

Benita Leppänen

**KORSETTIPUKU  
ESIINTYVÄLLE ARTISTILLE**  
Feminiinisyys ja maskuliinisuus  
pukeutumisessa

Opinnäytetyö

Muotoilijan tutkinto  
Muodin ja puvustuksen koulutus

Marraskuu 2020



**Kaakkois-Suomen  
ammattikorkeakoulu**

<b>Tekijä/Tekijät</b>	<b>Tutkintonimike</b>	<b>Aika</b>
Benita Leppänen	Muotoilija (AMK)	Marraskuu 2020
<b>Opinnäytetyön nimi</b>		
Korsettipuku esiintyvälle artistille Feminiinisyys ja maskuliinisuus pukeutumisessa		77 sivua 9 liitesivua
<b>Toimeksiantaja</b>		
SITOI / Reetta Nummi		
<b>Ohjaaja</b>		
Lehtori Seija Kiuru - Lavaste		
<b>Tiivistelmä</b>		
<p>Opinnäytetyön tavoitteena oli suunnitella ja valmistaa artisti SITOI:lle esiintymisasuksi korsettipuku, jossa yhdistellään feminiinisiä ja maskuliinisia pukeutumiskäsitteitä. Korsettipuvun tulisi olla huomiota herättävä ja tukea esiintyjän roolin omaksumista. Kokonaisuuden tulisi olla myös monipuolisesti muunneltavissa erilaisiin esiintymistilanteisiin sopivaksi. Esiintymisasun tyyliin haluttiin yhdistää feminiinisiä ja maskuliinisia nähtyjä elementtejä, joten työssä tutkittiin myös sitä, millaisena feminiinisyys ja maskuliinisuus näyttäytyvät kulttuurissamme ja miten se ohjaa pukeutumistamme.</p> <p>Työn produktiivisen osan ydin oli suunnitella ja valmistaa esiintymisasu, jossa yhdistyy korsetti ja puku niin, että feminiinisuuden ja maskuliinisuuden elementit yhdistyessään luovat tasapainoisen kokonaisuuden. Aiheeseen perehdyttiin tutustumalla feminiinisuuden ja maskuliinisuuden käsitteisiin ja siihen, miten ne ovat näkyneet pukeutumisen historiassa. Kuvanalyysin avulla pyrittiin selvittämään miten feminiinisyys ja maskuliinisuus ohjaa pukeutumistamme tänä päivänä.</p> <p>Suunnitteluprosessissa tuli ottaa huomioon asukokonaisuuden toimivuus, ilmaisevuus sekä esteettisyys ja näitä lähestyttiin Lamb &amp; Kallalin (1992) käyttäjälähtöisen FEA-mallin avulla, jonka Koskenurmi-Sivonen (2002) on suomentanut TIE-malliksi. TIE-mallia pystyy hyödyntämään suunnitteluun, kun suunnittelija perehtyy käyttäjänsä kulttuuriin. Käyttäjän kulttuurin ymmärtämistä tavoiteltiin osallistuvan havainnoinnin sekä avoimen- ja syvähaastattelun menetelmillä, joiden tiedonantia käytettiin työhön sovellettuun TIE-malliin.</p> <p>Korsettipuku koostuu housuista, ylisuuresta takista ja korsetista, jossa on irrotettavia remmejä. Feminiinisyys ja maskuliinisuus ovat onnistuneesti sulautettu osaksi kokonaisuutta, kontrastisten elementtien täydentäen toisiaan. Asukokonaisuuden toimivuutta, ilmaisevuutta ja esteettisyyttä arvioitiin yhdessä asiakkaan kanssa ja ne olivat tavoitteiden mukaisia, täyttäneen TIE-malliin asetetut kriteerit. Korsettipuku on muunneltavissa, näyttävä ja ajatuksia herättävä kokonaisuus, jolloin se myös tukee SITOI:n esiintymistä ja artistiutta.</p>		
<b>Asiasanat</b>		
korsetti, puku, esiintymisasu, asiakas, TIE-malli		

Author (authors)	Degree	Time
Benita Leppänen	Bachelor of Culture and Arts	November 2020
<b>Thesis title</b> Corset suit for a performing artist Femininity and masculinity in clothing		78 pages 9 pages of appendices
<b>Commissioned by</b> SITOI / Reetta Nummi		
<b>Supervisor</b> Seija Kiuru – Lavaste, Senior Lecturer		
<b>Abstract</b> <p>The aim of this bachelor`s thesis was to design and create a prominent corset suit as a stage costume for artist SITOI, that combines feminine and masculine concept of dressing. Corset suit must also help the artist to adopt the role of a performer. The ensemble should be long-lasting and versatile so it can be easily modified depending on different kinds of events and occasions. Feminine and masculine concept was wanted to combine to the style of the stage costume. Therefore, femininity and masculinity were studied in this work, how it appears in our culture and how it is adduced with clothing.</p> <p>The core of the productive part of the thesis was to design and manufacture a stage costume that combines a corset and suit so that feminine and masculine elements are joined in balanced way. The theme was oriented by studying the concept of femininity and masculinity through history and image analysis.</p> <p>Functionality, expressiveness, and aesthetics had to be considered in the design process and these factors were approached with Lamb &amp; Kallal`s (1992) user-oriented FEA-model. The designer must understand the target consumer`s culture so that FEA-model can be used in the design process. To understand the culture open interview and participant observation was used as a research method and given information was used into applied FEA-model.</p> <p>The thesis resulted in the corset suit that consists of trousers, an over-sized suit jacket and a corset that has removable straps. Femininity and masculinity are successfully combined into the ensemble in a way contrasting elements are balanced. Functionality, expressiveness, and aesthetics were evaluated together with the client and they were in line with the target fulfilling the criteria that was set to the FEA-model. The corset suit is pretentious and provocative ensemble promoting SITOI`s performing and artistry.</p>		
<b>Keywords</b> corset, suit, stage costume, client, FEA-model		

# SISÄLLYS

## KÄSITELUETTELO

1. JOHDANTO .....	7
2. TUTKIMUSASETELMA.....	8
2.2 Käsitekartta ja viitekehys.....	8
2.3 Tutkimuskysymys ja -menetelmät .....	10
3. FEMINIINISYYS JA MASKULIINISUUS.....	13
3.1 Feminiinisyys ja maskuliinisuus sukupuolella.....	14
3.2 Feminiinisyys ja maskuliinisuus pukeutumisessa.....	15
3.3 Kuva-analyysi: feminiinisyys ja maskuliinisuus pukeutumisessa.....	23
4. KORSETTI JA PUKU HISTORIAN SAATOSSA JA NÄYTTÄMÖLLÄ .....	26
4.1 Korsetti.....	26
4.2 Puku.....	29
4.3 Korsetti ja puku esiintymisasuna .....	32
5. KÄYTTÄJÄLÄHTÖISEN KORSETTIPUVUN SUUNNITTELU .....	37
5.1 SITOI.....	38
5.2 Ideamaailman keruu ja luonnokset.....	42
5.3 Tasokuvat, kaavoitus ja protomalli .....	48
6. KORSETTIPUVUN VALMISTUS.....	52
6.1 Korsetti.....	52
6.2 Puku.....	54
7. SITOI:N KORSETTIPUKU .....	57
7.1 Valmis kokonaisuus.....	57
7.2 Arviointi TIE-mallin avulla .....	60
8. TUTKIMUKSEN LUOTETTAVUUS.....	65
9. JOHTOPÄÄTÖKSET.....	66
10. POHDINTA.....	68
LÄHTEET .....	71

KUVALUETTELO

TAULUKKOLUETTELO

LIITTEET

Liite 1. Syvähaastattelu

Liite 2. Korsettipuvun hoito-ohjeet

Liite 3. Korsettipuvun muunneltavuus

## KÄSITELUETTELO

Feminiinisyytys / *Femininity* – Ei ole yksi yhtenäinen tai edes selvärajainen piirre vaan useiden luonteeseen, käytökseen ja ulkoiseen olemukseen liittyvien naisellisten piirteiden joukko, joka voi olla esimerkiksi ympäristöstä omaksuttua tai sisäsyntyistä kokemusta naisellisuudesta (Seta 2020).

Korsetti / *Corset* – Tiukasti istuva alusasu, jonka nyöritystä kiristämällä ylävartaloa voidaan muokata halutunlaiseksi (Stevenson ym. 2012).

Korsettipuku / *Corset suit* – Opinnäytetyössäni tämä tarkoittaa asukokonaisuutta, joka on korsetin ja puvun yhdistelmä.

Maskuliinisuus / *Masculinity* – Ei ole yksi yhtenäinen tai edes selvärajainen piirre vaan useiden luonteeseen, käytökseen ja ulkoiseen olemukseen liittyvien miehekkäiden piirteiden joukko, joka voi olla esimerkiksi ympäristöstä omaksuttua tai sisäsyntyistä kokemusta miehisyydestä (Seta 2020).

Puku / *Suit* – Takin ja housujen yhdistelmä, jotka ovat valmistettu samasta kankaasta (Lee 2020).

## 1. JOHDANTO

Vaatteissa ja ihmisten tavassa pukeutua kiehtoo ajatus siitä mitä ihminen viestii vaatteillaan. Vaatteemme ovat minuutemme jatke, jonka takia vaate liitetään vahvasti osaksi meidän sukupuoltamme ja seksuaalisuuttamme. Vaatteet ovat ihmisille viestin välittäjiä ja niillä yritämme kertoa muille keitä me olemme. Länsimaisessa kulttuurissa naisten ja miesten väliset pukeutumiskoodit ovat kokeneet suuren murroksen viimeisten vuosikymmenien aikana, eivätkä ne ole yhtä säädeltyjä kuin ne ovat historian saatossa olleet. Nämä koodit ovat kuitenkin jättäneet jälkensä siihen, miten näemme vaatteet tänä päivänä ja mitä valitsemme päällemme.

Vaatteen avulla myös esiintyvä artisti pystyy omaksumaan roolinsa esiintyjänä ja tarjoamaan katsojalleen vaikuttavaa kokemusta. Esiintymisasu on avainasemassa mieleenpainuvassa tarinan kerronnassa, ja tämän takia halusin toteuttaa opinnäytetyössäni esiintymisasun. Halusin suunnitella ja toteuttaa esiintymisasun artistille ja päätinkin lähestyä ideani kanssa Reetta Nummea, joka esiintyy artistinimellä SITOI. Lähestyin häntä, koska pidän hyvin paljon hänen lavaestetiikastaan ja tyylistään pukeutua. SITOI on artisti, joka tekee poikkitaiteellista musiikkia, jossa yhdistyy runollisuus ja elektroninen musiikki.

Opinnäytetyöni aiheeksi muodostui suunnitella ja toteuttaa SITOI:lle esiintymisasu, jonka tyyliin haluttiin yhdistellä feminiinisenä ja maskuliinisena nähtyjä vaatekappaleita. Tavoitteeksi määrittyi valmistaa korsettipuku, jossa yhdistyy feminiininen korsetti ja maskuliininen puku. Korsettipuvun suunnittelussa tulisi tyyllisiin lähtökohtiin perehtyä mahdollisimman hyvin ja ymmärtää feminiinisuuden ja maskuliinisuuden käsitteiden alkuperää. Olenkin perehtynyt tutkimuksessani siihen, mitä kyseisillä käsitteillä tarkoitetaan länsimaissa, miten ne ovat näkyneet ja muuttuneet historian saatossa ja miten ne ohjaavat pukeutumistamme nykyaikana. Olen myös tarkastellut kuva-analyysin avulla, miten feminiinisyys ja maskuliinisuus näyttäytyvät mediassa, kun kyseessä on muoti ja pukeutuminen.

Korsettipuvun suunnittelua varten olen tutustunut asiakkaaseeni havainnoinnin ja haastattelun menetelmillä sekä hyödyntänyt suunnitteluprosessissani

Lamb & Kallalin (1992) FEA-mallia, jonka Ritva Koskennurmi-Sivonen (2002) on suomentanut TIE-malliksi. TIE-mallissa tarkastellaan miten toimivuus, il-  
maisevuus ja esteettisyys kohtaavat käyttäjälähtöisen tuotteen suunnittelussa, joten se soveltuukin erinomaisesti käsityötuotteiden suunnitteluun.

Korsettipuku käsitettä ei ole aikaisemmin käytetty muissa opinnäytetöissä. Puku tarkoittaa suomen kielessä montaa eri asiaa, joten voikin olla hieman harhaa johtavaa käyttää korsettipukua terminä, sillä ensimmäinen mielenyh-  
tymä sanasta voi liittyä naisten juhlapukeutumiseen. Korsettipuku nimi kuvaa kuitenkin parhaiten suunnittelemaani asukokonaisuutta.

Sukupuolineutraalius on tänä päivänä hyvin ajankohtainen asia, ja monet poh-  
tivatkin miesten ja naisten vaatteiden merkitystä. Tulisiko miesten ja naisten  
vaatteet eritellä omiin kategorioihinsa vai voisivatko ne olla vain vaatteita, il-  
man sukupuolta. Unisex-muoti on ollut aina ajoittain pinnalla 60-luvun lopusta  
lähtien ja monet vaatemerkit tuovatkin tätä esille mallistoissaan niin, että hei-  
dän vaatteensa käyvät sekä miehille että naisille. Pääpiirteisesti unisex-muo-  
dista kuitenkin puuttuu se, ettei se yritä rikkoa rajoja, sillä niiden suunnittelusta  
useasti puuttuvat esimerkiksi feminiinisinä nähdyt elementit.

Feminiinisyyttä ja maskuliinisuutta on käsitelty muutamassa muotoilualan  
opinnäytetyössä ja aihettani lähin on Savonia-ammattikorkeakoulusta valmis-  
tuneen Joonan Hakalan opinnäytetyö (2018) ”REMALE – Maskuliinisuutta  
muokkaamassa”. Hakalan työssä käsitellään feminiinisuuden ja maskuliinisuus-  
den käsitteitä ja tavoitteena on murtaa ajatusmalleja maskuliinisesta pukeutu-  
misesta ja valmistaa miesten vaatemallisto, jossa on yhdistelty feminiinisyyttä  
ja maskuliinisuutta. Kyseisiä käsitteitä ei kuitenkaan ole käytetty esiintymis-  
asun suunnitteluun liittyvissä töissä.

