutkaiset tuotteet tuntuvat vähemmän viehättäviltä kuin ne, jotka ovat visuaalisen monimutkaisuuden välimaastosta. (Kettunen 2001, 21.) Tämän työn suunnittelun tavoitteet olivat seuraavanlaiset: mallistolla pyrittiin vaikuttamaan kohderyhmän kiinnostukseen yksinkertaisilla ja symmetrisillä, mutta kuitenkin omaperäisillä puvuilla kuin myös monimutkaisemmilla puvuilla, jotka tässä tapauksessa olivat epäsymmetrisiä.

4.3 Malliston rajaus

Usein suunnittelijasta tuntuu, että hänellä on tarjota kaikille kaikkea. Keskittymällä vain yhteen tai kahteen kategoriaan syntyy paras tulos. Siten mallisto on myös paljon tehokkaampi; kehittämis- ja tuotantokustannukset pysyvät alhaisina.

(Gehlhar 2008, 65.) Runsaiden ideoiden joukosta parhaiden valitseminen on hyvä suorittaa kahdessa tai useammassa vaiheessa. Joukosta valitaan ne, jotka parhaiten vastaavat tavoiteltua tulosta. Valittuja ideoita lähdetään kehittämään edelleen. Ideoiden arviointi, vertailu ja karsinta ovat vaativia, koska täsmällisiä valintaperusteita on vähän ja huomioon otettavia näkökohtia yleensä paljon. On kuitenkin muistettava, että jokin ominaisuus on yleensä toista tärkeämpi. (Häti-Korkeila & Kähönen 1985, 98.) Lähtökohdat jatkokehitykselle ovat lupaavia, jos ryhmä luottaa siihen, että onnistuneen ideoinnin vaihtoehtoisia malleja on tuotettu ja käyty läpi tarpeeksi (Kettunen 2001, 70).

4.4 Tasapainoinen mallisto

Mallisto ei ole satunnainen valikoima hienoja kappaleita. Sen täytyy olla yhtenäinen kokonaisuus. Mallistossa olevien kappaleiden tulee toimia yhdessä ryhmän tavoin. Malliston rajausta on usein vaikeaa, koska aluksi ideoita ja suunnitelmia on valtavasti, jolloin kokonaisuutta on vaikea hahmottaa. Ilman huolellista rajausta mallisto saattaa näyttää sekavalta. Tavoite on pitää suunnittelussa mukana vahvimmat ja parhaimmat ideat, jotta mallistosta tulee tiivis ja tasapainoinen. (Gehlhar 2008, 64.)

Mallistossa on yksi tai useampia tekijöitä, jotka viestittävät vaatteiden kuulumisesta samaan mallistoon. Tasapainoisen malliston luomiseksi on kiinnitettävä huomiota seuraaviin asioihin: väri, siluetti, rakenne, valmistus, prototyypit ja koristeet. (McKelvey & Munslow 2003, 32.)

5 VÄRIEN VIESTIT

Värien merkitystä ihmiselle on tutkittu vuosisatoja, mutta vieläkään ei tiedetä, kuinka ihminen havaitsee värejä eli miten valo muuttuu ihmissilmässä hermostolliseksi signaaliksi (Edwards 2004, 16). Värit rauhoittavat, piristävät, suututtavat ja ilahduttavat. Silmä hakee lepoa tai virikkeitä, miten milloinkin. Kukin valitsee vaatekaupassa vaistomaisesti lempivärejään. Väitetään, että vaistomainen värivalinta kertoo valitsijansa persoonallisuudesta. Pukeutumisen värivalinnoilla halutaan joko vaikuttaa, shokeerata tai häivyttää itsensä sulautumaan taustaan. Yleisesti voidaan puhua värisilmästä, kuten puhutaan sävelkorvastakin. (Krons 2005, 31.) Värisävyn nimi saa aikaan mielikuvan kyseisestä väristä jo ennen kuin se edes nähdään.

Tekstiili- ja vaatetusalaalla, kuten taiteessakin, väri on yksi tärkeimmistä suunnitteluvälineistä. Värit näkyvät valon vaikutuksesta. Ilman valoa ympäröivä maailma olisi väritön. (Döllel & Eberle 2003, 214.) Väriympyrä jaetaan lämpimään ja kylmään alueeseen. Lämpimillä väreillä on keltainen pohjasävy, eivätkä ne sisällä sinistä. Keltaisen, oranssin ja lämpimän punasävyt yhdistetään aurinkoon ja tuleen, ja siten niitä pidetään lämpiminä. Kylmillä väreillä on sininen pohjasävy, eivätkä ne sisällä lainkaan keltaista. Sinisen sävyt ja kylmät vihreän sävyt yhdistetään veteen ja siten kylmyyteen. Periaatteessa kaikista väreistä on löydettävissä lämpimät ja kylmät vivahteet. (Döllel & Eberle 2003, 220.)

5.1 Värioppi

Länsimainen värioppi alkaa antiikin Kreikasta, ja sillä on selkeä kehityshistoriansa. Ajateltiin, että värit saivat alkunsa valon ja pimeyden välisestä kamppailusta.

Aristoteleen mielestä punainen sijoittui valkoisesta mustaan ulottuvan väriskaalan keskelle ja muut sävyt sijoittuivat kukin omaan kohtaansa – keltainen lähemmäksi valkoista ja sininen lähemmäksi mustaa. Siten Aristoteles muodosti käsityksen, että värien järjestys on lineaarinen, viivasuora, ja että järjestys perustuu puhtaiden sävyjen vaaleuteen tai tummuuteen. Tätä värien järjestyksen teoriaa pidettiin oikeana yli kaksituhatta vuotta, vuodesta 500 eKr. vuoteen 1600 jKr. (Edwards 2004, 15.)

Käsitys muuttui, kun 1600-luvun lopulla fyysikko Isaac Newton hajotti lasiprisman avulla auringonvalon valkoiset säteet värillisten aallonpituuksien viuhkaksi, jota hän kutsui spektriiksi (KUVIO 2). (Edwards 2004, 15.)



KUVIO 2. Valonsäde heijastuu lasiprismasta (Synergialaitos)

Spektri-sana on latinan kielestä johdettu ja tarkoittaa ilmestystä. Newton teki ensimmäisen väriympyrän piirtämällä seitsemästä spektrin väristä pyöreän kuvion, jossa värit olivat samassa järjestyksessä kuin sateenkaaressa. Värit hän nimesi seuraavasti: violetti, indigo, sininen, vihreä, keltainen, oranssi ja punainen. Väriympyrän keskelle hän asetti valkoisen värin symboloimaan sitä, että valkoisessa yhdistyvät kaikki värit. Musta ei kuulunut Newtonin väriympyrään. Tämä väriympyrä oli parempi kuin lineaarinen järjestys, koska siitä kävivät ilmi värien väliset suhteet. (Edwards 2004, 15.)