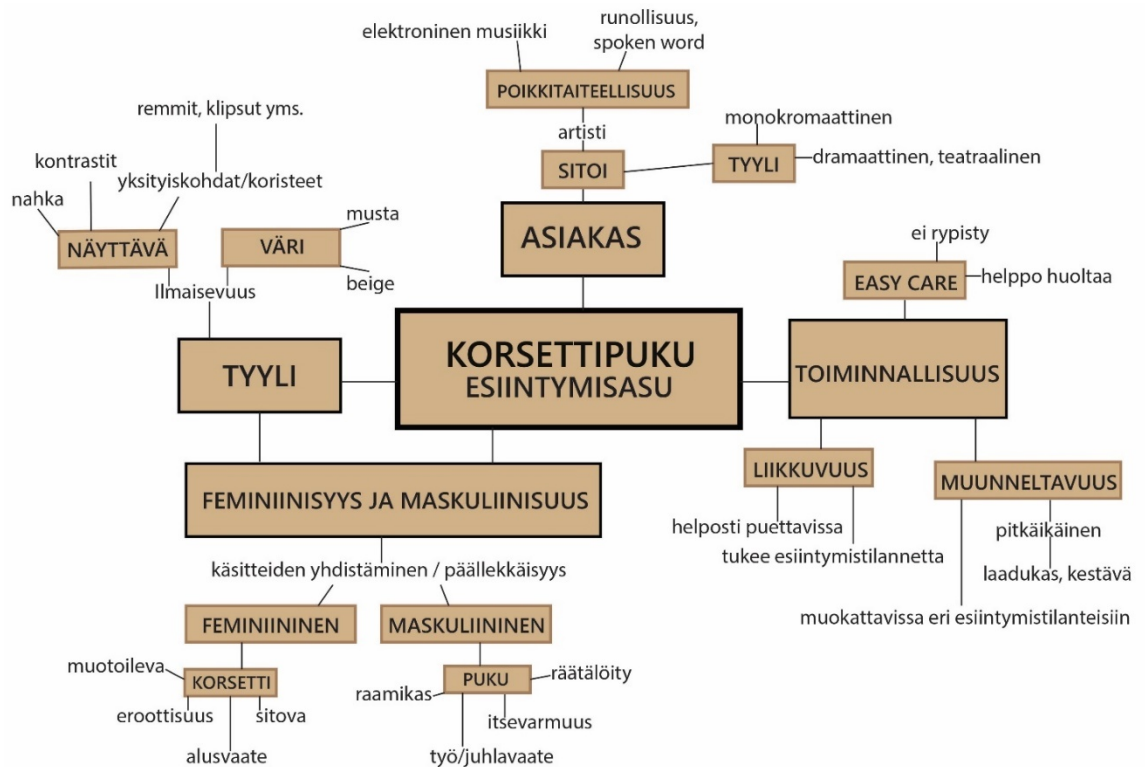
## **2. TUTKIMUSASETELMA**

### **2.2 Käsitekartta ja viitekehys**

Tutkimuksen käsitekartalla ja viitekehyksellä tarkoitetaan tutkittavassa tapauk-  
sessa olevien eri näkökulmien jäsentelyä selviin kategorioihin ja tekijäryhmiin,



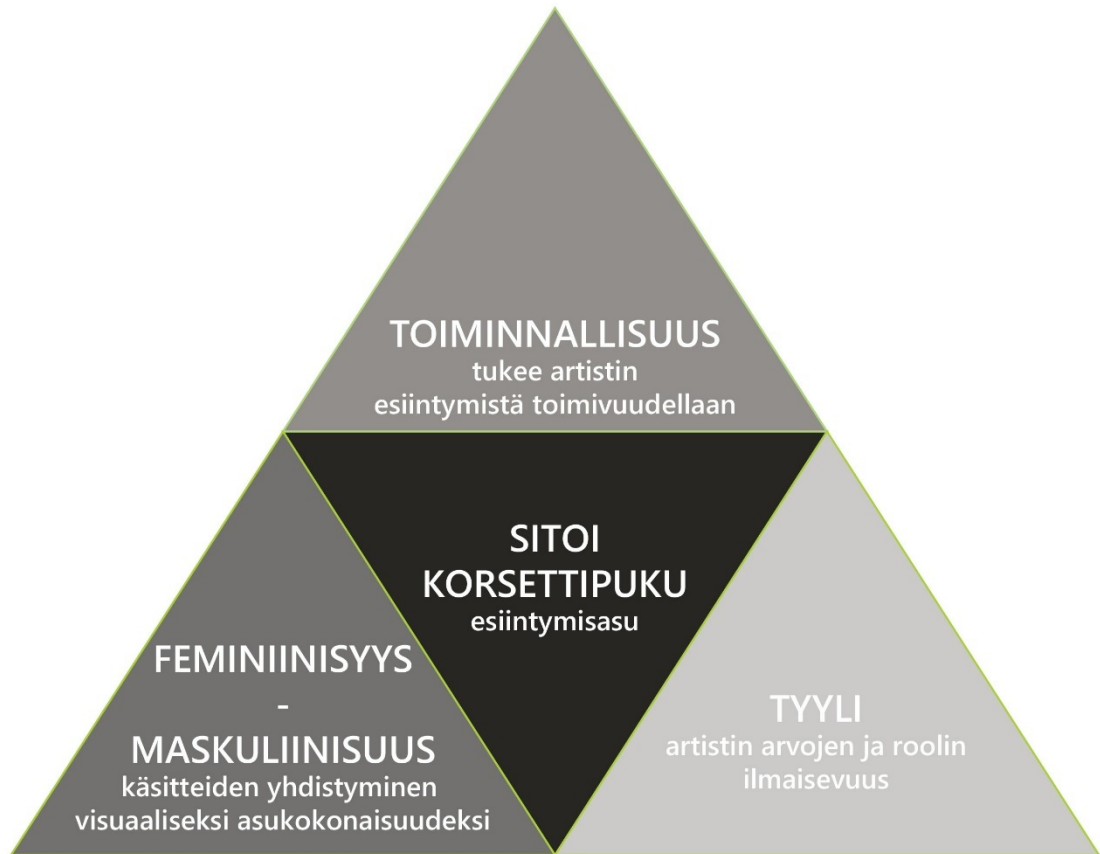
joiden välillä voidaan ajatella olevan yhteyksiä. Käsitekartan (kuva 1, s. 10) avulla lähdin perehtymään projektiin ja mitä kaikkea se tulee sisältämään. Käsitekartassa lähestytään tutkimukseen liittyviä käytännöllisiä käsitteitä asettaen ne järjestykseen, jossa osoitetaan niiden välinen hypoteettinen vaikutussuunta. Käsitekartan avulla olen tiivistänyt projektin tavoitteet ja rajannut tutkimuksen viitekehyyksi. Viitekehys on pelkistetty esitys tutkimuksen teoreettisista lähtökohdista ja se voidaan visualisoida hyvinkin eri tavoin. Tässä tutkimuksessa olen rajannut viitekehyyksen kehämalliseksi, jossa tutkittava ilmiö on kehän keskellä, ja sitä ympäröivät siihen vaikuttavat tekijät (kuva 2, s. 11). (Anttila 1996, 96–97, 102.)



Kuva 1. Korsettipuvun käsitekartta (Leppänen 2020)

Käsitekartassa olen avannut tutkimukseen liittyviä käsitteitä, jotka vaikuttavat esiintymisasun suunnitteluun ja toteutukseen: asiakas, tyyli, vaateen toimivuus (kuva 1). Jotta esiintymisasusta tulisi halutunlainen, tulee selvittää millainen asiakas on ja millaista tyyliä hän edustaa sekä miten femiinisyyttä ja maskuliinisuuutta voitaisiin tuoda vaateen ulkonäössä esille ja millaisilla yksityiskohdilla tyyliä korostetaan. Esiintymistilanne asettaa vaatteelle joitain hie-

man erilaisia, arkivaatteesta poikkeavia vaatimuksia ja nämä tulee ottaa suunnittelussa heti huomioon, sillä esiintymisasun tulee kestää erilaista kulutusta kuin arkivaatteen ja sen tulee tukea artistin esiintymistä. (Kuva 1.)



Kuva 2. Korsettipuvun viitekehys (Leppänen 2020)

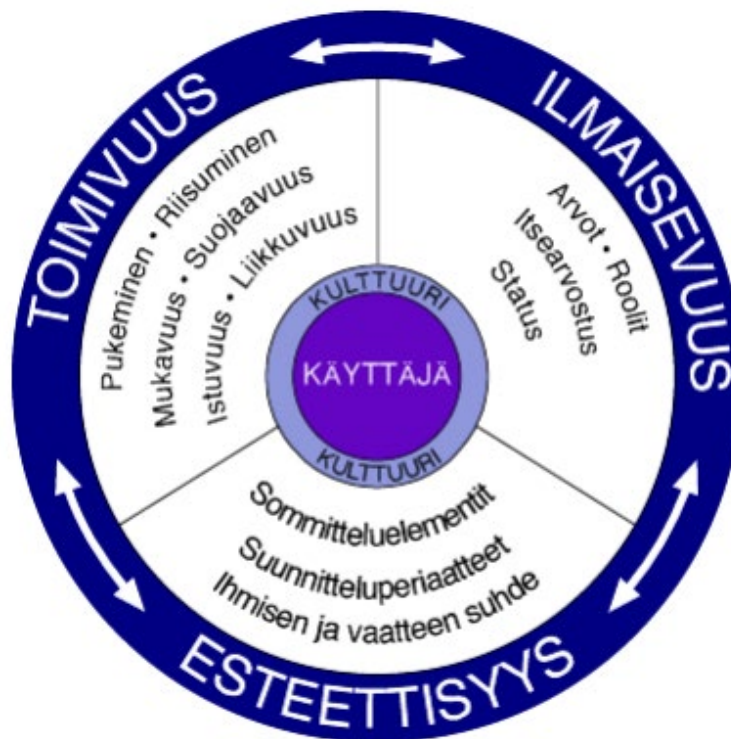
Viitekehyksessä korostetaan sitä, mikä projektissa on tärkeintä ja mihin on olennaisinta keskittyä, jotta lopputulos olisi halutunlainen. Sitoin esiintymisasussa on kolme vaatekappaletta, jotka täydentävät toisiaan. Vaatteiden tulee olla helposti puettavia ja niiden täytyy tukea lavalla liikkumista. Esiintymisasun visuaalisuuteen on haluttu ottaa vaikutteita kulttuurissamme nähdystä feminiinisistä ja maskuliinisista vaatekappaleista. Näiden ominaisuuksien avulla halutaan katsojalle välittää tietynlainen viesti artistin arvoista ja roolista esiintyjänä. (Kuva 2.)

### 2.3 Tutkimuskysymys ja -menetelmät

Tutkimus lähtee liikkeelle siitä, että tutkija etsii tutkittavasta ilmiöstä olennaisen kysymyksen, johon on tärkeää saada vastaus aineiston avulla (Anttila

1996, 168). Tutkimuskysymykseksi muodostui ”Miten suunnitella korsettipuku esiintyvälle artistille?”, jolle määrittelin alakysymyksen ”Miten länsimainen feminiinisyys ja maskuliinisuus ohjaavat pukeutumistamme?”. Näihin kysymyksiin lähdin hakemaan vastausta prosessuaalisen sekä laadullisten menetelmien avulla.

Produktiivisen opinnäytetyöni tavoitteena on valmistaa yksilöllinen käsityötuote, korsettipuku, jonka suunnitteluprosessia voi erinomaisesti lähestyä prosessuaalisella menetelmällä, Lamb & Kallalin (1992) vaatesuunnittelun FEA-mallin avulla, jonka Ritva Koskennurmi-Sivonen (2002) on suomentanut TIE-malliksi (kuva 3). Kohdassa 5.2 olen käyttänyt sovellettua TIE-mallia suunnitteluprosessin tukena ja kohdassa 7.2 asiakkaan kanssa arvioidaan miten sovellettuun TIE-malliin asetetut kriteerit täyttyivät valmiissa kokonaisuudessa.



Kuva 3. Kuvio TIE-mallista (Koskennurmi-Sivonen 2002, Lamb & Kallal, 1992)

TIE-mallin avulla on hyvä analysoida vaatteita käyttäjän ja sen tarpeiden näkökulmasta. Kaikkia vaatteita koskee hyvän suunnittelutuloksen kannalta samat asiat, jotka ovat toimivuus, ilmaisevuus ja esteettisyys (Koskennurmi-Sivonen 2002, Lamb & Kallal, 1992). Ennen kuin suunnittelija voi analysoida valmistettavan vaatteiden TIE-mallin avulla, tulee hänen tutustua käyttäjäprofiiliin ja

selvittää käyttäjän fyysiset ominaisuudet, minkä aktiviteetin yhteydessä vaate on hänen päällään ja millaisia mieltymyksiä hänellä on käyttämiinsä vaatteisiin. Vaatteiden käyttäminen tapahtuu aina kulttuurillisessa kontekstissa. TIE-mallissa kulttuuri ympäröi käyttäjää, jossa kulttuuri toimii välittäjänä sekä suodattimena käyttäjän ja hänen vaatteen tarpeiden ja vaatimusten välillä. Kulttuuri vaikuttaa siihen mitkä asiat käyttäjä kokee hyviksi vaihtoehdoiksi, kun ratkaistaan suunnitteluun liittyviä ongelmia. Suunnittelijan tuleekin ymmärtää kulttuurilliset seuraukset kehittäessään käyttäjäprofiileja ja määrittäessään heidän tarpeitaan. (Lamb & Kallal 1992, 42–43; Kuva 3, s. 12.) Asiakkaani käyttäjäprofiilin määrittämiseksi ja kulttuuria ymmärtääkseni tulen käyttämään laadullisina menetelminä havainnointia ja haastattelua, jotka toimivat tutkimukseni tukena, auttaen vastaamaan tutkimuskysymykseeni.

Osallistuvan havainnoinnin avulla olen ottanut selvää asiakkaani pukeutumistyylistä ja tavasta esiintyä. Observointi on kaiken tieteellisen työskentelyn perusedellytys, ja sitä tehdessämme käytämme aistejamme tarkemmin kuin tavallisissa arkitilanteissa. Havainnot kertovat, mitä ihmiset tekevät, miltä asiat näyttävät ja tuntuvat ja tämä eroaa siitä, mitä ihmiset sanovat niiden olevan. Havaintojen teko ei kohdistu pelkästään verbaaliseen asioiden ilmaisuun, vaan siinä tulkitaan myös ihmisten elekieltä, eli esimerkiksi ilmeitä, asentoja ja liikehdintää. Kohdassa 5.1 olen havainnoinut näitä asioita, osallistumalla asiakkaani keikalle, jonka avulla olen päässyt luomaan mielikuvaa siitä, kuka SITOI on esiintyjänä ja artistina. Tällaista osallistuvaa havainnointia kutsutaan passiiviseksi ja piilo-observoinniksi, koska tutkija on mukana yhtenä samanlaisena osallistujana kuin muutkin, eikä vaikuta tapahtumien kulkuun. Tässäkin tilanteessa tutkijan on kuitenkin pystyttävä erittelemään oma roolinsa ja raportoimaan siitä, jotta hän pystyy arvioimaan tutkimuksensa luotettavuutta. (Anttila 1998, 218–219.)

Syvähaastattelun avulla kerätään aineistoa, jossa halutaan paneutua syvemmälle asian sisälle, kun vain tavanomaiseen keskusteluun. Syvähaastattelua voidaankin määrittää ”tarkoitukselliseksi keskusteluksi”, jossa käsitellään muun muassa asiakkaan tunteita, asenteita ja näkemyksiä haastateltavasta aiheesta. Kohdan 5.1 haastattelussa käymme läpi esimerkiksi sitä, miten asi-

akkaani kokee sukupuolitetut pukeutumismormit. Tutkimusvälineenä haastattelut luokitellaan sen mukaan, millaista etäisyyttä tutkija pitää kohteeseensa ja miten hän analysoi niiden antaman tiedon. Tutkimuksessani käytän myös asiakkaani avointa haastattelua kohdassa 5.2, jonka tukena käytän korsettipuvun alustavia luonnoksia. Haastattelun avulla saan käsityksen siitä, millaisen asukokonaisuuden tulen todellisuudessa valmistamaan. Avoin haastattelu eroaa keskustelusta, sillä sen tarkoituksena on palvella tiedonsaantia, jossa haastattelija kokoaa ja kohdentaa tietoa esiin tulevasta tietomassasta. (Anttila 1998, 230–232.)

Kuva-analyysin avulla tulen vastamaan alakysymykseeni. Kyseinen laadullinen menetelmä auttaa tutkimaan millaista kuvailmaisullista kieltä on havaittavissa feminiinissä ja maskuliinisissa muotikuvissa, joita löytyy netin kuvapalveluista kyseisillä hakusanoilla. Kohdan 3.3 analyysin avulla selvitän millainen on yleismaailmallinen käsityksemme länsimaisesta feminiinisydestä ja maskuliinisuudesta ja miten se ohjaa meitä, kun kyseessä on pukeutuminen. Käytän vastaanottajakeskeistä kuva-analyysia, joka ottaa ensisijaisesti huomioon kuvan katsojan näkökulman, jossa kuvaa voidaan tarkastella subjektiivisena elämyksenä. Tämä näkökulma tuo esiin sen tosiasian, että jokainen katsoja kokee kuvan erilaisena ja vastaanottajakeskeisyys tarkoittaa reflektointia ”keskustelua” kuvan kanssa, jossa katsojan ”minä” on vahvasti läsnä. (Anttila 1998, 264.)

### **3. FEMINIINISYYS JA MASKULIINISUUS**

Feminiinisyys ja maskuliinisuus ovat termejä, jotka ovat jo niin iskostettuja mieleemme, että emme edes mieti mitä ne pohjimmiltaan tarkoittaa. Suomenkielinen karkea vastine feminiinisyydelle on naisellinen ja maskuliinisuudelle miehekkyyks (Seta 2020). Mitä feminiinisyys/naisellinen ja maskuliininen/miehekkyyks loppuun tarkoittavat? Tähän kysymykseen paneudun tarkemmin kohdissa 3.1 ja 3.2 tarkastelemalla sukupuolen merkitysrakenteita, miten se länsimaisessa kulttuurissamme määritellään ja miten se ohjaa pukeutumistamme. Kohdassa 3.3 tarkastelen kuva-analyysin avulla, miten feminiinisyys ja maskuliinisuus näyttäytyy mediassa, kun kyseessä on muoti ja pukeutuminen.

### 3.1 Feminiinisyys ja maskuliinisuus sukupuoliessa

Sukupuolen ja seksuaalisuuden ymmärrys on muuttunut historian saatossa, ja ne tulevat aina muuttumaan ajassa ja paikassa sitä mukaa kuin käsityksetkin muuttuvat. Länsimaisessa kulttuurissa sukupuoli on ymmärretty ajoittain samantyyppiseksi tai erilaiseksi, ja tämä on vaihdellut aikakaudesta toiseen, jolloin eroja on korostettu tai häivytetty. Sukupuoli ja seksuaalisuus hahmotetaan yleisesti vastakkainasettelun kautta ja se jaetaan kahtia, kuten musta – valkoinen, valo – pimeä tai nainen - mies. Viimeisen neljänkymmenen vuoden ajan useat feministiajattelijat ja -aktivistit ovat haastaneet näihin asetelmiin liittyviä hierarkioita ja oletuksia, eikä sukupuolta tai seksuaalisuutta tulisi nähdä näin mustavalkoisena. Sukupuolirooli käsitteen ymmärtäminen auttaa tajuamaan, ettei lopulta ole kyse naisista tai miehistä, vaan sellaisten yksilöiden alistamisesta, joiden kyvyt ja taipumukset eivät vastaa tietyn kulttuurin ympärillä vallitsevia käsityksiä naisellisuudesta ja miehisyydestä. (Rossi 2010, 23, 26.)

Alistamisen eri muodot perustuvat tietynlaisen ihannemaskuliinisuuden tuottamiseen, mikä peittää miesten identiteetin moninaisuutta. Hegemoninen maskuliinisuus tarkoittaa tietyn miehisyyden johtavaa asemaa kulttuurissa, ja tietyn miesluokan dominoivaa asemaa suhteessa miesten enemmistöön ja kaikkiin naisiin. Jokisen (2010) mukaan länsimaisen miehen viisi tavoitetta ovat valta, voima, menestys, tunteiden hallinta ja heteroseksuaalisuus. Miesten enemmistö ei täytä kaikkia näitä hegemonisen maskuliinisuuden vaatimuksia, ja vaikka harva pääsee hegemoniseen asemaan, he silti tukevat sitä ja sen miesihannetta, koska se lupaa sosiaalista toimivaltaa ja auktoriteettia. Myös monet naiset tukevat hegemonista maskuliinisuutta rooleissaan äiteinä, aviovaimoina, sisarina ja ystävinä, mukautumalla yhteiskunnan jäykkiin odotuksiin ja arvoihin. Hegemonian tukeminen on harvoin tietoista, eikä sen tukeminen ole naisille edes kannattavaa. (Jokinen 2010, 132–133; Kantola 2010, 83.)

Länsimaisessa kulttuurissa maskuliinisiin ominaisuuksiin kuuluu tunteiden kontrolli, toiminnallisuus, hallitsevuus, rationaalisuus ja fyysinen voima. Maskuliinisuuteen ei sekoitu mitenkään feminiiniseksi määriteltäviä piirteitä, kuten yhteisöllisyys, emotionaalisuus ja empaattisuus. Kahtiajako miehiin ja naisiin

kyseenalaistuu tutkimuksessa, jossa pohditaan sukupuolen ja seksuaalisuuden muodostumista ja merkitystä, sillä sukupuolentutkimus on osoittanut, miten sukupuoli on rakennettu ja normalisoitu kategoria. (Jokinen 2010, 128–129.) Sukupuolen ja seksuaalisuuden käsitteiden pääongelma koostuu siitä, kun yritämme määritellä mitkä osapuolet naisten ja miesten käyttäytymisessä ovat luontaisia, biologisia ja mitkä kulttuurillisia. Ihmisten käyttäytymistä ei aina pysty erottelemaan kahteen eri kategoriaan, luonnollinen ja kulttuurillinen, joten on ongelmallista määritellä missä ja milloin seksuaalisuus ja sukupuoli alkavat kehittymään. (Barnard 2002, 118.)

Feminiinisyys ja maskuliinisuus eivät näin ollen ole universaaleja luonnonlakeja, vaan ne ovat ihmisten tuottamia merkitysrakenteita sukupuolista ja sellaisiksi rakennettuina, ne ovat ideologisia ja muunneltavissa (Jokinen 2010, 128–129). Sukupuolen tulisi olla kahtiajaon sijaan moniulotteisempi käsite ja lähinnä kertoa ihmisen biologiset normit, eikä sen tulisi tehdä ihmisestä feminiinistä tai maskuliinista. Mieheessä ja naisessa on sekä maskuliinisia että feminiinisiä piirteitä ja näiden ominaisuuksien tulisi antaa sekoittua vapaasti keskenään ja tulla esiin erilaisina piirteiden kirjona.

### **3.2 Feminiinisyys ja maskuliinisuus pukeutumisessa**

Ihmisten minuutta ja identiteettiä voidaan korostaa vaatetuksella ja pukeutumme monista eri syistä. Minuuteen vaikuttaa reflektio, joka muodostuu sosiaalisista tilanteista ja sosialisoitumisen kautta meistä tulee yhteisömme ja yhteiskuntamme standardin mukaisia. Sosialisoitumisen prosessin kautta otamme vaikutteita erilaisista normeista, tavoista, arvoista ja ideologeista, jotka edesauttavat yksilöä toiminaan asianmukaisesti hänen yhteiskunnassaan. Ohjelmointi sukupuolirooleihin alkaa heti syntyessä ja aikuiset jatkavat tyttö- ja poikalapsien kohtelua eri lailla kouluissa ja muissa yhteiskunnan osissa (Hofstede 1998, 80). Ihmisen minuus ja identiteetti ovat sosiaalisesti rakennettu, eikä tämä sosiaalinen prosessi ole koskaan ohi, sillä me jatkuvasti mittaamme identiteettiämme yhteiskunnallisia ja kulttuurillisia normeja vastaan ja palautteeseen, jota saamme muilta. (Mair 2018, 56.)

Useimmat yksilöt etsivät positiivista palautetta ja heillä on suotuisat näkemykset itsestään, joka muodostaa käsityksen siitä, miten muut näkevät heidät. Koska haluamme nähdä itsemme positiivisessa valossa ja etsimme kehuja, valitsemme vaatteemme sen mukaisesti, että niistä välittyy sosiaalinen statuksemme ja ne kommunikoivat tavalla, joka tuottaa identiteettiä vahvistavaa palautetta. Yksilöt, jotka ovat huolissaan ulkonäöstään ja millaisen vaikutuksen se antaa muille, uskovat, että vaatteet vaikuttavat mielialaan, tapaamme ajatella ja voimaannuttavat. Joten he panostavat muodikkuteen, jolloin heidän antamansa vaikutelma on yhteydessä siihen mitä heillä on päällään, ja he minimoivat tällä tunnetta sosiaalisesta ahdistuksesta. (Mair 2018, 58, 91.)

Rouse (1989) toteaa, että muoti ja vaatteet ovat välineitä sosialisoitumisen prosessissa, jossa muodostetaan käsitystä seksuaali- ja sukupuolirooleista ja siitä, miltä miesten ja naisten tulisi näyttää (Barnard 2002, 117). Sukupuolierot tulivat vasta vahvasti merkille muodissa 1800-luvun aikana ja ennen tätä esimerkiksi yläluokkaiset miehet pukeutuivat feminiinisemmin kuin nykyään, sillä osalla miehistä oli pitkät, kiharretut ja hajustetut hiukset, he käyttivät usein silkisukkia ja kosmetiikkaa, sekä polvihousujen ja alushameen yhdistelmää (Barnard 2002, 121; kuva 4).



Kuva 4. Miesten pukeutuminen 1500–1800 luvuilla (Leppänen 2020)

Nykypäivänä feminiinisyys nähdään kulttuurissamme usein heikkoutena, eikä naisellisia piirteitä nähdä yhtä positiivisessa valossa kuin miehekkyyttä ja feminiinisuuden aliarvostus kertoo rakenteisiin lipuneesta naisvihasta. Feminiiniset



piirteet miehessä eivät ole yhtä hyväksytyjä kuin maskuliiniset piirteet naisessa ja tämän takia kulttuurimme patriarkaalinen valtarakenne sortaa niin naisia kuin miehiäkin, koska miesten ei tulisi olla naisellisia. ”Tosi” miehien oletetaan varovan näyttäytymistä tai toimimista naisellisesti välttyäkseen riskiltä, että heitä kohdeltaisiin toisia miehiä alempiarvoisina (Schacht & Underwood 2004, 7). Miehen pukeutuessa hameeseen tai muihin feminiinisinä pidettyihin vaatteisiin saattaa herättää osassa ihmisissä kummastusta. Miehen feminiininen pukeutuminen liitetään helposti osaksi hänen seksuaalisuuttaan tai nähtäisiin heteronormatiivisesta pukeutumisesta poikkeavana, vaikkei mekkoa pitävä mies ole sen erikoisempi kuin housuja käyttävä nainenkaan (kuva 5).



Kuva 5. Miesoletetun feminiininen pukeutuminen (Imaxtree 2017)

Jotkin erot sukupuolten välisissä vaatteissa ovat käytännöllisesti katsoen universaaleja, mutta osa korostetuista feminiinisyiden ja maskuliinisuuden määritteistä vaihtelevat laajalti ajasta, paikasta ja kulttuurista riippuen. Esimerkiksi miehet ovat hyväksyneet kiltin, koska se ei ole ”naisten hame”, vaan tietynlainen kansallisasu (kuva 6). On siis täysin riippuvaista kulttuurista, mikä mielletään maskuliiniseksi ja feminiiniseksi, kun käytetään tai ollaan käyttämättä tiettyä vaatetta, väriä, tekstuuria, kokoa tai tyyliä. (Barnard 2002, 118.)



Kuva 6. Kiltti (Kilt Society 2020)

Syrjäyttämällä ja marginalisoimalla osan maskuliinisuuksista, tietty maskuliinisuuden muoto tulee hallitsevaksi. Hierarkkinen ajattelu tuli esiin 1970-luvulla homoliikkeen teoretisoinnissa, jossa osoitettiin, kuinka homomiehiä syrjitään ja kuinka syrjintä rakentaa heistä toisenlaisen, jota vasten heteroseksuaalisuus näyttäytyy normaalina, tavoiteltavana ja hallitsevana. Heteromiehet tuovat esiin maskuliinisuuttaan erottautumalla homoseksuaaleista miehistä ja kaikesta, mikä voidaan leimata ”homoksi”. ”Homoutta” ei välttämättä liitetä vain seksuaaliseen suuntautumiseen, vaan kaikkeen mikä leimautuu maskuliinisuuden puutteeksi, esimerkiksi heikkous, pehmeys ja tunteellisuus. (Jokinen 2010, 133.)

Myös värillä saattaa olla joillekin maskuliininen tai feminiininen merkitys ja miten kukin tulkitsee värin on hyvin yksilöllistä. Väri on yksi muodin tärkeistä ominaisuuksista, mutta väri, jonka havaitsemme on monen tekijän summa, jonka tulkintaa vaikuttaa monet fyysiset ja psykologiset tekijät (Mair 2018, 119). Työssäni miestenvaatekaupassa olen törmännyt useasti tilanteisiin, jossa asiakas huomauttaa, ettei halua käyttää tiettyjä värejä, kuten vaaleanpunaista tai muita kirkkaita sävyjä, koska niitä käyttävät ovat ”homoja”. Kirkkaat värit, kuten vaaleanpunainen mielletään feminiiniseksi ja näin ollen se ei kuulu ”tosi” miehen vaatekaappiin.

Feministit ovat tehneet suuren työn siinä, miten esimerkiksi naisten pukeutumismormit ovat muuttuneet radikaalisti viimeisen 100-vuoden aikana. Enää ei esimerkiksi pidetä erikoisena sitä, kun naiset pukeutuvat housuihin tai ovat ottaneet käyttöönsä muita, alkujaan maskuliinisia vaatekappaleita (kuva 7, s. 21).



Kuva 7. Naisoletetun maskuliininen pukeutuminen (Jeng 2019)

Davis (1992) tuo esille kuinka jotkut feministit kehottavat naisia pukeutumaan samanlailla kuin miehet, sillä sen avulla naiset pystyvät torjumaan halveksien muotia ja siihen liitettyjä tapoja ja asenteita. Muodin halveksunta ja torjuminen on kuitenkin eri asia kuin mieheksi pukeutuminen ja näillä keinoin tavoitellaan pohjimmiltaan eri asioita. Muodin halveksuminen on tapa kieltäytyä muodista ja keino astua sen ulkopuolelle. Mieheksi pukeutuminen on taas osa muutosta, joka sallii naisten demonstroida kuinka he omaavat myös maskuliinisina esitettyjä ominaisuuksia ja kykyjä, joiden esiin tuomista miesvaltaisista säännöistä ovat estäneet muodin ja vaatteiden avulla. (Barnard 1998, 144.)

Yksi isoimmista keinoista demonstroida tätä oli, kun naiset alkoivat käyttää housuja 1800-luvun jälkipuoliskolla. Amelia Bloomer kehitti Bloomer asun (kuva 8), jonka hän esitteli suuremmalla yleisölle vuonna 1851, omistamassaan *The Lily* uutislehdessä. Bloomerit muodostuivat ylipolveen ulottuvasta hameesta ja turkkilaisista housuista, joka ennen kaikkea auttoi naisia olemaan fyysisesti aktiivisempia hyvinkin yksinkertaisissa asioissa, kuten pyöräilyssä ja erilaisissa tansseissa, joissa aikaisemmat asut rajoittivat liikettä tai aiheuttivat hengenahdistusta. Asu rohkaisi naisia olemaan myös poliittisesti aktiivisempia, heidän tajutessaan, että yhdellä vaatekappaleella pystyi myös haastamaan sukupuolten välisiä suhteita. (Barnard 1998, 144.) Naisten housuista ei kuitenkaan tullut muotivaatteita hetkessä ja vasta 1890-luvulla naiset alkoivat vakituisemmin käyttämään bloomereita pyöräilyasunaan (Stevenson ym. 2012, 37).



Kuva 8. Bloomer asu (Currier 1851)

Nykyään housut ovat myös naisten muotivaatteita ja ne ovat tulleet osaksi muun muassa unisex-vaatemallistoja, joissa korostetaan sitä, että samanlaisia vaatteita voi käyttää kaikki sukupuolet. Unisex-vaatteet häivyttävät sukupuoli-roolien näkyvyyttä ja vaatettaa ihmiset pääpiirteisesti samanlaisiin kuoseihin ja väliin muotoihin (kuva 9). Sukupuoli on hienosyinen ja moniulotteinen asia, jota pitäisi tuoda monin eri tavoin esiin vaatteissa ja sen takia unisex-vaatteet eivät aina onnistu rikkomaan rajoja, koska se vaatettaa ihmiset hyvin pelkistettyyn muottiin eikä esimerkiksi feminiinisyyttä puske juurikaan läpi vaatteiden ulkomuodossa.