Värien väliset suhteet väriympyrässä ovat seuraavat:

- päävärit, välivärit ja toisen asteen värit
- lähivärit
- komplementit eli ns. vastavärit (Edwards 2004, 26).

Väritutkijat keksivät Newtonin jälkeen monia väriympyröitä. He mm. piirsivät väriympyrän sisään monenlaisia geometrisia muotoja, kuten neliön ja kolmikulmion. (Edwards 2004, 16.) Kuviossa 3 on esitetty 12-osainen väriympyrä, jonka väriteoreetikko Johannes Itten kehitti 1960-luvulla.



KUVIO 3. 12-osainen väriympyrä (Gösta Serlachiuksen taidemuseo 2007)

Ittenin kehittämässä väriympyrässä keskimmäisenä näkyvät perusvärit keltainen, punainen ja sininen. Kuvion laajentuessa kuusikulmioksi mukaan tulevat myös puhtaat välivärit vihreä, oranssi ja violetti. Väriympyrän uloimmalla kehällä pää- ja välivärit sijaitsevat kuusikulmiota vastaavilla paikoilla ja niiden välit on täytetty aina keskinäisellä värisekoituksella. Toisin sanoen toisen asteen värit syntyvät, kun sekoitetaan yhtä pääväriä ja yhtä väliväriä keskenään. Värit ovat nimeltään keltaoranssi, punaoranssi, punavioletti, sinivioletti, sinivihreä ja keltavihreä. (Gösta Serlachiuksen taidemuseo 2007.)

Murretuissa väreissä on kaikkia kolmea pääväriä. Asian voi ilmaista myös niin, että väri murretaan vastavärillään. Jos esimerkiksi punainen murretaan vastavärillään vihreällä, joka koostuu keltaisesta ja sinisestä, sekoitukseen tulee kaikkia kolmea pääväriä. Väri voidaan murtaa myös mustaa tai muuta valmiiksi murretua väriä sekoittamalla. (Rossi 2003.)

5.2 Värien merkitys ja symboliikka

Ihmiset ovat liittäneet värien merkitykset niiden synnyttämiin tunteisiin. Tutkijoiden mukaan väreihin liitetyt merkitykset ovat olleet yllättävän yhdenmukaisia eri kulttuureissa eri aikoina. (Edwards 2004, 157.) Värikieltä käytetään usein mm. seuraavissa tunteita kuvaavissa adjektiiveissa: voit olla vihreä kateudesta tai punainen raivosta, ja masentuneena elämä näyttää harmaalta. Värikielen tuntemisesta on apua jokapäiväisessä ihmisten välisessä kanssakäymisessä. Kun tiedostaa värien tehon, voi tietoa hyödyntää myös pukeutumisessa. (Tiila 2003, 115.)

Asiantuntijat ovat yhtä mieltä värien merkityksestä yleisesti, mutta tarkkojen merkitysten suhteen on suuria erimielisyyksiä. Värien positiiviset ja negatiiviset

lisämerkitykset vielä monimutkaistavat asiaa. Useimmissa maailman kulttuureissa on oma terminsä yhdelletoista värille niiden merkityksestä ja symboliikasta. Nämä värit ovat punainen, valkoinen, musta, vihreä, keltainen, sininen, oranssi, ruskea, purppura, harmaa ja vaaleanpunainen. On muistettava, että kaikkien värien kohdalla valoisuuden ja kylläisyyden muutokset muuttavat värin ilmaisemaa merkitystä. Myös muiden värien lisääminen muuttaa merkityksiä. (Edwards 2004, 172.) Edellä mainittujen yhdentoista värin symboliikkaa ja merkityksiä tarkastellaan seuraavassa Edwardsin ja Tiilan näkökulmista.

5.2.1 Punainen ja vaaleanpunainen

Kaikista väreistä punaisen symbolisen merkityksen suhteen esiintyy eniten yksimielisyyttä (Edwards 2004, 173). Punainen on voimakas tunneväri. Se on lämmön, tulen, intohimon ja rakkauden väri. Punainen piristää ja kiihdyttää aisteja. Se on dynaaminen, liikkeelle paneva, voimakas ja elinvoimaa uhkuva väri. Se symboloi elämänhalua, jännitystä, voimaa ja valtaa. Negatiivisessa mielessä punainen voi olla aggressiivinen, määräälevä ja dominoiva väri. (Tiila 2003, 116.) Pukeutumisvärinä punainen on hyvin monikäyttöinen. Punainen luo aloitekykyä, rohkeutta ja kilpailua. Se toimii hyvin niin yhdistelyvärinä kuin isompanakin pintana kasvoja vasten. Raikas yhdistelmä saadaan, kun siihen yhdistetään esimerkiksi valkoista, beigeä, sinistä tai mustaa. (Tiila 2003, 142.)

Punaisen ja valkoisen sekoitus vaaleanpunainen on ystävällinen väri. Yleensä se symboloi lempeitä tunteita, eikä sillä ole lainkaan punaisen kiihkeitä lisämerkityksiä. Väri yhdistetään tyttölapsiin ja hattaroihin. (Edwards 2004, 187.)

5.2.2 Valkoinen ja musta

Valkoinen on puhdas ja raikas, rauhan ja valon väri. Valkoiseen väriin liitetään adjektiivit aito, viaton, ehdoton, hengellinen ja siveä. Valkoinen herättää ristiriitaisia tuntemuksia. Suomessa valkoinen on perinteisesti morsiamen väri. Mutta monissa muissa kulttuureissa, kuten esimerkiksi monissa afrikkalaisissa kulttuureissa, valkoinen on kuoleman väri. (Edwards 2004, 174.) Pukeutumisessa valkoinen antaa puhtaan ja huolitellun vaikutelman. Valkoinen on hyvä kontrastiväri, ja se sopii yhteen lähes kaikkien värien kanssa. Toisaalta on tilanteita, joissa valkoinen voi antaa myös kylmän ja kliinisen vaikutelman. (Tiila 2003, 115.)

Valkoinen on tehokas pukeutumisväri, kun halutaan saada aikaan voimakkaita kontrasteja. Valkoinen luo arvovaltaisen vaikutelman, kun se yhdistetään kontrastina tummiin sävyihin. Täytyy kuitenkin muistaa, että valkoinen isona pintana lähellä kasvoja sopii vain harvalle. Valkoinen tarvitsee tuekseen toisen värin. Valkoisen vaatteen tulee aina olla huippusiisti näyttääkseen hyvältä. (Tiila 2003, 139.)

Länsimaissa musta väri merkitsee suruaikaa, kuolemaa ja pahuutta. Muinaisessa Egyptissä musta merkitsi kuitenkin elämää, kasvua ja hyvinvointia. Musta on aina liitetty yöhön ja siitä syystä myös tuntemattomaan, mystereihin ja salajuoniin. (Edwards 2004, 176.) Musta väri koetaan vaikeasti lähestyttäväksi, mutta toisaalta se voi toimia myös voiman antajana, koska sen ympäröimänä voi rauhoittua. Pukeutumisvärinä musta ilmentää muodollisuutta, arvokkuutta ja tyylikkyyttä. Se on surun mutta myös juhlan väri. (Tiila 2003, 115.)

5.2.3 Vihreä

Tasapainon ja harmonian väri vihreä symboloi kevättä ja nuoruutta, iloa ja toivoa. Vihreä ajattelu osoittaa ympäristöasioiden huomioon ottamista. (Edwards 2004, 177.) Ihmisten, jotka pitävät vihreästä väristä, sanotaan olevan vakaita ja rauhallisia. Heitä kuvaillaan myös kärsivällisiksi ja sympaattisiksi. (Tiila 2003, 116.) Vihreällä on kuitenkin muiden värien tavoin myös negatiivisia lisämerkityksiä, kuten kateus ja mustasukkaisuus (Edwards 2004, 117).

5.2.4 Keltainen ja oranssi

Keltainen on yksi ristiriitaisimmista väreistä. Se on kullan ja onnen väri, mutta myös häpeän ja pelkuruuden väri. Muinaisessa unisymboliikassa vaaleankeltainen tarkoitti aineellista hyvinvointia, mutta syväkeltainen kateutta ja petosta. (Edwards 2004, 178–179.) Keltainen on huomioväri, joka virkistää ja antaa voimaa (Tiila 2003, 116).

Oranssilla on vain vähän symbolisia merkityksiä. Se yhdistetään syksyyn, kuumuuteen ja tuleen, mutta ei niin voimakkaasti kuin punainen väri. (Edwards 2004, 182.) Keltaisen tavoin oranssi virkistää elimistöä. Elinvoimaa ja elämänhalua kuvastava väri on myös ilon, toivon, ennakkoluulottomuuden ja rohkeuden väri, jonka negatiivinen puoli on uhkarohkeus ja aggressiivisuus. (Tiila 2003, 116.)

5.2.5 Sininen

Sininen väri on ilmaantunut maailman kieliin varsin myöhään, mikä on aika yllättävää, kun ottaa huomioon, että sekä taivas että vesi ovat sinisiä ja niiden sinisyys

näkyä kaikkialla. Poissaolo ehkä selittyy sillä, että varhaisten kirjailijoiden mielestä sininen väri oli hyvin kevyt ja aineeton, ja se nähtiin toisella tavalla kuin esimerkiksi punainen tai vihreä. (Edwards 2004, 180.) Sininen on viilentävä ja tyyntävä väri, johon liitetään mm. adjektiivit rauhallinen, luotettava ja harkitseva (Tiila 2003, 116).

5.2.6 Ruskea

Ruskea on neutraali väri. Se on maanläheinen, realistinen ja arkinen väri. Ruskea lisää turvallisuuden ja varmuuden tunnetta. Aitous, lujuus, tasapainoisuus ja rehellisyys ovat vaikutelmia, joita ruskea luo ympärilleen. (Tiila 2003, 116.) Ruskea on hyvä vaihtoehto naisille harmaan tai laivastonsinisen sijaan. Se antaa rauhallisen, vakaan, järkevän ja luotettavan kuvan. Ruskea toimii hyvin taustavärinä kirkkaille väreille ja sulautuu kauniisti murrettuihin ruskan väreihin. (Tiila 2003, 144.)

5.2.7 Purppura ja violetti

Purppura on keltaisen vastaväri, väriympyrän tummin väri, joka heijastaa vähiten valoa. Varhaiskulttuureissa purppuranväriäinen värjäysaine oli kallista ja vaikea valmistaa, jonka takia kuninkaallisesta purppurasta tuli nopeasti korkea-arvoisten virkamiesten ja valtaapitävien symboli. Väriteoriassa purppura on sama kuin violetti. Yleensä violetti mielletään kuitenkin vaaleammaksi ja pehmeämmäksi sävyksi. (Edwards 2004, 184–185.) Violetti väri puhdistaa ja inspiroi. Negatiivisessa mielessä siihen liitetään omahyväisyys ja etäisyys. (Tiila 2003, 116.)

5.2.8 Harmaa

Harmaaseen väriin liitetään usein sävyltään negatiivisia määritelmiä. Se on synkyyden ja alakuloisuuden väri. Harmaa on myös epävarmuuden ja epämääräisyyden väri. Lisämerkityksiä ovat vahvojen tunteiden puute ja luovuttamisen tunne. Luonnossa se kuitenkin on yleinen väri, joka tarjoaa monelle eläimelle suojavärin. (Edwards 2004, 188.) Useista negatiivisista merkityksistä huolimatta harmaalla on myös positiivinen puoli. Tiilan mukaan harmaa on liike-elämässä suosiossa oleva värikartan neutraalein väri, joka luo uskottavuutta ja antaa kantajastaan varman ja pätevän vaikutelman (Tiila 2003, 115).

5.3 Väri tuotteessa

Väriin merkitys eri tuotteissa vaihtelee. Teknisissä laitteissa värin informatiivinen merkitys korostuu, kun taas taidetekstiilin suunnittelussa voidaan keskittyä värin taiteellisen vaikutuksen tutkimukseen. Joskus valmistusmateriaali määrää suoraan tuotteen lopullisen värin, jolloin valinnanmahdollisuutta ei ole. Tosin materiaalin valinta on saattanut perustua juuri värivaikutelmaan. Suunnittelussa on tärkeää tietää, miten väri vaikuttaa. Väri täytyy nähdä osana tuotteen laatua. Kysymys on aina kokonaisuudesta, värien keskinäisestä toiminnasta ja niiden vuorovaikutuksesta. (Häti-Korkeila & Kähönen 1985, 140.)