Kuva 9. Unisex-muoti (Balenciaga Resort 2020)

Wilson (1992) on todennut, että vaate on intiimisti liitetty kuuluvaksi osaksi vartaloamme ja näin täysin yhteydessä meidän seksuaali- ja sukupuoli-identiteetteihimme. Kun muoti korostaa seksuaalisuutta tai sukupuolta taivutellaan eri suuntiin, monet meistä kokevat olonsa uhatuksi ja epävarmaksi, jolloin muodilla on ainutlaatuinen kyky hermostuttaa ja tehdä meistä levottomia. (Barnard 2002, 117.) Olisi virkistävää nähdä useamman miehen tuovan pukeutumiseensa feminiinisiä piirteitä ja ihmisten tulisikin voida vaatettaa itsensä ilman, että se solmittaisiin vahvasti kiinni hänen sukupuoleensa tai seksuaalisuuteensa. On kuitenkin hienoa huomata kuinka uusi, nuorempi sukupolvi on ottanut kepeämmän suhtautumisen pukeutumiseen ja erilaisia vaatekappaleita yhdistellään monipuolisemmin. Itse koen, että jos mies tai nainen pystyy rikkomaan näitä kapeasti määritettyjä, vanhentuneita pukeutumismormeja, on hän perillä seksuaalisuudestaan ja minuudestaan, eivätkä muiden mielipiteet vaikuta niin paljon omanarvontunteeseen.

RuPaulin (1995) lausahdusta "you`re born naked and the rest is drag", voisi metaforisesti siteerata: me olemme kaikki drag -esiintyjä, jotka elämme hierarkkisessa yhteiskunnassa, riippuen sosiaalisesta statuksesta mikä meille on näennäisesti määrätty, meidän oletetaan jatkuvasti sitoutuvan esityksiin, jotka havainnollistavat muun muassa sukupuoltamme, etnisyyttämme, sosiaalista luokkaamme ja seksuaalisuuttamme (Schacht & Underwood 2004, 13).

### **3.3 Kuva-analyysi: feminiinisyys ja maskuliinisuus pukeutumisessa**

Tein netissä Googlen ja Pinterestin avulla tutkimusta siitä, millaisina feminiinisyys ja maskuliinisuus esitetään muoti- ja trendikuvissa. Käytin englanninkielisiä hakusanoja kattavamman kuvasaldon saamiseksi ja tein valitsemistani kuvista kaksi kollaasia, joista toinen esittää feminiinistä pukeutumista (kuva 10, s. 25) ja toinen maskuliinista (kuva 11, s. 25). Valitsin hakusanojen avulla kuvia, joita tuli ensimmäisten joukossa esiin ja jotka muistuttivat eniten keskenään toisiaan.



Kuva 10. Feminiinisen pukeutumisen kuvakollaasi (Leppänen 2020)



Kuva 11. Maskuliinisen pukeutumisen kuvakollaasi (Leppänen 2020)



KUVA-ANALYYSI	FEM	MAS
Naisoletettuja kuvissa	●	●
Miesoletettuja kuvissa		●
Hame/mekko	●	
Housut	●	●
Kuoseja	●	
Monivärisyys	●	
Yksivärisyys		●
Väljyys	●	●
Tiukka	●	
Asusteet	●	●
Ihoa laajalti paljastava	●	

Taulukko 1. Feminiinisen ja maskuliinisen pukeutumisen kuva-analyysi (Leppänen 2020)

Taulukko 1. on tehty kuvien 10. ja 11. analysoimista varten. Taulukosta näkee selkeästi, millaiset elementit puuttuvat tai ovat yhtenäisiä feminiinisenä ja maskuliinisenä nähdyissä pukeutumistyyliissä.

Naisoletettuja esiintyi sekä feminiinisissä että maskuliinisissä kuvissa, mutta miesoletetut loistivat poissaolollaan feminiinisissä kuvissa. Myöskään hameita tai mekkoja ei näy maskuliinisessä pukeutumisessa, vaan miesoletettujen yllä on pääasiassa housut, joita on yhdistetty paitojen ja takkien kanssa. Feminiinisissä kuvissa naisoletettujen päällä on pääasiassa hame tai mekko, ja ne ovatkin feminiinisen pukeutumisen pääelementti, mutta myös housuja on yhdistelty joihinkin asukokonaisuuksiin. Asusteita käytetään molemmissa pukeutumistyyliissä, mutta ne eroavat jonkin verran toisistaan. Feminiinisinä asusteina esiintyy muun muassa laukkuja ja korkokenkiä, kun taas maskuliinisinä asusteina vyöt, aurinkolasit ja matalat kengät ovat suuressa osassa.

Feminiinisessä pukeutumisessa käytetään paljon enemmän erilaisia kuoseja ja väriyhdistelmiä kuin maskuliinisessä, jossa värimaailma on lähes pelkistetyn mustavalkoinen. Maskuliinisessä pukeutumisessa vaatteiden siluetti on

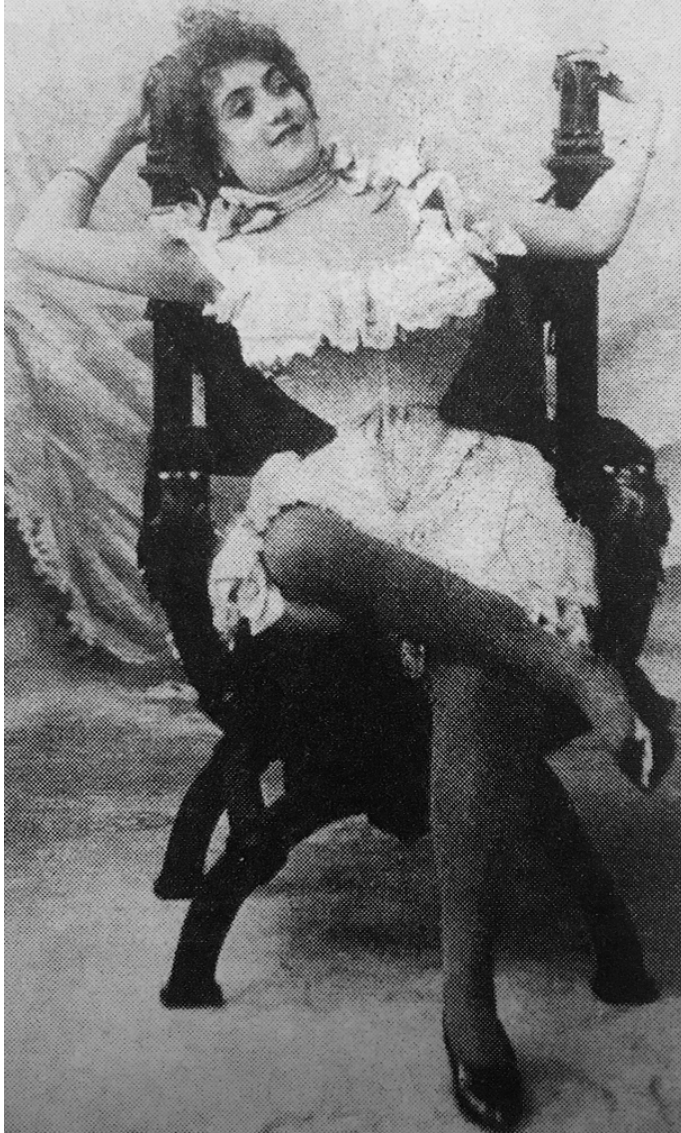
melko väljä ja suora, eikä vartalon malli tule kovinkaan esille jäykistä vaatteista. Feminiinisessä pukeutumisessa on istuvuutta, joka korostuu vyötäröllä, sekä väljyyttä ja vaatteet ovat paljon laskeutuvampia. Feminiinisessä pukeutumisessa näytetään myös verraten enemmän ihoa kuin maskuliinisessa.

#### **4. KORSETTI JA PUKU HISTORIAN SAATOSSA JA NÄYTTÄMÖLLÄ**

Korsettia on pidetty pitkään naisten alusvaatteena ja puku miesten juhla- tai työpukeutumisen ykkösvaatteena. Kyseiset leimat siitä, että korsetti on osa naisten feminiinistä pukeutumista ja puku tuo miehissä heidän maskuliinisuuttaan esiin, ovat jääneet elämään, koska ne ovat pitkälti esitetty näin kulttuurisamme. Seuraavissa kappaleissa haluankin haastaa tätä näkökulmaa ja tuoda esiin, miten korsetti ja puku ovat sekä naisten että miesten vaatteita, tutustumalla korsetin ja puvun historiaan ja siihen, miten erilaiset esiintyjät käyttävät näitä vaatteita esiintymisasuinaan.

##### **4.1 Korsetti**

Korsetti on varmasti yksi kiistanalaisimmista ja väärinymmärretyimmistä vaatekappaleista. Länsimaiset naiset ovat käyttäneet korsettia alusvaatteena aina myöhäisrenessanssista 1900-luvulle saakka ja lähes 400-vuotta korsetti oli keskeinen osa muodikasta pukeutumista. Tänä päivänä korsetti saatetaan kokea naista alistavana ja kautta historian korsetti on nähty ”kidutuksen välineenä”, joka aiheuttaa sairauksia ja kuolemia. Historioitsijat väittävät, että erityisesti viktoriaanisella aikakaudella korsetti toimi vallan välineenä, jolla patriarkaalinen yhteiskunta kontrolloi naisia ja heidän seksuaalisuuttaan (kuva 12, s. 28). Naisten vapautusliike kuitenkin tukahdutti korsetin laajan käytön 1900-luvun alussa. (Steele 2001. 1.)



Kuva 12. Viktoriaanisen aikakauden korsetti 1895 (Steele 2001)

Korsetin historiaa ei kuitenkaan kannatta nähdä pelkästään näin negatiivisessa valossa, eivätkä tutkijatkaan ole pystyneet todistamaan, että korsetit olisivat aiheuttaneet kaikkia niistä syytettyjä sairauksia. Ihmiset ovat kokeneet korsetin merkityksen eri lailla ajasta ja paikasta riippuen sekä käyttäneet korsettia hyvin vaihtelevin tavoin. Monet naiset ovat puolustaneet korsettia ja halunneet vapaaehtoisesti myös käyttää sellaista ja myös miehet ovat käyttäneet korsettia. (Steele 2001, 1–2.)

October 21, 1899      SOCIETY.      1945

**MADAME DOWDING,**  
8 & 10, CHARING CROSS ROAD (Opposite the National Gallery, Trafalgar Square),  
Ladies' Tailor, Corsetiere, and Court Dressmaker.

The advertisement displays several corset models and their descriptions:

- No. 1.—THE MARLBORO'.** A corset with a decorative front panel.
- No. 2.—THE MILNER.** A wide, flat corset band.
- No. 3.—THE KITCHENER.** A corset with a decorative front panel and a list of measurements: A 36in., B 24in., C 36in., D 9in., E 4in., F 10in., G 5in.
- No. 4.—THE CARLTON.** A long, dark corset with a decorative front panel.
- No. 5.—THE HUNTING BELT.** A wide, flat corset band with decorative elements.
- No. 6.—THE SLEEPING BELT.** A wide, flat corset band with decorative elements.
- No. 7.—THE QUEEN OF CORSETS.** A corset with a decorative front panel and a list of measurements: A 36in., B 24in., C 36in., D 9in., E 4in., F 10in., G 5in.
- No. 8.—THE IMPROVED REJANE CORSET For Obesity.** A corset with a decorative front panel.
- No. 9.—THE BULLER.** A corset with a decorative front panel.

**From 21/- to 7 Guineas. Silk Skirt to match, from 30/-**

**The New Belt.**—For day and evening wear, made to measurement from the "Kitchener," No. 1.—The Marlboro'. White Kid, 50/-; Tan Leather, 35/-; & White Silk Contilla with Kid Straps, from 21/- No. 2.—The Milner. White Leather and Elastic, 25/-; White Flannel, Elastic with White Kid Straps, from 21/- No. 3.—The Kitchener. Most suitable for Hunting and Cultivating the Figure, with Elastic Gores and ventilated Eyelets, from 30/-

No. 4.—The Carlton. A great favourite with military gentlemen. Silk Contilla, from 30/-; Black and Coloured Satens, lined, from 50/-

No. 5.—The Hunting Belt. Tan Leather, 30/-; Contilla, with Leather Bands, from 30/-

No. 6.—The Sleeping Belt. White Flannel with Elastic Gores and perforated Eyelets. The first Belt for Cultivating the Figure.

No. 8.—The Buller. A most comfortable shape for day or evening wear, made in all materials, from 35/- to 6 guineas. Most popular Belt for gentlemen inclined to obesity.

All these Belts are absolutely Hygienic, and can only be procured from Madame DOWDING, the Sole Inventor and Designer.

No orders can be taken under seven days' notice. The demand for these Corsets is daily increasing, and in testimony to their merit and utility, to the Inventor.

MADAME DOWDING begs to thank the numerous West End Tailors for their kind recommendations. All Communications STRICTLY PRIVATE in Belt Dept.

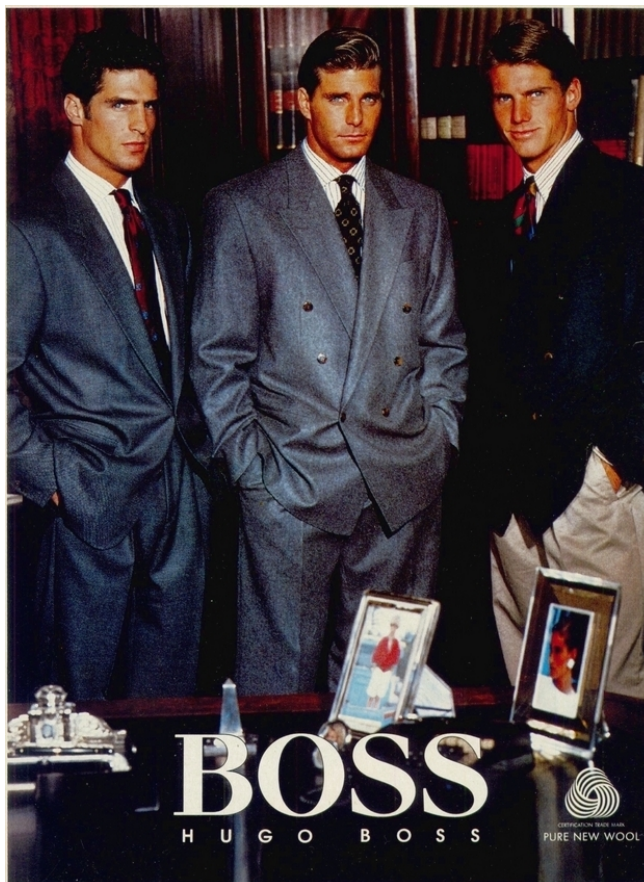
Kuva 13. Miesten ja naisten korsetteja (The Bodleian Library, University of Oxford 1899)

Onkin erikoista, kuinka kriittinen puhe korsetista suunnataan naiselle, vaikka molemmat sukupuolet ovat käyttäneet korsettia (kuva 13). Korsetti on toiminut myös ryhdin tukena ja apuna selkävaivoihin. Erityisesti renessanssijalla poika- ja tyttölapset käyttivät kureliiviä ortopedisenä apuvälineenä varmistamaan, että heille kehittyy suora selkäranka (Honig 2017). Korsetin positiivisina miellelyhtyminä on kautta aikojen nähty muun muassa sosiaalinen status, itsenäisyys, kauneus, kunnioitettavuus ja eroottisuus. (Steele 2001, 1–2.)

Korsettia on helppo fetisoida, koska se esitetään esimerkiksi monissa kirjoissa ja museoissa niin äärimmäisellä tavalla, jolloin nykyajassa elävän ihmisen käsitys korsetista on hieman vajavainen. Korsetti on kuin mikä tahansa muukin vaate, jota ihmiset ovat käyttäneet ja joka on tarkoitettu sopivaksi käyttäjensä ylle. Nykyäänkin ihmiset manipuloivat erilaisilla vaatteilla vartalonsa ulkonäköä, esimerkiksi 2000-luvulla ilmestyneet muotoilevat Spanx-alusvaatteet muokkaavat vartaloa siinä missä korsettikin ja luovat käyttäjensä ylle halutunlaisen illuusion. (Honig 2017.)

## 4.2 Puku

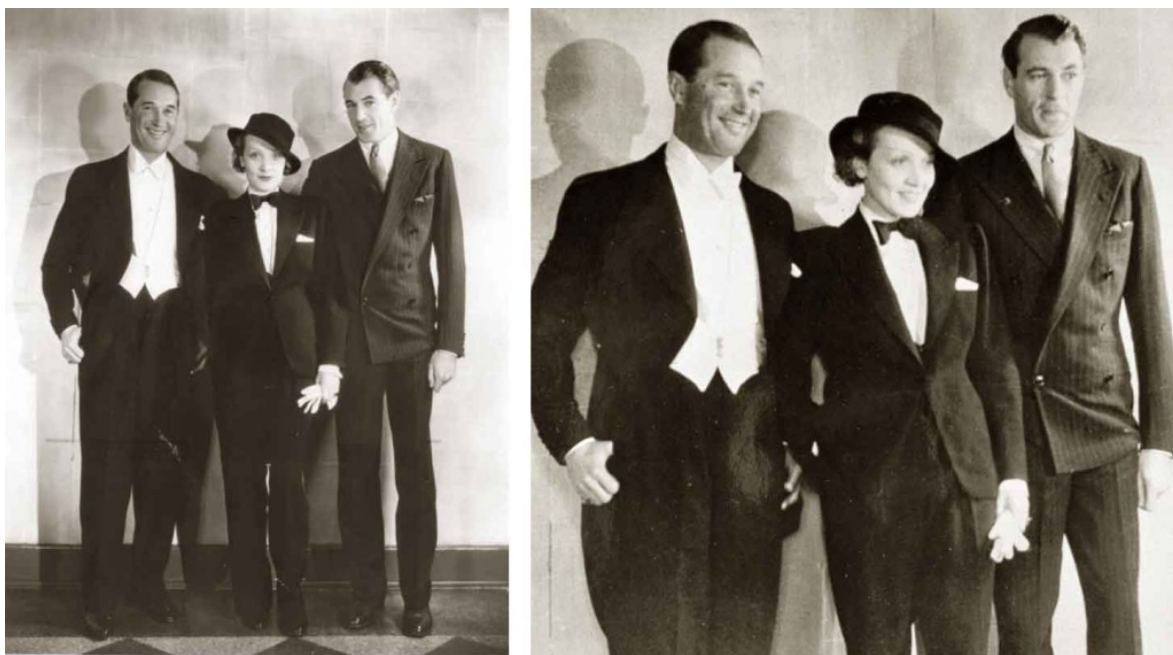
Miesten puku, jollaisena tunnemme sen tänä päivänä, kehittyi muotoonsa 1900-luvulle tultaessa. Ennen tätä asun materiaalit eivät välttämättä olleet yhtenäiset ja pukua pidettiin päiväsaikaan arkisissa tilanteissa. 1900-luvulta alkaen puvun ulkomuoto on käynyt läpi muodin eri murrokset, joihin yhteiskunnan eri vaiheet ovat vaikuttaneet.



Kuva 14. 80-luvun pukumalli (Sartorial Notes 2017)

Esimerkiksi 20-luvulla, ensimmäisen maailmansodan jälkeen, haluttiin radikaalisti muuttaa aikaisempia perinteitä ja puvun värimaailma muuttui eläväisemmäksi ja asusteisiin panostettiin. 80-luvun ollessa vaurauden ja kapitalismin aikaa, tätä korostettiin myös pukujen malleissa, joissa oli iso hartialinja ja puvun silhuetti oli uhmakas (kuva 14, s. 30). (Lee 2020.)

Tänä päivänä pukua pidetään lähinnä tilaisuuksissa, joihin halutaan pukeutua juhlavasti, esimerkiksi häissä, tai työpaikoilla, jossa vaaditaan konservatiivisempaa pukeutumista, kuten pankeissa ja edustustehtävissä (Engel 2004, 25; Gross & Stone 1998, 25). Puku on klassinen tavaramerkki miehelle asusta, jolla taataan kantajalleen täydellinen ulkomuoto (Engel 2004, 24). Suomen kielessä on myös sanonta ”puku tekee miehen”, jota kuulee usein käytettävän, kun haluamme ilmaista, miltä edustava ja itsevarma mies näyttää. Erityisesti mustan puvun on sanottu symboloivan maskuliinisuutta (Gross & Stone 2004, 44).



Kuva 15. Marlene Dietrich smokki 1932 (Arte & Lusso 2019)

Nykyään naisetkin käyttävät pukua, mutta ei ole kauan aikaa siitä, kun pukua käyttävää naista pidettiin hurjana, poliittisesti kantaaottavana ja joissain tapauksissa myös lakia rikkovana. 30-luvulla Hollywood ikoni Marlene Dietrich saapui Ristin merkki -elokuvan ensi-iltaan yllään maskuliininen smokki asusteineen (kuva 15). Kyseinen tyyli ylsi kongressiin asti, jossa päätettiin siitä,

loukkasiko se lakia, joka kielsi ristiin pukeutumisen. Tempauksellaan Dietrich popularisoi tyylin ja sai aluilleen jotain hyvinkin murroksellista naisten pukeutumisessa. (Bex 2019.)



Kuva 16. Giorgio Armani naisten puku 1980 (Fallai 1980)

Muotisuunnittelija Marcel Rochas huomasi naisten mieltymyksen pukuihin ja housujen käyttöön, joten hän kehitti näistä naisille housupuvun vuonna 1932. Housupuvun käyttö populaarikulttuurissa toi esille, että puku voi olla myös feminiininen ja lisäsi pohdintaa siitä, että jos mies voi pitää pukua, miksei nai-

nenkin voi? 80-luvulla esimerkiksi Giorgio Armani suunnitteli puvuista laatikko-maisia ja väljiä, joka poisti sukupuolen painotusta vaatteessa, jolloin puku oli saavuttanut ”voimapukeutumisen” tittelin, niin naisten kun miestenkin keskuudessa (kuva 16, s. 32). Tämä ajatus onkin kestänyt tähän päivään saakka, eikä puku ole enää pelkästään miesten vaate. (Bex 2019.)

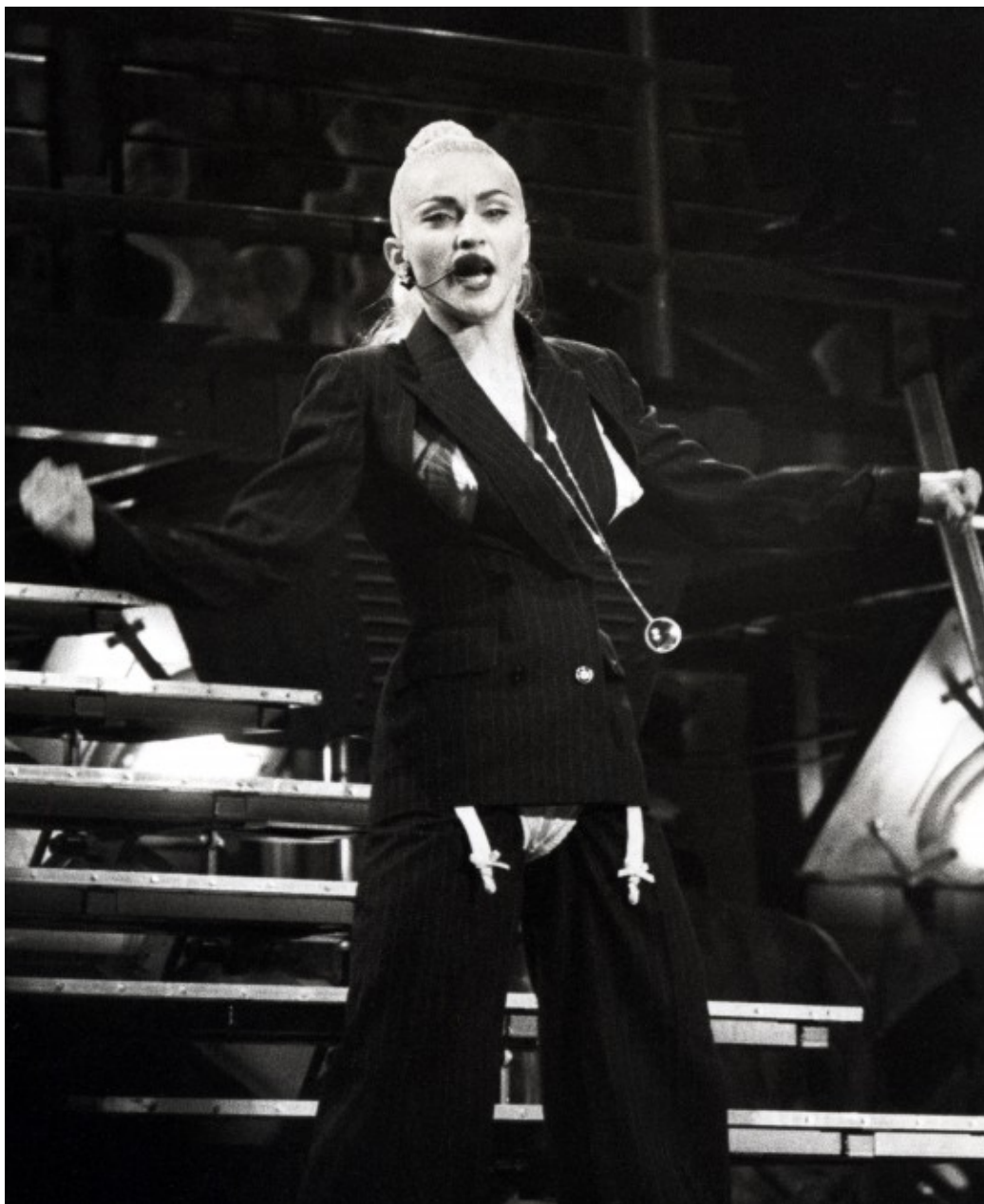
### **4.3 Korsetti ja puku esiintymisasuna**

Esittämisen kaksi pääsuuntaa ovat olleet illuusion luominen ja todellisuuden selventäminen, ja esimerkiksi artistille, tanssijalle ja näyttelijälle puvulla on jokseenkin eri merkitys ja se on valittu esityksen teeman mukaisesti. Useimmiten esiin tuodaankin parasta osaa itsestään ja taiteessa korostuvat piirteet toistuvat esiintyjän ulkonäössä. (Niemi 1995, 26; Kurkela 1995, 84.)

Korsetti ja puku ovat inspiroineet muun muassa ranskalaista Jean Paul Gaultieria muoti- ja pukusuunnitelmissaan. Hänen tyyliinsä on hyvin omaleimainen, yhdistellen katumuotivaikutteita avantgardistiseen, rohkean modernilla tyyllillä. Gaultier on myös suunnitellut seksikkäitä ja pöyristyttäviä luomuksiaan elokuvapuvustuksiin, kuten esimerkiksi Kokki, varas, vaimo ja rakastaja -elokuvaan. Epämääräinen seksuaalinen identiteetti oli 80- ja 90-luvuilla toistuva teema Gaultierin näytöksissä, joissa liituroitapukuihin puetut naiset polttivat piippua ja miesten hameina toimi balettitutut. Hän oli myös ensimmäinen suunnittelija, joka esitteli samassa näytöksessä sekä naisten- että miestenvaatteita, ja myös miesten korsetteja. (Stevenson ym. 2012, 252).

Pop-ikoni Madonna pyysi Jean Paul Gaultieria suunnittelemaan tulevan Blonde Ambition -maailmankiertueensa esiintymisasut vuonna 1989. Madonnan ja Gaultierin yhteistyöntuloksena syntyi liituroitapuku, joiden aukoista pilkistivät korsetin kartiomaiset rintakupit (Stevenson ym. 2012, 252; Kuva 17, s. 34).





Kuva 17. Madonnan korsettipuku-esiintymisasu (Getty Images 1990)

Kiertueellaan Madonna halusi provosoida ja rikkoa turhia tabuja. Erityisesti Madonna onnistui rikkomaan tabun siitä, miten feminiininen seksuaalisuus tulisi nähdä miesten kiihottamisen sijaan naisten omana vahvuutena, ja tämä on vaikuttanut muun muassa siihen, miten naisartistien on ollut helpompi lähestyä seksiä ja seksuaalisuutta omissa kappaleissaan. (Beaumont 2020; Campbell 2011.)



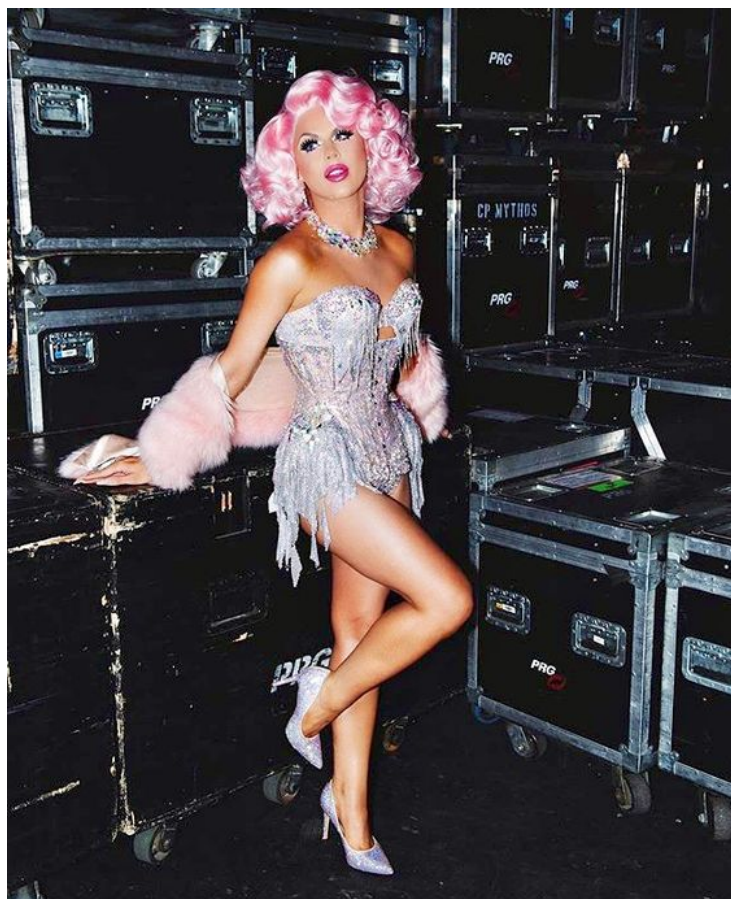
Kuva 18. LSDXOXO tyyli (Marquis 2019)

Korsetti toimii myös miesartistin esiintymisasuna ja muun muassa New Yorkista lähtöisin oleva DJ & tuottaja Rashaad Glasgow, paremmin tunnettuna taitelijanimeltään LSDXOXO, on kääntänyt päitä popmusiikista ammentavalla klubimusiikillaan, mutta myös kiinnostavilla esiintymisasuillaan. Keikoillaan Glasgown voi huomata pukeutuneen esimerkiksi pitsikorsettiin ja värikkäisiin piilolinsseihin tai läpinäkyvään sadetakkiin ja pelkistettyihin mustiin rintaliiveihin. Glasgow kuvaileekin tyyliään ylifeminiiniseksi, intergalaktiseksi mustan miehen avatariksi (kuva 18). (Hylton 2019.)