Tuotteen väri on yleensä ensimmäinen asia, johon huomio kiinnittyy ja joka rohkaisee katsomaan vaatetta lähempää. Vaatetusteollisuudessa tuotteiden väri valitaan sesongin alkaessa, noin 6–12 kuukautta ennen kuin tuotteet ovat kaupossa kuluttajien saatavilla. (Nuutinen 2004, 108.)

6 JUHLAPUKUKANKAAT

Kaikissa tilaisuuksissa osallistujat pukeutuvat tilaisuuden luonteeseen nähden sopiviin pukuihin. Esimerkiksi juhlatilaisuuksissa, joissa miehellä on tumma puku, naisen asuna on juhlavasta kankaasta valmistettu täyspitkä puku. Puvun juhlavuuteen vaikuttavat väri, materiaali, mitoitus ja istuvuus sekä asusteet. (Lindfors & Paimela 2004, 288, 214.)

Juhlakankaisiin luetaan kankaita, jotka ovat koristeellisia, arkoja, käsin viimeistellyjä tai muuten erikoisia ja arvokkaita, ja niiden leikkaaminen ja ompeleminen voi tuntua haastavalta. Juhlavia materiaaleja on käsiteltävä varovasti ja säilytettävä sileinä, millä vältetään turhaa silittämistä. (Knight 2007, 227.) Taulukossa 1 on esitetty juhlakankaita ja niiden ominaisuuksia.

TAULUKKO 1. Juhlakankaat ja niiden ominaisuudet (Lindfors & Paimela 2004; Knight 2007)

Kangas	Ominaisuus
Brodyyri	Ohut, yleensä valkoista puuvillakangasta, jota on kuvioitu leikekirjonnalla.
Brokadi	Paksu ja ryhdikäs, kaksipuoleinen kudottu kuviokangas
Duchesse	Satiinisidoksinen silkistä tai tekokuidusta valmistettu kiiltävä kangas
Helmi- ja paljettikangas	Helmillä ja/tai paljeteilla koristeltu kangas
Jaquard	Kudottu kuviokangas
Kreppisatiini	Kankaan toinen puoli sileä ja kiiltävä, toinen himmeä ja kreppimäinen
Lamee	Metalloidusta langasta valmistettu kudottu kangas tai neulos
Pitsi	Ohut, verkkomainen kuviokangas
Sametti	Kudottu kangas, jonka toisella puolella on tiheä nukka
Satiini	Satiinisidoksinen kangas, jonka pitkät lankajuoksut tekevät pinnan tasaiseksi ja hyvin valoa heijastavaksi
Sifonki	Ohut ja läpikuultava
Silkki	Silkkiperhosen kotelokopasta saatu kuitu ja siitä valmistettu kangas
Tafti	Ryhdikäs, välkehtiväpintainen kangas
Organza	Läpikuultava silkkikangas, värjätty yksivärinen tai kudottu kuviolliseksi
Verkkokangas ja tylli	Ohut ja kova avorakenteinen verkkokangas

7 MALLISTON TOTEUTUS

Ompeluyrityksiä on monenlaisia, ja ne voidaan luokitella toimintatapansa mukaan. Designtoiminta on suunnittelukeskeistä, ja toiminta on usein sarjatyömaista. Valmiille designtuotteelle toivotaan löytyvän asiakas. Tavallisessa ompelimotoiminnassa tehdään asiakkaille heidän haluamiaan vaatekappaleita ja ompelutöitä. Ompelija toteuttaa asiakkaiden toiveet ja valmistaa tilatut tuotteet. Tilaustyöpohjainen ateljeetoiminta on uniikkikappaleiden valmistusta korkealuokkaisista materiaaleista. Toiminnassa on olennaista valmistuskeskeinen laatu, ja siinä suunnittelu ja käsityömaiset työtavat korostuvat. (Hakulinen 2007, 4.)

Juhlapukujen valmistuksessa käytettävät työtavat ovat arkivaatteiden työtapoja monimutkaisempia. Niissä huomio kiinnittyy enemmän kankaan ulkonäköön sekä puvun yksityiskohtiin ja koristeisiin. Juhlapukuihin käytettävät kankaat ovat usein liukkaaita ja helposti venyviä, joten niitä on käsiteltävä varovasti. Juhlapuvuilla ja arkivaatteilla on myös erilaiset tukemistavat. Juhlapukuja tuetaan mm. korsettiluilla. (Ylönen & Häkkinen 2005, 197.)

7.1 Suunnitteluprosessi

Ateljé Anne K:n toiminta on sekä tavallista ompelimotoimintaa että tilaustyöpohjaista ateljeetoimintaa. Tätä työtä voidaan kutsua tilaustyöpohjaiseksi ateljeetoiminnaksi. Toimeksiantona oli suunnitella ja valmistaa juhlapukumallisto. Myyntiin tulevan malliston suhteen yrityksen toiveena oli, että puvut olisivat yksilöllisiä, helposti muunneltavissa ja erottuisivat massasta niin malliltaan kuin väritykseltäänkin.

Työtehtävän selvittyä tutustuttiin paikallisten liikkeiden juhlapukutarjontaan alkuvuodesta 2010. Yhteenvedona saatavilla olevista juhlapuvuista huomattiin, että suurin osa oli kokopitkiä juhlapukuja. Kaksiosaisia pukuja oli vähän tarjolla, ja mallit olivat samankaltaisia. Pitkät leikkaussaumat ja spagettiolkaimet sekä laskotukset helmassa ja miehustassa toistuivat useissa puvuissa. Pääväreinä puvuissa olivat musta, vihreä, liila ja sininen sekä tumma viinipunainen.

Tarjontaa kartoittaessa saatiin jo ideoita, joita työssä voisi toteuttaa. Seuraavaksi alkoi suunnitteluvaihe. Lisää ideoita kerättiin lehdistä ja kirjoista sekä internetistä. Vähitellen muodostui kuva siitä, minkälaisia pukuja mallistoon tulisi. Ideoita oli paljon. Mukana seurannut lehtiö täyttyi sitä mukaa, kun malleja ideoitiin. Hahmotelmien pohjalta luonnosteltiin muotoja paperille. Tässä vaiheessa suunnittelu painottui pukujen yläosiin. Ensimmäiseen mallipalaveriin piirrettiin suuntaa-antavia linjoja ja pukujen malleja sekä joitakin yksityiskohtaisempia ratkaisuja. (KUVIO 4.)