Ihmiset usein luulevat, että Glasgow pukeutuu näyttävästi, jotta hän herättäisi huomiota. Todellisuudessa hän on persoonana hyvin varautunut, eikä hän yritä erottua joukosta pukeutumisensa avulla, vaan hän pukeutuu näyttävästi,

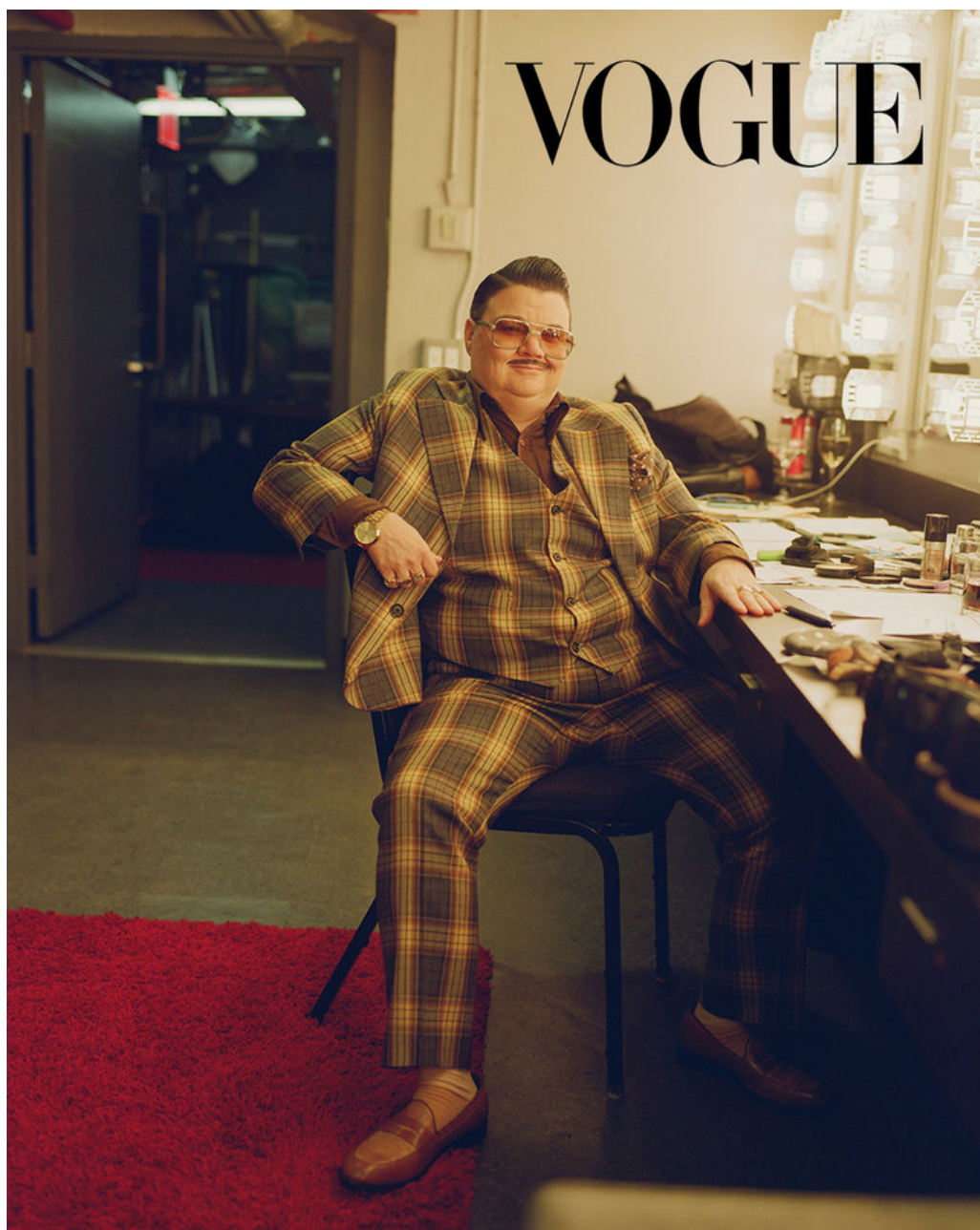
koska kokee olonsa siten itsevarmemmaksi artistina. Esiintyminen korsetissa ja piilolinseissä, on hänelle kuin cosplayta, jossa hän saa eläytyä kuvitteelliseksi hahmoksi. (Hylton 2019.)

Kun puhutaan feminiinisyydestä ja maskuliinisuudesta esiintymisasiissa on huomioitava drag queenit ja kingit, sillä heidän koko esiintymisensä perustuu näihin teemoihin, kun miesoletetut esittävät naisia ja naisoletetut miehiä. Dragin pääelementit ovat esiintyminen ja parodia, ja se liioittelee sukupuolitettua pukeutumista ja maneeereita, sekä näiden ristiriitaisuutta, johon koko parodia perustuu (Lorber 2004, XV). Drag on hyvin monipuolinen taiteenala, eikä ole oikeaa tai väärää tapaa tehdä sitä, joten esiintyjien esiintymis- ja pukeutumistyylit eroavat hyvinkin paljon toisistaan. Teatraalinen identiteetti on kuitenkin omattava ollakseen drag -esiintyjä. Dragilla on pitkä historia ja se kehittyi prameilevasta pukeutumisesta ja naamioinnista, jolla esimerkiksi drag queenit pystyivät ylistämään naisellisuutta ja omaksumaan sukupuolen vaihtelevuuden, esiintymällä täysin erillisellä identiteetillä, jonka voi pukea päälle ja riisua pois. (Taylor & Rupp 2004, 120, 123.)



Kuva 19. Farrah Moan tyyli (Travis 2018)

Farrah Moan, oikealta nimeltään Cameron Clayton on Texasista lähtöisin oleva drag queen -artisti, jonka lavapersoonaa perustuu siihen, että se pyrkii saamaan katsojan kyseenalaistamaan oman seksuaalisuutensa. Farrah Moanin tyyli on hyvin feminiininen ja hän käyttää esiintymisasuinaan muun muassa korsetteja ja hyvin koristeellisia asusteita (kuva 19, s. 36). Hänen lavaestetiikkaansa liittyy vahvasti muoti, fetissi ja sulat, jotka muodostavat burleski -tyylisen esityksen. Esiintymiseensä hän ottaa vaikutteita muun muassa suuresti ihailemaltaan laulaja Christina Aguileralta. (Black 2017.)



Kuva 20. Murray Hill tyyli (Mitchell 2018)

Murray Hill on legendaarinen New Yorkilainen koomikko, jonka esitykset ovat tunnettuja hänen improvisaatio kyvyistään ja nokkeluudestaan (The Murray Hill Show). Murray on yksi tunnetuimmista drag kingeistä, vaikkei itse haluaisikaan kategorisoitua minkään tittelin alle, vaan kokee olevansa oma itsensä esiintyjänäkin. Hänen olemuksensa ydin on puvussa, jonka hän mieltää itselleen suoja-kuoreksi ja supersankarin viitaksi. Puku tekee hänelle turvallisen olon ja sen avulla hän on myös saanut etuoikeuksia ja päässyt tilaisuuksiin, joihin häntä ei muuten olisi päästetty. Puvussa Murray kokee olonsa nähdyksi ja yleisesti hyväksytyksi maskuliiniseksi henkilöksi (kuva 20, s. 37). (Kuga 2019.)

Esiintymisasulla on erilaisia merkityksiä erilaisille taiteilijoille, se voi toimia kanta-aottavana asukokonaisuutena, alter egona, osana lavaestetiikkaa tai suoja-kuorena. Esiintymisasun pääpiirteet ovat kuitenkin kaikille samat, se auttaa taitelijaa parantamaan esiintymistään tavalla tai toisella, jolloin esitys onnistuu tehtävässään, olla vaikuttava.

## **5. KÄYTTÄJÄLÄHTÖISEN KORSETTIPUVUN SUUNNITTELU**

Suunnittelijan työllä on välitön vaikutus siihen, kuinka hyvin vaate avustaa esiintyjää pääsemään roolinsa sisälle ja Mielziner (1992) toteaaakin, että suunnittelijan tehtävä on antaa esiintyjälle kaikki fyysinen ja psyykinen sekä visuaalinen apu (Cappacio 2019, 10; Ingham & Covey 1992, 158). Esiintyjän silhuetti on minkä tahansa esityksen lähtökohta ja ensimmäinen asia mitä katsoja näkee esiintyjässä, on hänen ääriviivansa taustaa vasten, jonka muoto luo vahvan mielikuvan henkilöhahmosta ja sillä pystyy ilmaisemaan esitettävän aikakauden sekä henkilön sosiaalisen ja ekonomisen statuksen (Ingham & Covey 1992, 50).

Lähestyin SITOI:ta kertomalla ideastani korsettibleiseristä, jonka haluaisin valmistaa hänelle esiintymisasuksi. Tiedustelin myös, jos hänellä olisi tarvetta jonkinlaiselle muulle esiintymisasulle, minkä voisin vaihtoehtoisesti valmistaa. SITOI innostui ajatuksesta korsetin ja ylisuuren bleiserin yhdistämisestä ja

mainitsi, että hänellä on ollut mielessä ylisuuri puku, jonka haluaisi beigen värisenä. Päätimme, että toteutan esiintymisasuksi korsettipuvun, josta korsetti valmistettaisiin mustasta nahasta ja olisi irrallinen vaatekappale, jotta pukua ja korsettia voisi yhdistää muihin asukokonaisuuksiin ja muunnella eri esiintymistilanteisiin sopivaksi.

Halusin valmistaa SITOI:lle esiintymisasun, joka on näyttävä ja ajatuksia herättävä, jossa kontrastisuus ja eri teemojen yhdistäminen toimii kulmana vaateen suunnitteluun, joten korsettipuvun suunnittelu lähti käyntiin ajatuksesta yhdistää feminiinisenä ja maskuliinisenä nähtyjä vaatekappaleita. Korsettipuvussa korsetti edustaa feminiinisyttä ja puku maskuliinisuutta, ja on kiinnostavaa nähdä millaisen dynamiikan ne luovat ympärilleen, kun ne ovat puettuna päällekkäin ja elementit yhdistyvät.

## 5.1 SITOI

Korsettipuku suunnitellaan SITOI:lle, jonka taiteilijanimen takana toimii Reetta Nummi. SITOI on poikkitaiteellinen nykyaikaprojekti, joka sijoittuu kokeilevan elektronisen musiikin, runouden, performanssin ja kuvataiteen rajapinnoille. Toistuvia teemoja hänen taiteessaan ovat muun muassa arkisuuden ja surrealismin kohtaaminen, yhteiskunnassa ilmenevien sosiaalisten rakenteiden tarkastelu intersektionaalisen feminismien kautta, sukupuolen ja sukupuolettömyyden kokemukset, queeriys, mielenterveys, seksuaalisuus ja kehollisuus. Nummea kiehtoo brutaaliuden ja raakuuden suhde lohdullisuuteen, herkkyyteen ja hurmukseen, ja hän tarkastelee kauniin ja ruman vuoropuhelua. (Nummi 2020.)

SITOI:ta ympäröi artistiuden kulttuuri, missä hän toimii monialaisena taitelijana. Esiintymispaikkoina toimii muun muassa vaihtoehtoinen klubiympäristö, jossa korostuu vapautumisen ja nuoruuden tunne. Hedonistinen klubiympäristö näyttäytyy yleensä yöelämässä, jossa eri alakulttuurit kohtaavat ja kokevat yhteenkuuluvuutta.

Esiintyminen on vuorovaikutusta yleisön kanssa, jolloin esiintyjä käyttää kehoaan kommunikointiin ja tunteidensa käsittelyyn. Esitys on aina artefakti, tehty

asia ja sen tarkoitus on vaikuttaa (Niemi 1995, 11). Esiintymisasu on erilaisille taiteilijoille tärkeä työväline vaikuttavaan esiintymiseen ja se auttaa taiteilijaa omaksumaan roolinsa hengen ja kertoo katsojalle kuka esiintyjä on.

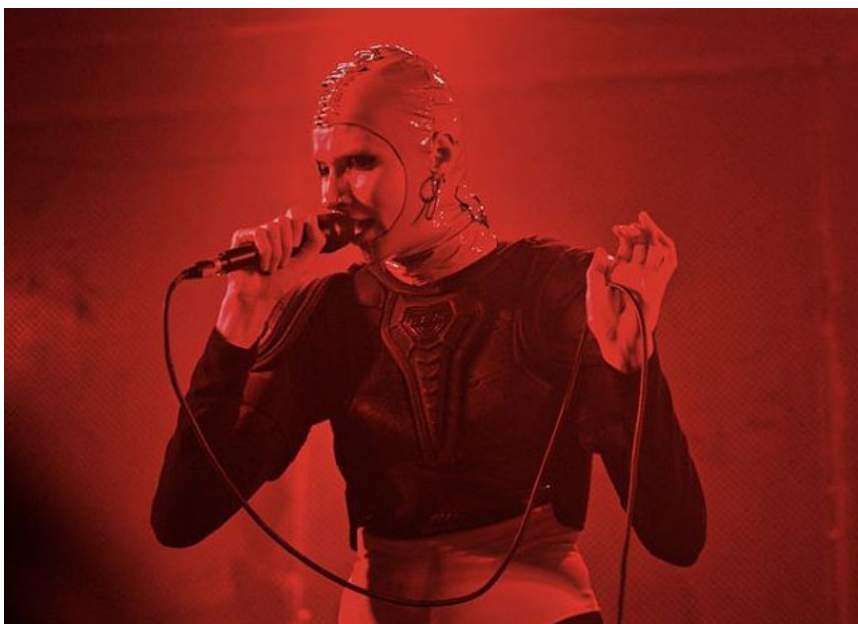
Taitelija saattaa haluta provosoida katsojaa ja aiheuttaa vahvoja tunnetiloja. Esiintymisasun avulla esimerkiksi artisti voi tuoda esiin sitä millaisena hän itseään ilmentää ja luo toiselle kuvan siitä, mitä hän on. Useimmiten musiikissa korostuvat piirteet toistuvat esiintyjän ulkonäössä. Taiteilijalla täytyy olla luova asenne ja rohkeutta osoittaa, millainen hän on, miten hän kokee, ymmärtää ja arvottaa, mutta hänen on myös opittava ymmärtämään ja kestämaan yleisön mahdollista ymmärtämättömyyttä, jota jokainen omintakeista tarjoava helposti kokee. (Kurkela 1995, 86–87.)

### **Osallistuva havainnointi**

Piilo-observoin SITOI:n esiintymistä osallistumalla hänen EP:nsä julkaisutilaisuuteen, jossa havainnoin miten hän esiintyessään elehtii ja miten hän on pukeutunut. Olen myös tehnyt piilo-observointia tutkimalla hänen kuviaan Instagramissa (@sitoisikositoi) ja kuuntelemalla hänen musiikkiaan, jotta saisin paremman käsityksen asiakkaani ympäröivästä kulttuurista. SITOI:n tuotanto on hyvin poikkitaiteellista ja siinä yhdistyy runollisuus, spoken word ja elektroninen musiikki. Hänen lavaestetiikkansa on hyvin näyttävää ja joskus hieman shokeeraavaakin, koska hänen esiintymisensä on vahvaa performanssia. Visuaalisuuteen, kuten valoihin ja pukeutumiseen on panostettu paljon, ja niiden värimaailma on puhdas ja monokromaattinen. (Kuva 21–22, s. 41.)



Kuva 21. SITOI:n esiintymisasu Flowfestivaaleilla 2019 (Närhi 2019)



Kuva 22. SITOI:n esiintymisasu EP:n julkaisutilaisuudessa Ääniwallissa 2020 (Saarinen 2020)



Esimerkiksi vuoden 2019 Flowfestivaaleilla SITOI esiintyi kokonaan punaisessa, haalariasun tyylisessä kokonaisuudessa, jossa oli kontrastisia leikkauksia ja yksityiskohtia. Hänen EP:nsä julkaisutilaisuudessa hänen päällään oli mustat trikoot, joidenka päälle oli puettu ihonvärinen body ja jääkiekkoilijan hartiasuoja. Hänen päässään oli lateksinen, kypäräpipomainen päähine, jossa oli erilaisia metallisia yksityiskohtia. Molemmat esiintymisasut ovat erittäin mielenkiintoisia, kahliten katsojan katseen esiintyjään ja vaikuttamaan tämän kyvystä ilmasta itseään. Erityisesti itse vaikutuin julkaisutilaisuudessa SITOI:n kykyyn heittäytyä ja tarjoten katsojilleen, jotain hyvin omintakeista ja outoa ja siksi niin kaunista. (Kuva 21–22, s. 41.)

### **Syvähaastattelu**

Tämän kappaleen kuvaus perustuu Reetta Nummen (2020) haastatteluun, jonka löytää kokonaisuudessaan liitteestä 1. Syvähaastattelun avulla halusin paneutua siihen, miten Nummi itse kokee vaatteiden merkityksen, mitä feminiinisyys ja maskuliinisuus hänelle merkitsee ja kokeeko hän, että sukupuoli rajoittaa hänen pukeutumistaan. Minua kiinnosti myös se, että miten nämä vaikuttavat hänen esiintymiseensä.