KUVIO 4. Ensimmäiset luonnokset

Näistä piirustuksista valittiin linjat ja mallityypit, joita mallistoon tuli. Palaverin jälkeen suunnittelutyötä oli helppo jatkaa, koska luonnosten joukosta poimittiin ne ideat, joita lähdettiin kehittämään eteenpäin. Suunnittelutyön aikana mielessä oli koko ajan ajatus myyvän ja kohderyhmää palvelevan kokonaisuuden luomisesta. Tavoitteen saavuttamiseksi yrityksen toiveiden ja omien näkemysten yhdistämisestä seurasi kuusi pukua sisältävä mallisto, joka esiteltiin seuraavassa mallipalaverissa. (viitaten Koskennurmi-Sivonen 1998, 220.) Pukuihin kuului toppi ja hame (KUVIO 5).



KUVIO 5. Malliston pukuvaihtoehtoja

Palaverissa luonnoksista valittiin neljä pukua, jotka valmistettiin. Toppien suunnittelu oli onnistunut, eikä niihin tullut enää muutoksia. Hameiden helmat muutettiin samantyyllisiksi kaikissa kokonumeroissa.

Pääpaino puvuissa keskittyi yläosiin. Leikkaukset ja linjat tuovat pukuihin ilmettä ja herättävät katsojassa mielenkiinnon vaatetta kohtaan. Yksinkertaiset alaosat rauhoittavat kokonaisuutta. Materiaalien ja leikkausten yhtenäinen linja tekee mallistosta näyttävän kokonaisuuden. Pukuja ei ole sidottu toisiinsa, vaan jokainen puku erottuu edukseen myös yksinään.

Malliston puvut ovat koot 36, 38, 40 ja 42. Puvut suunniteltiin siten, että ylä- ja alaosia voidaan vaihdella rinnakkaiskokojen kesken. Väri- ja materiaalivalinnat tukevat tätä mahdollisuutta. Myös huiveja vaihtamalla puvun ilme muuttuu.

7.2 Pukujen kaavoitus

Kaavoitusprosessi on monimuotoinen tapahtuma, joka sisältää monia käsitteitä, jotka kaavan tekijän tulee ymmärtää. Kaava on usein paperista valmistettu vaatekappaleen mallikuvio, jonka avulla leikkaaminen tapahtuu. Kaavoihin kuuluvat peruskaavan lisäksi mallia vastaavat kuositellut kaavat. (Tiihonen & Kivimäki 2008, 4.) Tässä työssä puvut kaavoitettiin naisten puvun peruskaavaa kuosittelemalla. Taatilan mukaan peruskaava on kuosittelun lähtökohtana käytettävä melko kiinteä kaava. Kuosittelu on peruskaavan muuttamista varsinaiseksi vaatteen kaavaksi. (Taatila 1998, 9.) Kaavat tehtiin standardikokoja vastaavien mittojen mukaan. Mittataulukkona käytettiin N-2001-taulukkoa (Finatex).

Vaatteen väljyyden määrään vaikuttavat mm. muoti, vaatteen malli, materiaali ja käyttötarkoitus (Tiihonen & Kivimäki 2008, 102). Kaavoituksessa väljyysvaralla tarkoitetaan väljyyttä, joka on lisätty vartalon mittoihin peruskaavassa (Taatila 1998, 15). Tässä työssä yläosista poistettiin väljyysvarat, koska niistä haluttiin vartalonmyötäiset ja istuvat. Hameisiin väljyyttä jätettiin vyötärölle 2,0 cm. Lantiolla väljyyttä on enemmän, mikä johtuu hameen mallista. Ensimmäisistä kuositelluista

yläosien kaavoista tehtiin prototyypit, jotka sovitettiin kutakin kokoa vastaavan mallinukan päälle. Sovituksessa täytyy ottaa huomioon seuraavat asiat: muutosta tarvitsevien kohtien ja virheiden havaitseminen sekä se, kuinka virhe korjataan sovituksessa ja kaavassa. Sovitus on oleellinen osa kauniisti laskeutuvan vaatteiden valmistamista. (Anttila & Jokinen 2000, 40, 5.)

Selkeät ja yksinkertaiset hameet kaavoitettiin kellomaisiksi, jolloin saumat tulivat ainoastaan sivuille. Kellotuksessa hamekappaletta levitetään kiilamaisesti helmas-ta. Kellotus tehdään aina kappaleen sisällä tasaisesti useasta kohdasta. Kellotus asettuu lisättyyn kohtaan. (Taatila 1998, 54.) Hameista ei tehty prototyyppejä, vaan kappaleet leikattiin suoraan valmistettavasta kankaasta.

7.3 Sovitus

Prototyypit ommeltiin harjoituskankaasta. Sovitusmuutokset merkittiin neuloilla ja muutokset korjattiin sitten kaavoihin. Anne Slotte oli mukana ensimmäisessä sovituksessa. Yläosien ensimmäisiin prototyypppeihin merkityt muutokset olivat seuraavat:

Koossa 36 yläreunaa nostettiin edestä 2,5 cm ja takaa 2,0 cm. Lisäksi etukappaleella olevien kärkien etäisyyttä kavennettiin. Sivusaumasta otettiin ylhäältä 0,5 cm pois ja topin pituuteen lisättiin 1 cm. Kuviossa 6 on kuvattu valmis puku.



KUVIO 6. Valmis puku koko 36

Koossa 38 aluspuvun rintamuotolaskoksesta tehtiin sauma ylös asti, yläreunaa kiristettiin ja kuppiosan alasaumaa nostettiin 2,0 cm. Topin pituuteen lisättiin 2,0 cm. Kädentien kaarta kiristettiin ja muotoa korjattiin etupuolelta. Kuviossa 7 on kuvattu valmis puku.



KUVIO 7. Valmis puku koko 38

Koossa 40 päntietä kiristettiin ja nostettiin 2,0 cm. Liika väljyys poistettiin leikkaus-
saumoista ja pituuteen lisättiin 2,0 cm. Kuviossa 8 on kuvattu valmis puku



KUVIO 8. Valmis puku koko 40

Koossa 42 pääntietä laskettiin edestä 1,0 cm. Olkaimia siirrettiin 1,0 cm lähemmäksi kaulaa ja selän avointa kohtaa kavennettiin. Takakappaleiden pitkittäissaumojä siirrettiin keskemälle ja yläreunaa alennettiin 2,0 cm. Kädentieltä poistettiin väljyyttä ja muotoa korjattiin. Pituuteen lisättiin 2,0 cm. Kuviossa 9 on kuvattu valmis puku.



KUVIO 9. Valmis puku koko 42

Toiset prototyypit ommeltiin, jotta nähtiin, olivatko kaavamuutokset onnistuneet. Niitä sovitettaessa kävi ilmi, että muutosten johdosta koossa 36 ja 40 leikkaussau-
mojen paikkaa tuli muuttaa, jotta topin mittasuhteet säilyvät mallin mukaisina. Topeista tehtiin vielä yhdet korjatut kaavat, joiden mukaan topit valmistettiin mal-
listoon tulevasta kankaasta. Hakulisen mukaan kaavoituksen, leikkuun, ompelun
ja sovituksen aikana vaateen malli kehittyy ja siihen tehdään tarvittavat muutok-
set (Hakulinen 2007, 5). Tässä työssä se tuli hyvin esille.

7.4 Materiaalien valinta

Suunnitteluvaiheessa mietittiin, millaiset kankaat sopisivat pukuihin. Yleisiä juh-
lapuvuissa käytettyjä materiaaleja ovat mm. sametti, satiini, tafti, organza, palje-
tein koristellut kankaat ja pitsi. Tässä työssä kankaista sametti ja satiini olivat pois-
suljettuja. Sametin tuntu ja ulkonäkö eivät olleet sopivia materiaalin ominaisuuksia
näihin malleihin. Satiini on usein hääpuvuissa käytetty materiaali, joten se
vaihtoehto jätettiin pois, jotta pukuihin ei tule liikaa morsiuspukumaista vaiku-
telmaa. Kaikki muut vaihtoehdot olivat mahdollisia. Materiaalit valittiin yhdessä
Anne Slotten kanssa.

Suunnitteluvaiheessa myös malliston värimaailma hahmottui. Elinvoimaisen pu-
naisen rinnalle mallistoon otettiin raikas valon väri valkoinen. Mallisto kaipasi
vielä kolmatta väriä, jolloin mukaan valittiin rauhallinen ja neutraali ruskea. Näi-
den kolmen värin yhdistelmästä saatiin aikaan harmoninen kokonaisuus. Lisäksi
ne olivat värejä, jotka eivät olleet vallitsevina muiden liikkeiden juhlapuvuissa.
Värien murrettu sävyt sopivat useimmille henkilöille, ja siten myös suurelle osalle
kohderyhmää.

Materiaalien löytäminen osoittautui yllättävän haasteelliseksi. Sopivia kankaita etsittiin useista liikkeistä. Kankaiden tuli olla juhlavia ja toisiinsa sointuvia. Materiaalikustannukset pyrittiin pitämään alhaisina, kuitenkin laadusta tinkimättä. Kangasliikkeiden lisäksi materiaaleja etsittiin internetissä olevien kangastoimittajien tarjonnasta. Lopulta paras vaihtoehto oli hankkia kankaat lähiliikkeistä. Liikkeestä suoraan ostettuna etuna oli mahdollisuus tunnustella materiaaleja ja sovittaa kankaiden yhteensopivuutta.

Materiaaleiksi yläosiin valittiin vuorikankaan lisäksi taftia ja jaquard-kangasta (KUVIO 10). Tafti on tiivis ja jäykkä, palttinasidoksinen kangas, jonka raaka-aineena on silkki, viskoosi tai polyamidi (Markula 1999, 21). Jaquard-kangas on saanut nimensä ranskalaisen Joseph-Marie Jacquardin mukaan, joka kehitti kangaspuut, joilla kangasta kudottiin. Jaquard-kangas on monien juhlapukukankaitten ja sisustustekstiilien materiaali. Raaka-aineena jaquardissa on yleensä silkki, puuvilla ja pellava. (Boncamper 2004, 398.)



KUVIO 10. Yläosien kankaat

Hameiden materiaaleiksi valittiin vuorikankaan lisäksi taftia ja organzaa (KUVIO 11). Erivärisen organzan asettaminen hamekankaan päälle tekee helmaan jännittävän ja moniulotteisen vaikutelman. Organza-sana tulee italian kielestä ja tarkoittaa tiukkakierteistä silkkilankaa, jota käytettiin loimena. Materiaaleina käytetään usein puuvillaa tai tekokuituja. (Boncamper 2004, 400.)



KUVIO 11. Hamekankaat

Huivimateriaaleina käytettiin sifonkia ja silkkisifonkia (KUVIO 12). Sifonki-sana tulee ranskankielisestä sanasta chiffon, joka tarkoittaa tietyntyyppistä valuväsidoksistä mattoa. Sifonki on luja, tiukkakierteisistä langoista valmistettu verhojen ja huivien läpikuultava kangas. (Boncamper 2004, 403.) Vuorikankaina käytettiin polyesterisekoitekangasta. Vuorin on tarkoitus parantaa vaatteiden käyttöarvoa ja kohottaa myös sen visuaalista laatua. Vuorikangas suojaa päällikangasta hankaukselta ja liialta sekä auttaa päällikangasta laskeutumaan paremmin. Vuorin ansiosta vaate pitää paremmin muotonsa ja se on helppo pukea, sisätyöt voidaan

peittää ja ohuiden kankaiden läpinäkyvyys voidaan estää. (Eberle, Hermeling, Hornberger, Kilgus, Menzer & Ring 2007, 130.)