Vaatteen estetiikalla on Nummelle suuri merkitys niin työssä kuin arjessakin. Hän nauttii pukeutumisesta ja vaate antaa mahdollisuuden ilmaista itseään ja tutkia itsestään erilaisia puolia, vaikka se aiheuttaakin toisinaan myös turhautumista ja paineita. Vaatteessa tärkeintä on sen käyttömukavuus, mutta joissain tilanteissa kelpaa, että vaate on vain hyvännäköinen ja näyttävä.

Esiintymistilanteissa esiintymisasun avulla voi leikitellä muodin sekä ilmaisuvoiman kanssa ja se antaa mahdollisuuden pukeutua näyttävämmiin ja vapaammiin kuin arjessa. Nummi pitää ristiriitaisista elementeistä, kuten urheilu-suojien ja strassikoristeltujen kenkien yhdistelystä asukokonaisuudessa. Esiintymisasujen tulee olla näyttäviä ja siksi hän suosii usein vaatteita, joissa on esimerkiksi vahvoja linjoja ja remmejä. Myös feminiiniseksi ja maskuliiniseksi miellettyjen elementtien välille on tärkeää löytää tasapaino ja Nummi tietoisesti rikkookin konventionaalisia kauneuskäsityksiä esiintymisasuja suunnitlessaan. Inspiraation lähteeksi hän mainitsee muun muassa club kid -estetikan, animen ja tekniikan.

Nummi kokee, että sukupuolitetut pukeutumismormit ovat keinotekoisia ja turhia ja jokaisella tulisi olla oikeus pukeutua juuri niin kuin itse haluaa. Hänen yksi utopistisista haaveistaan olisikin, että miesoletetut käyttäisivät kasuaalisti esimerkiksi mekkoja, hameita ja korkokenkiä. Nummi uskoo, että syy siihen miksi edellä mainitut vaatekappaleet eivät ole niin sanotusti neutraaleja ja oletetun miessukupuolen suosiossa, on se, että feminiinisyyteen, homoseksuaalisuuteen ja transsukupuolisuuteen liittyy vielä niin paljon stigmoja ja epätas-arvoa. Nummi kokee oman sukupuolen rajoittavan pukeutumista, sillä jos hänellä olisi miesoletetun keho olisi hänellä enemmän vaihtoehtoja erilaisille asuyhdistelmille, koska voisi esimerkiksi jättää yläosansa paljaaksi. Naisoletetun keholla teon viesti ja estetiikka olisivat hyvin erilaiset kuin miesoletetun keholla.

Nummi on käsitellyt paljon suhtautumistaan feminiinisyyteen ja purkanut omaa sisäistettyä misogyniaa itsenäisen opiskelun myötä. Mekkoihin tai hameeseen pukeutuminen oli hyvin pitkään vaikeaa myös hänelle itselleen, koska se ei tuntunut identiteetille sopivalta. Arjessa hän pukeutuu edelleen ”maskuliinisesti”, koska se on mukavampaa. Oma herkkyys vaikuttaa myös siihen, miksi hän kokee ”feminiinisesti” pukeutumisen kuluttavampana, koska esimerkiksi ihonmyötäisiin vaatteisiin pukeutuessa ulkopuolisten katseet ja kommentointi lisääntyy. Esiintyjänä voi pukeutua paljon vapaammin, myös feminiinisesti ja joskus provosoivastikin, koska lavalla hänellä on valta ja selkeä tila, jossa voi olla koskematon.

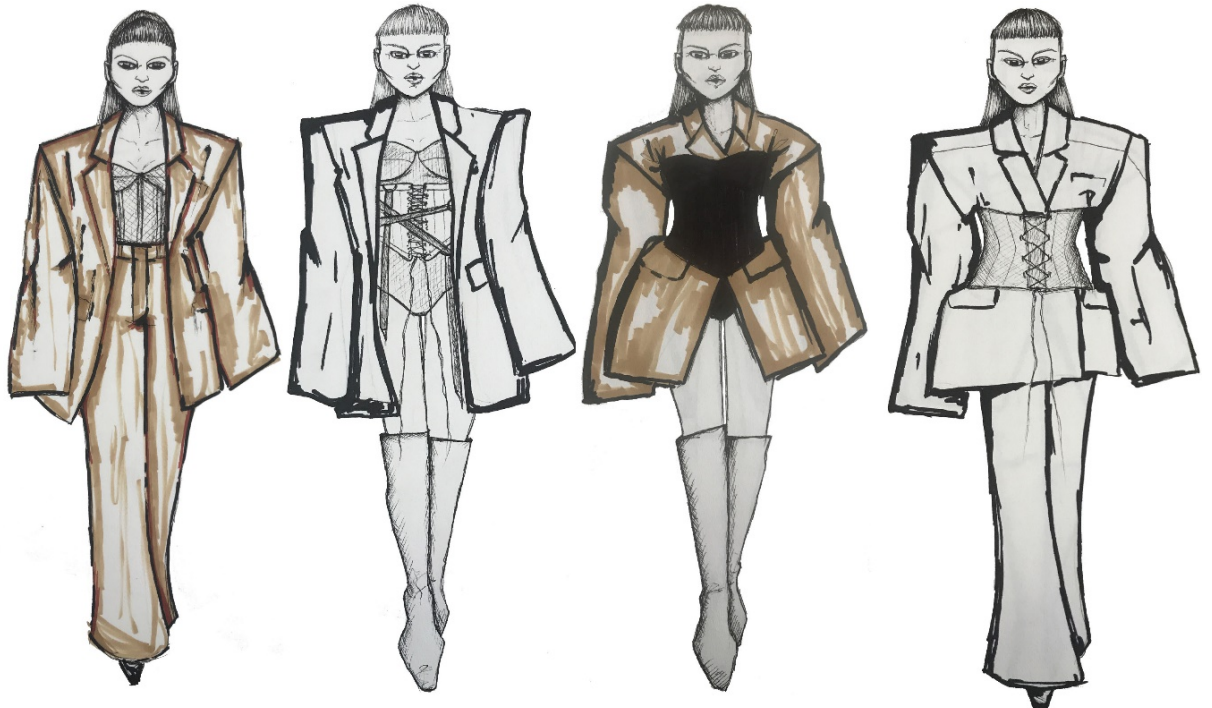
## **5.2 Ideamaailman keruu ja luonnokset**

Yksilöllisen vaateen toteuttaminen edellyttää kattavan ideamaailman keruuta ja luonnoksia on tehtävä riittävästi, että niitä voidaan karsia ja parannella. Suunnittelu alkaa tavallisesti yleisellä idealla, jota tutkitaan huolellisesti. Työn edetessä saadaan ja otetaan vastaan erilaisia vaikutteita, mikä todennäköisesti muovaa alkuperäistä ideaa. (Anttila 1992, 105, 108.)



Kuva 23. Korsettipuvun moodboard (Leppänen 2020)

Keräämäni kuvallisen ideamaailman tiivistin kuvakollaasiksi eli moodboardiksi. Moodboardin avulla sain selkeän käsityksen siitä, mikä edustaa feminiinisyyttä ja mikä maskuliinisuutta ja millaisilla elementeillä ja muodoilla toisin näitä esiin korsettipuvun luonnoksiin. (Kuva 23.)



Kuva 24. Neljä korsettipuvun luonnosta (Leppänen 2020)

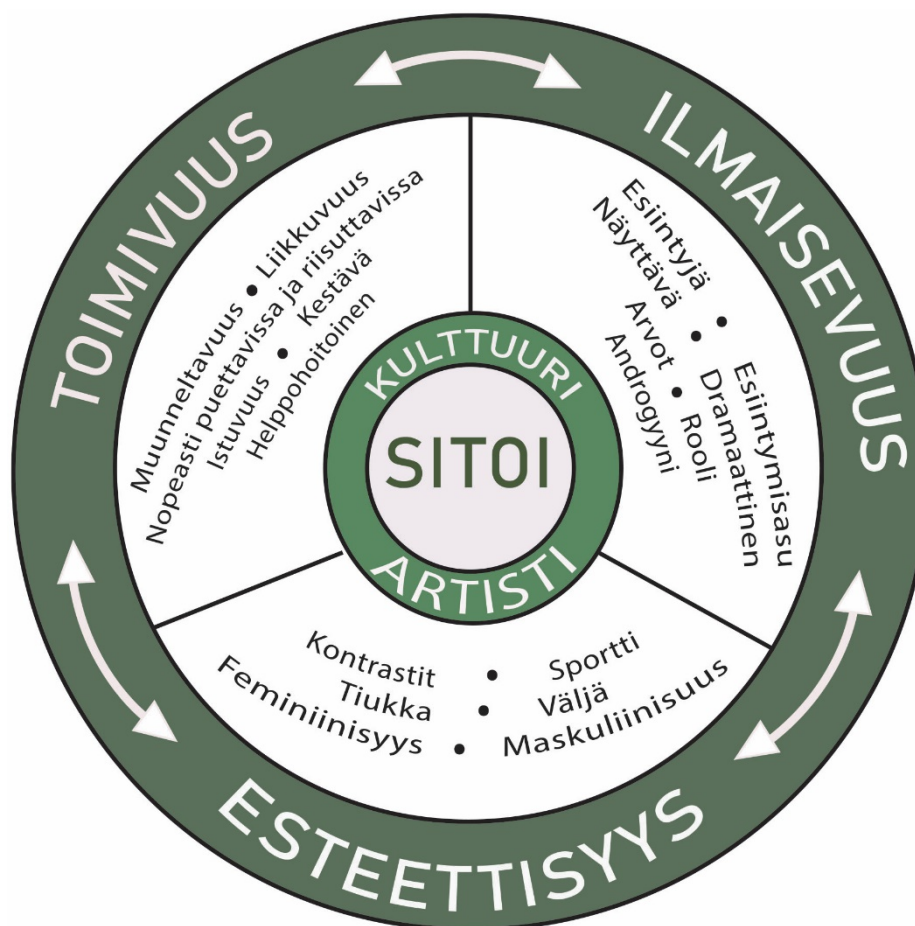
Moodboardin avulla tein korsettipuvusta neljä erilaista luonnosta (kuva 24, s. 44), joiden pohjalta asiakkaani pystyisi valitsemaan, millainen estetiikka lopullisessa asukokonaisuudessa tulisi olemaan. Suunnittelun alkuvaiheessa luonnosten hahmottelu kannattaa olla melko pelkistettyä, jolloin huomio kiinnittyy kokonaisuuteen ja yksityiskohdille annetaan liikkumatilaa myöhemmässä kehitysvaiheessa (Anttila 1992, 134).

### **Avoin haastattelu ja TIE-mallin soveltaminen suunnitteluprosessiin**

Haastattelun asiakastani tekemieni luonnosten avulla, siitä millainen lopullisesta valmistettavasta korsettipuvusta tulisi ja millaisia elementtejä hän haluaisi yhdistellä asukokonaisuuteen. Luonnoksien perusteella asiakas halusi, että:

- Sporttisen tyylin yhdistämistä asukokonaisuuteen
- Korsetti tulisi rintojen yläpuolelle, litistään rinnat
- Korsetti ei saisi ylikorostaa vyötäröä
- Korsetin tulisi olla nopeasti/helposti puettavissa ja riisuttavissa
- Korsetin yksityiskohtana olisi paljon erilaisia remmejä
- Puvuntakin malli olisi herrainkauluksellinen ja ylisuuri
- Hihat olisivat ylipitkät, kuitenkin niin, että kädet saisi esiin hihoista, jotta esiintyminen olisi helpompaa
- Puvun housujen malli olisi suora, lahkeissa väljyyttä, ilman prässiviivaa

Haastattelun antamien tietojen avulla sovelsin TIE-mallia suunnitteluprosessini tueksi, jotta pystyisin rajaamaan mitä kriteereitä asettaisin korsettipuvun toimivuuteen, ilmaisevuuteen ja esteettisyyteen (kuva 25, s. 46).



Kuva 25. Kuvio korsettipuvun suunnitteluun sovelletusta TIE-mallista (Leppänen 2020)

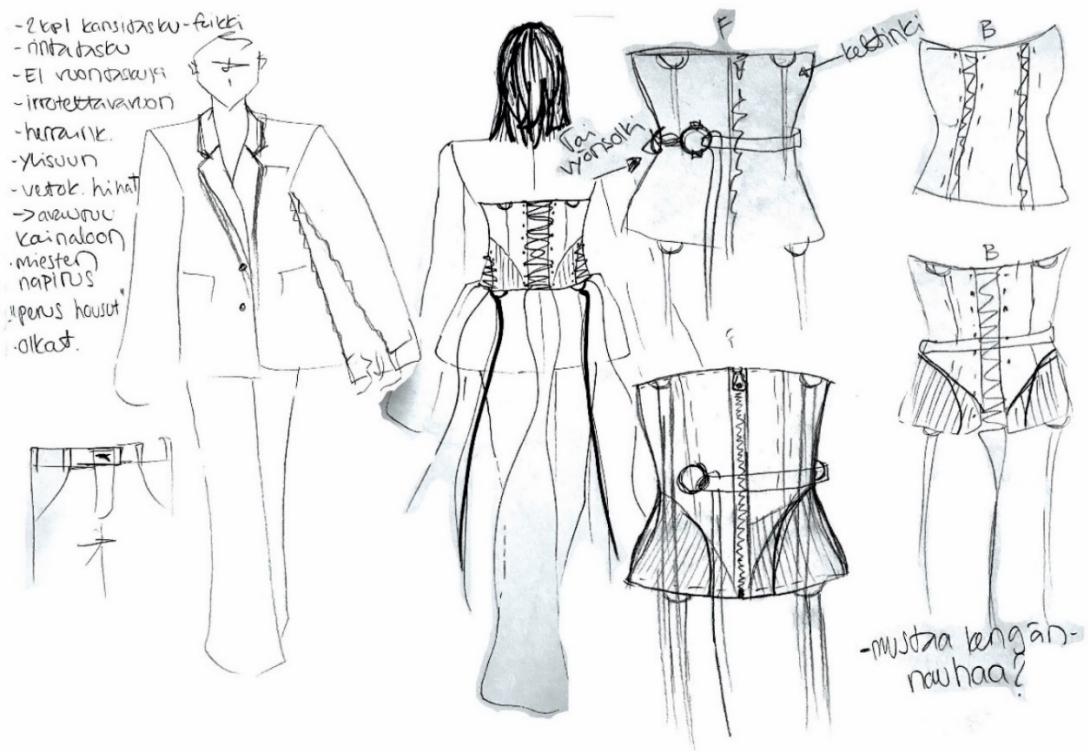
Korsettipuvun toimivuuteen vaikuttaa ennen kaikkea sen muunneltavuus, jotta sitä voi muuntaa esiintymistilanteeseen sopivaksi. Muunneltavuus vaikuttaa myös vaateen liikkuvuuteen ja kuinka nopeasti asukokonaisuuden saa puettua päälle ja riisuttua pois. SITOI käyttää esiintyessään paljon elekieltä, joten vaateen liikkuvuuteen tulee myös siksi kiinnittää huomiota. Vaateen pitkäikäisyyden kannalta korsettipuvun tulee olla kestävä ja helppohoitoinen. (Kuva 25.)

Ilmaisevuuden ominaisuudet ovat yhteydessä siihen, miten vaatteella voidaan vuorovaikuttaa ja tuoda esiin esiintyjän arvoja ja roolia. Sen lisäksi, että vaatteella kommunikoidaan toisten ihmisten kanssa sillä on suuri merkitys käyttäjälle, eli esiintyjälle itselleen, jotta oman roolin omaksuminen helpottuu. (Koskenurmi-Sivonen, 2002.) Korsettipuvun täytyy olla näyttävä ja huomiota herättävä, jotta asukokonaisuudesta näkee, että se on esiintymisasu ja tarkoitettu tukemaan esityksen vaikuttavuutta. Korsettipuvulla on haluttu tuoda esiin,

kuinka vaate voi olla androgyyni, eli tässä tapauksessa feminiininen sekä maskuliininen, joka vaikuttaa sukupuoliroolin tulkitsemiseen. (Kuva 25, s. 46.)