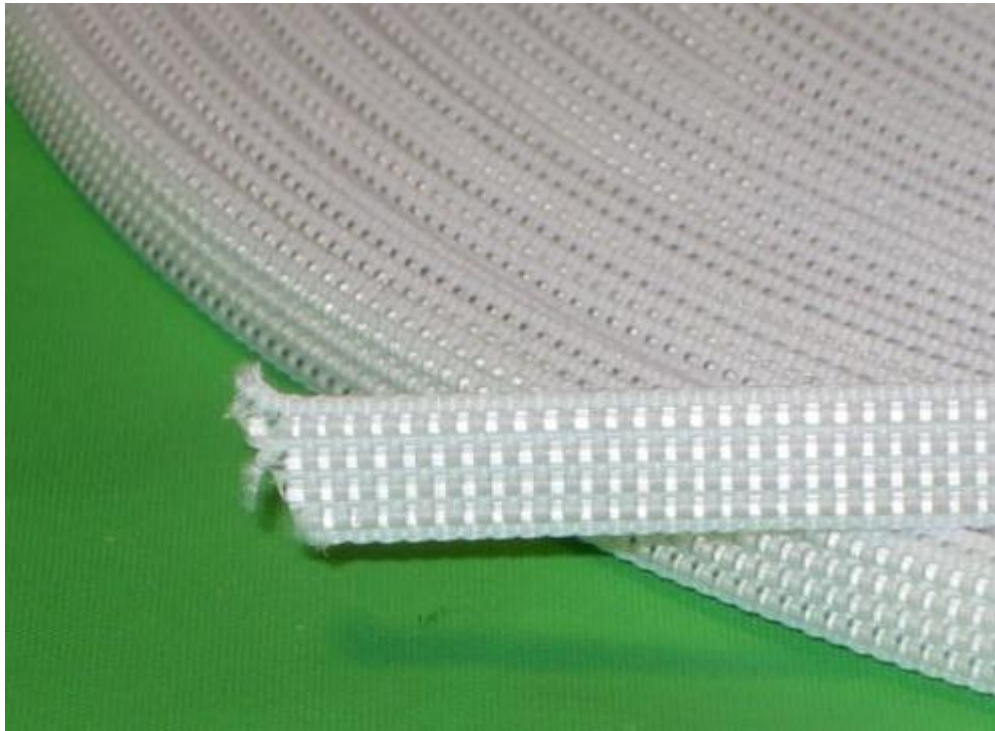


KUVIO 12. Huivikankaat

7.5 Ompelu

Juhlapuvut ommeltiin käsityönä tehtävien vaatteiden työtapojen mukaisesti. Jokainen puku on oma kokonaisuus, joten työtavat saattoivat vaihdella mallin tai materiaalin vaatimien ominaisuuksien mukaan. Muunneltavan malliston mahdollistaa moni tekijä. Pukujen kappaleissa on leveät saumanvarat. Siten vaatetta on helppo muuttaa isommaksi. Lisäksi olkasaumojen saumanvarat on käännetty nurjalle puolelle, joten huivi on helppo irrottaa tai vaihtaa toisenlaiseen. Kaikissa yläosissa on avovetoketjut, eli vetoketju aukeaa kokonaan, kuten esimerkiksi takissa. Avovetoketjujen ansiosta yläosat ovat helpommin puettavissa. Kellotettuihin hameisiin saa lisää ryhtiä erillisellä tyllialushameella. Hameisiin ommeltiin piilove-

toketjut. Yläosissa ei käytetty tukikangasta, vaan jäykkää 6 mm leveää tukinauhaa, rigileneä, jolla vaatteisiin saatiin hyvä ryhti (KUVIO 13). Tukinauha ommeltiin joko vuorin tai päällikankaan saumanvaroihin kankaan ja mallin mukaan.



KUVIO 13. Rigilene-nauha (Ioffer)

Hameen päällikangas on täysvinoon leikattu organza. Organza venyy vinoon leikatessa, joten ennen kankaiden yhdistämistä hamekappaleet jätettiin ”lepäämään” mallinukan päälle, jolloin organza sai vapaasti laskeutua mittaansa ennen helman tasausta ja ompelemista. Organza liestyy helposti, joten sivusaumoihin ommeltiin pussisaumat eli ranskalaiset saumat. Ranskalainen sauma on sopiva saumarakenne läpinäkyvissä kankaissa. Kappaleet ommellaan ensin nurjat puolet vastakkain kapealla saumanvaralla, jonka jälkeen vaate käännetään ja uusi ommel ommellaan reunaan, niin että edellisen ompeleen saumanvarat eivät jää näkyviin. (Blaxlad 2001, 19.) Muissa hameiden kappaleissa on suoraommel ja huolittelu. Helmassa on huolittelu ja käänne. Organzan reuna huoliteltiin rullapäärmellä. Rullapäärme ommeltiin kolmilankaisella saumurilla. Koneeseen vaihdettiin pistolevy tätä om-

melta varten. Langat säädettiin seuraavasti: neulalanka normaalille kireydelle, yläsiepparin lanka löysälle ja alasiiepparin lanka kireälle. Piston pituus oli erittäin lyhyt. Ommeltaessa kankaan reuna kääntyy pyöreästi ja jää ompeleen sisään.

8 TULOKSET JA POHDINTA

Malliston suunnittelu ja toteutus on pitkä prosessi, jossa eri vaiheiden työosuudet tukevat toisiaan. Yhtenäisen ja onnistuneen malliston luomisessa on tärkeää asettaa selkeät tavoitteet ja rajata kaikki ylimääräinen suunnittelutyön ulkopuolelle. Pukujen linjauksen jälkeen suunnittelu eteni luontevasti ja malleille muodostui yhteneväisiä, mallistolle ominaisia piirteitä. Suunnitteluvaiheessa piirretyt luonnokset olivat tärkeitä apuvälineitä kaavoituksessa. Piirroksset myös auttoivat materiaalien valinnassa.

Mielestäni toteutunut mallisto on onnistunut kokonaisuus, joka täytti yrityksen asettamat toiveet. Kohderyhmä ja toimeksiantajan kokemukset potentiaalisten asiakkaiden juhlapukeutumisesta otettiin huomioon mallistoa suunniteltaessa. Pukujen mallit sekä väri- ja materiaalivalinnat olivat hillittyjä. Malliston linja oli melko perinteinen, joten mallien suunnittelussa ei kovin räväkästi irroteltu. Oman erikoisuutensa pukuihin toivat poikkeukselliset leikkaukset. Työn haasteellisin osuus olikin pukujen kaavoitus. Prototyypin merkitys oli suuri vartalonmyötäisten vaatteiden kaavoituksessa. Pitkäjänteinen työ kaavoituksen parissa helpotti työn kulkua leikkuu- ja ompeluvaiheissa. Yläosien tukeminen rigilene-nauhalla tukikankaan sijaan oli mielestäni oikea ratkaisu. Ommeltava nauha pysyy paikoillaan ja tukee hyvin. Kankaan miellyttävä tuntu säilyy, eikä topista tule liian jäykkä. Ainoa miinuspuoli nauhassa tätä mallistoa ajatellen on se, että vaatetta muokattaessa nauha joudutaan irrottamaan ja ompelemaan uudestaan kiinni, mikäli vaatetta muutetaan muualta kuin sivusaumoista.

Opinnäytetyöhön ei kuulunut materiaalien testausta laboratoriossa. Joitakin testejä olisi ollut hyvä tehdä, esimerkiksi kutistuvuustestit kaikille kankaille ja lisäksi hikitestit toppikankaille. Ompeluvaiheessa huomattu vuorikankaan kutistuminen

höyryllä silittäessä aiheutti lisätöitä: tuotteen purkaminen, uusien kappaleiden leikkaaminen ja ompeleminen. Tämän huomion jälkeen kaikki kankaat silitettiin ennen leikkaamista.

Työn suunnittelu ja valmistaminen kulkivat rinnakkain koko prosessin ajan. Suunnitelmiin tuli välillä muutoksia, kun alkuperäistä ajatusta ei voitu toteuttaa. Joskus muutokset aiheutuivat materiaaleista; haluttua materiaalia ei ollut enää saatavilla tai suunniteltu materiaalivalinta ei toiminut käytännössä saumaraken- teessa. Joustava ja uusille ideoille avoin työskentelytapa auttoi monissa ongelmakohdissa. Ongelmat saatiin ratkaistua, eivätkä korjatut asiat muuttaneet lopputu- losta merkittävästi, vaan malliston yleisilme säilyi ja tavoite saavutettiin. Aikatau- lu oli suunniteltu väljäksi, ja siinä pysyttiin.

Viimeinen palaveri toimeksiantajan kanssa käytiin tuotteiden luovuttamisen yh- teydessä. Tuotteet tarkastettiin ja hyväksyttiin. Palaverissa keskusteltiin prosessin kulusta ja työn tuloksista. Projektin onnistumisiin lukeutuivat pukujen mallit ja kaavoitus. Kehitettävää ilmeni yläosien vetoketjuratkaisuissa: toimisiko esimer- kiksi huomaamattomampi piilovetoketju näissä yläosissa. Toinen kehityskohde oli kokojen 38 ja 40 hameiden kankaat. Kiilloton organza jäi vähän vaisuksi muiden hamekankaiden rinnalla. Valitettavasti huomio tehtiin liian myöhäisessä vaihees- sa. Muut malliston materiaalivalinnat olivat onnistuneet.

Tämä opinnäytetyö oli tulevaisuutta ajatellen hyvä kokemus. Omien taitojen ke- hittäminen sekä uusien asioiden ja työtapojen omaksuminen ovat olleet tärkeitä. Työn kautta saatu itsevarmuus ja luotto omiin mahdollisuuksiin alalla ovat kas- vaneet. Ajatus työskentelystä suunnittelun ja kaavoituksen parissa vahvistui tä- män työn myötä.

LÄHTEET

- Anttila, R. & Jokinen, R. 2000. Sovitus ja muotoilu. Jyväskylä: Gummerus Kirjapaino Oy.
- Blaxlad, K. 2001. Easy Dressmaking Techniques. Australia: Sally Milner Publishing Pty Ltd.
- Boncamper, I. 2004. Tekstiilioppi: Kuituraaka-aineet. 2. korjattu painos. Saarijärvi: Saarijärven Offset Oy.
- Boncamper, I. 1995. Tuotannonsuunnittelu. Julkaisu B/4. Hämeen ammattikorkeakoulu, Hämeenlinna.
- Döllel, H. & Eberle, H. (suom. Tähtiö, R. 2003). Muoti-piirtäminen, väri ja tyyli. Porvoo: WS Bookwell Oy.
- Eberle, H., Hermeling, H., Hornberger, M., Kilgus, R., Menzer, D. & Ring, W. (suom. Luoto, P.) 2007. Ammattina vaate. Helsinki: WSOY.
- Edwards, B. 2004 (suom. Marjamäki, P. 2005). Värit: Luovan maalaamisen opas. Jyväskylä: Gummerus Kirjapaino Oy.
- Finatex. Naisten vaatetuksen mittataulukko N-2001. 15–64-vuotiaat. Www-dokumentti. Saatavissa: <http://finatex.fi/index.php?mid=7&pid=56>. Luettu 3.10.2010.
- Gehlhar, M. 2008. The Fashion Designer Survival Guide. Kaplan, New York.
- Gösta Serlachiuksen taidemuseo 2007. Www-dokumentti. Saatavissa: <http://www.serlachiusartmuseum.fi/taidekasvatus/gostanateljee/vari2.htm>. Luettu 1.10.2010.
- Hakulinen, I. 2007. "Halusin tulla hyväksi ompelijaksi" Ateljeeompeijan taidon kuvaus. Käsityötieteen pro-gradu tutkielma. Joensuu.
- Heikkilä-Rastas, M. 2003. Muodin vai muodon vuoksi. Jyväskylä: Gummerus Kirjapaino Oy.
- Häti-Korkeila, M. & Kähönen, H. 1985. Tuotesuunnittelun perusteita. Helsinki: WSOY.
- Ioffer. Www-dokumentti. Saatavissa: <http://www.ioffer.com/c/Sewing-Fabric-1012120/10+yd>. Luettu 3.10.2010.
- Jenkyn Jones, S. 2005. Fashion Design Second edition. London: Laurence King Publishing.

- Kettunen, I. 2001. Muodon palapeli. Porvoo: WS Bookwell Oy.
- Knight, L. 2007 (suom. Vainikainen, V. 2008). Ompelutöiden tekniikat ja materiaalit. Karkkila: Kustannus-Mäkelä Oy.
- Koskennurmi-Sivonen, R. 1998. Creating a Unique Dress. Helsinki: AKATIIMI.
- Krons, M. 2005. Tosinaisen tyylikirja. Jyväskylä: Tammi.
- Lindfors, V. & Paimela, S.-L. 2004. À la mode: Muodin ja pukeutumisen sanakirja. Keuruu: Otavan Kirjapaino Oy.
- Markula, R. 1999. Tekstiilitieto. 9. uudistettu painos. Helsinki: WSOY.
- McKelvey, K. & Munslow, J. 2003. Fashion Design: Process, Innovation & Practice. USA: Blackwell Science.
- Nuutinen, A. 2004. Edelläkävijät. Saarijärvi: Gummerus Kirjapaino Oy.
- Ojanen, M. 2004. Www-dokumentti. Saatavissa: <http://www.markkuojanen.com/sivut/psykologia/flow-ilmif6.php>. Luettu 5.8.2010.
- Rossi, K. 2003. Www-dokumentti. Saatavissa: <http://www.edu.joensuu.fi/kuvataide/varioppia.pdf>. Luettu 5.10.2010.
- Synergialaitos. Www-dokumentti. Saatavissa: <http://www.synergialaitos.com/spektra.htm>. Luettu 3.10.2010.
- Taatala, M. 1998. Kuosittelu. Helsinki: WSOY.
- Tiihonen, T. & Kivimäki, S. 2008. Matkalla muotoon. Mikkelin ammattikorkeakoulu D: Vapaamuotoisia julkaisuja, Mikkeli.
- Tiila, S. 2003. Huivi asusteena 50 tapaa solmia huivi – opas värien ja tyylin maailmaan. Helsinki: WS Bookwell Oy.
- Ylönen, H. & Häkkinen, R. 2005. Vaatetusalan ammattitekniikan käsikirja. Helsinki: Kustannusosakeyhtiö Otava.