Suunnitteluperiaatteena feminiinisyys ja maskuliinisuus ovat olleet korsettipuvun esteettisyyden kantava voima, jossa feminiininen tiukka korsetti on haluttu yhdistää maskuliinisen väljän puvun kanssa. Esteettisyyteen halutaan tuoda kontrasteja ja sporttisuutta erilaisten sommitteluelementtien avulla. (Kuva 25, s. 46.)

Sovelletun TIE-mallin avulla tein nopeita luonnoksia siitä, millaista esiintymis-  
asua tulisin valmistamaan. Hahmottelin miltä korsetti ja puku voisivat näyttää edestä ja takaa, päälle puettuina ja erikseen. (Kuva 26.) Hahmotelmien jäl-  
keen luonnostelin toteutettavan korsettipuvun esityskuvan omaisesti (kuva 27, s. 48).



Kuva 26. Korsettipuvun nopeita luonnoksia (Leppänen 2020)



Kuva 27. Toteutettavan korsettipuvun luonnos (Leppänen 2020)

Haastattelun ja TIE-mallin avulla päädyin seuraaviin yksityiskohtaisiin ratkaisuihin:

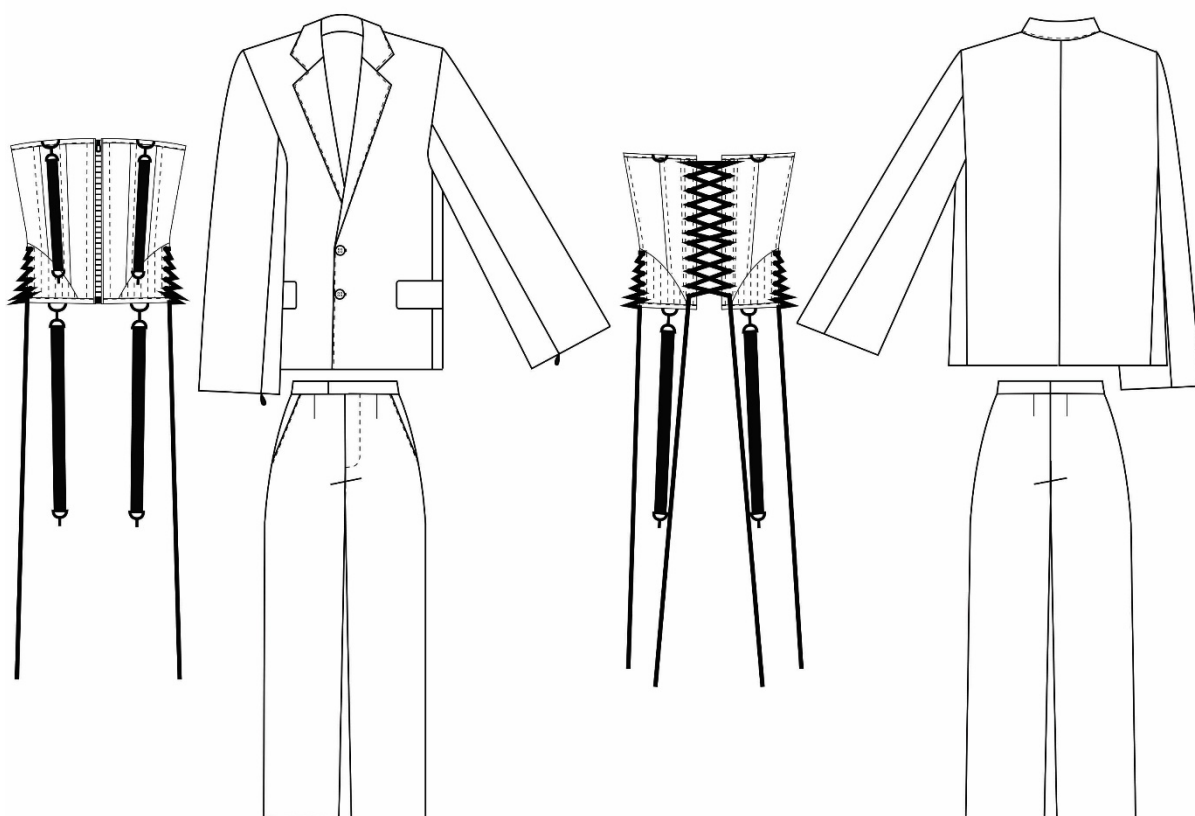
- Hihojen sivusaumaan kiinnitetään piilovetoketju, jonka avulla hihan saa tarvittaessa kokonaan auki
- Korsetin keskietuun tulisi takkivetoketju, jotta korsetti olisi helppo pukea ja riisua
- Remmit tulisi riippumaan korsetista ja ne aseteltiin alusvaatteen omaisesti, kuten rintaliivien olkaimet ja sukkanauhat
- Remmien ja nyörin materiaali olisi sporttinen ja niitä pystyisi irrottamaan korsetista ja asettelemaan eri tavoin

Asiakkaani antoi minulle hyvin vapaat kädet suunnitteluprosessin loppuvaiheeseen, eikä minun tarvinnut hyväksyttää viimeisimpiä luonnoksiani hänellä,

koska aikaisemmin näyttämäni luonnokset olivat olleet jo niin lähellä toteutettavaa asukokonaisuutta. Kun olin tyytyväinen toteutettavaan lopputulokseen, pääsin toteuttamaan korsettipuvun tasokuvia, kaavoitusta ja protomallia.

### 5.3 Tasokuvat, kaavoitus ja protomalli

Luonnoksien avulla tein korsetille, puvuntakille ja -housuille erilliset tasokuvat edestä ja takaa (kuva 28). Tasokuvat ovat pelkistettyjä kaksiulotteisia piirroksia, joiden avulla näkee valmistettavan vaatteiden rakenteen, hahmottaen vaatteiden eri osat ja yksityiskohdat (Ylönen & Häkkinen 2005, 42).



Kuva 28. Korsetin, puvuntakin ja -housujen tasokuvat edestä ja takaa (Leppänen 2020)

Tasokuvat helpottavat vaatteiden rakenteiden hahmottamista, joten ne helpottavat myös vaatteiden kaavoittamista. Kaava onkin vaatteiden osan piirretty tasokuva ja se muodostaa vaatteiden valmistuksen perustan (Eberle ym. 2002, 143). Korsetin kaavan valmistin asiakkaan mittojen mukaan puvun peruskaavaan. Piirsin peruskaavaan mittojen perusviivat, jonka jälkeen hahmottelin halutun mallin kaavaan. Puvuntakkia varten hyödynsin naisten 52 koon valmistamien puvun peruskaavaa ja puvunhousuihin käytin naisten 36 koon housujen



peruskaava, joita muokkasin asiakkaan mittoihin sopiviksi ja kuosittelin halutun mallisiksi.



Kuva 29. Puvun kuosittelun apuna käytetyt mallivaatteet (Leppänen 2020)

Puvun kaavojen kuosittelun apuna käytin malliesimerkkinä valmiita miesten vaatteita, kuten pikkutakkia ja puvunhousuja, jotta voisin tarkastella mittasuhteita ja millaisia rakenteellisia ratkaisuja niissä on käytetty. Puvuntakin on tarkoitus olla ylisuuri, joten valitsin malliksi pikkutakin, joka oli miesten kokoa 54 ja karkeasti käännettynä naisten kokoa 50–52. Asiakkaani on kokoa 36, joten takki tulisi olemaan hänelle noin kuusi kokoa suurempi. Puvunhousujen mallivaatteissa keskityin siihen, millainen on housujen yläosa, kuten vyötärökaitale ja vetoketjuhalkio, sekä housujen taskurakenne. (Kuva 29.)



Kuva 30. Korsettipuvun protomallit (Leppänen 2020)

Kaavoituksen jälkeen pääsin valmistamaan korsettipuvun protomallia. Valmistin protomalleiksi korsetin, puvuntakin ja -housut, joihin käytin edullisia kankaita, joiden laskeutuvuus on samaa luokkaa kuin lopullisilla kankailla. (Kuva 30.) Protomallin valmistuksessa päästään konkreettisesti käsiksi siihen, miltä tuotteen halutaan näyttävän ja miten se toimii käytännössä. Protomallin hiominen ja useat sovituskerrat ovat erityisen tärkeitä, kun kallista materiaalia käytetään ainutlaatuisen tuotteen tuotannossa, joten suunnitteluvaiheessa tulee jo miettiä, miten prosessi toteutetaan (Anttila 1992, 114).

Protomallia täytyy sovittaa asiakkaan päälle, sillä sen avulla nähdään vaateen mittasuhteet ja istuvuus ja asiakas pääsee myös havainnoimaan miltä vaate tuntuu päällä (kuva 31–32, s. 52). Havainnoiteja käydään yhdessä läpi reflektioimalla, jolloin asiakkaan kanssa keskustellaan ja pohditaan, miten esiintymisasun valmistuksen eri vaiheet ovat onnistuneet ja miten tavoitteet ja mielikuvat toteutuneet (Anttila 1992, 106).



Kuva 31. Korsettipuvun protomallin sovitus (Leppänen 2020)



Kuva 32. Korsettipuvun protomallin sovitus (Leppänen 2020)

Protomallit istuivat asiakkaan päälle hyvin ja mittasuhteet olivat halutunlaiset. Pääsin valmistamaan lopullista asukokonaisuutta, kun seuraavat sovitusmuutokset oli korjattu kaavoihin:

- asiakas halusi puvuntakkiin huomattavasti pidemmät hihat, jotta kämment eivät jäisi näkyviin, joten hihanpituuteen lisättiin 10 cm (kuva 31, s. 52).
- Puvunhousujen lahkeen malli oli hieman liian väljä, joten päätimme ottaa väljyyttä tasaisesti pois sivusaumasta niin, että polven kohdalta väljyyttä lähtisi eniten (kuva 31, s. 52).
- Korsetin protomalli oli hieman liian iso, koska korsetin sai kiristettyä niin kireäksi, että keskitaka meni lähes kokonaan kiinni (kuva 32, s. 52). Tämä johtui todennäköisesti vain siitä, että protomalli oli tehty hieman joustavasta materiaalista, joten päätin olla tekemättä korsetin kaavan väljyyteen muutoksia, koska valmiin korsetin materiaali ei joustaisi yhtään, eikä korsettia saisi näin kireäksi.

## **6. KORSETTIPUVUN VALMISTUS**

### **6.1 Korsetti**

Aloitin esiintymisasun valmistuksen korsetista, joka valmistettiin mustasta siileä pintaisesta, kromiparkitusta lampaannahasta. Esiintymisasuiksi tulisi valmistaa asuja, jotka ovat kevyitä ja mukavia, mutta kuitenkin tarpeeksi kestäviä tarkoitukseensa (Cappacio 2019, 10). Lampaannahka on hyvin kevyttä ja joustavaa, joten korsetti tulisi tukea erittäin hyvin, ettei nahka veny korsettia päälle puettaessa ja että korsetti pysyy hyvin ryhdissään. Nahan kappaleiden nurjanpuolen reunat tuettiin liimatukinauhalla, ja päällinahan ja vuorin väliin laitettiin napakka, joustamaton tukikangas. Asukokonaisuuteen valmistettava korsetti on niin sanottu koristekorsetti, sillä sitä ei ole tarkoitettu päivittäiseen tai vartaloa tukevaan käyttöön. Nahan ollessa erittäin luja materiaali, luukujien valmistaminen päällinahan saumavaroihin on hyvä ratkaisu, jolloin tukirankana toimivat luut antavat tukea myös saumoille (Ylönen & Häkkinen 2005, 221). Päällinahka, tukikangas ja vuori yhdistettiin tässä vaiheessa klemmareiden ja apuompeleiden avulla (kuva 33).

Korsetin keskietuun kiinnitettiin takkivetoketju (kuva 33), jotta korsetin saisi helpommin puettua päälle, sillä korsetin päälle pukeminen pelkän kiristysnyöri-tyksen avulla on melko hidasta puuhaa. Korsettia voi kuitenkin kiristää keskeltä takaa kiristysnyöri-tyksen avulla haluttuun kireyteen. Nyöritystä varten korsettiin on kiinnitetty sirkkoja, joiden läpi nyörin voi vetää ja kiristää. Kiristysnyöri-tystä on myös käytetty koristeena korsetin sivukappaleilla. Koska korsetti ei ole tukikorsetti ja siinä on vetoketju, ei korsettia tule kiristää kovinkaan kireäksi, ettei vetoketju mene rikki. (Pohjanmies 2010, 6; Kuva 34, s. 55.)



Kuva 33. Korsetin materiaaleja ja rakenteita (Leppänen 2020)

Kun korsetin keskietuun oli kiinnitetty vetoketju ja keskitakaan sirkat, pystyin asettamaan korsetin tukirangan luukuihin. Korsetin tukirangana käytin muovista pakkausnauhaa ja teräsluita. Käytin suurimmaksi osaksi vahvaa, muovista pakkausnauhaa, sillä se on sopivan ohutta, kevyttä, hyvin edullista ja sopii korsetin tukirangaksi. Teräsluut asetin keskietuun ja -takaan, sillä ne pitävät hyvin miehustan suorana ja kestävät parhaiten käytöstä aiheutuvaa kulu- tusta. (Pohjanmies 2010, 4–5; Kuva 33.)



Kuva 34. Korsetin lisätarvikemateriaalit (Leppänen 2020)

Tukirangan ollessa paikoillaan korsetin ylä- ja alareuna tuli vielä huolitella. Huolitteluun käytin muovista, nahkaa jäljittelevää kanttinauhaa. Käytin kanttinauhaa myös D-renkaiden kiinnitykseen, joita tuli yhteensä kahdeksan kappaletta korsetin ylä- ja alareunoihin. D-renkasiin kiinnitettiin polypropeeni remmit jousihakojen avulla, jotta remmit saa myös tarvittaessa irti. Remmejä tuli yhteensä kuusi kappaletta, joista yläreunaan kiinnitettiin kaksi. Nämä kaksi remmiä valmistettiin muita remmejä lyhyemmäksi, jotta niitä voitaisiin soveltaa myös olkaimina. Remmien molempiin päihin kiinnitettiin jousihaat, jotta molemmat päät voi tarvittaessa kiinnittää D-renkasiin, esimerkiksi juuri olkaimen tavoin. (Kuva 34.)

## 6.2 Puku

Puvun kankaaksi valikoitui beige 100% polyesterikangas, jonka hyvinä käyttöominaisuuksina ovat muun muassa: vähäinen rypistyvyys, se pitää hyvin muotonsa, materiaali on vahvaa mutta kuitenkin pehmeää. Polyesterikangas on helppohoitoinen, sitä voi pestä vedessä ja se kestää hyvin lämpöä. (Eberle

ym. 2002, 38–39.) Pukumateriaaliksi kangas osoittautui kuitenkin hieman huonoksi valinnaksi, koska se oli ohutta, jolloin siitä kuului läpi eikä kangas ollut tarpeeksi jämää.

Valmistin puvuntakin ja -housujen kappaleet kaksinkertaisesta kankaasta, jolloin kankaasta ei kuulla läpi ja materiaalista tulee tarpeeksi tukeva. Tämä ratkaisu oli mahdollista, koska hankittu kangas oli tuplasti leveämpää kuin kankaat ovat yleensä, joten materiaalia riitti. Pukua ei haluttu vuorittaa budjetillisistä syistä ja vuori olisi myös vaikuttanut vaatteiden vesipestävyys. Koska puvuntakkiin ei tullut vuorta, ompelin auki silitettyjen saumavarojen reunoihin vinonauhaa, joka esti saumavaroja purkaantumasta ja toi takkiin vielä lisäryhtiä (kuva 35).



Kuva 35. Puvun materiaaleja ja rakenteita (Leppänen 2020)

Miehustan ja herrainkaulusen valmistuksen jälkeen valmistin hihat, joihin molempiin kiinnitin yhden piilovetoketjun niin, että hihan saa halutessaan kokonaan auki. Hihan pyöriön saumaan, olkapään kohdalle, on ommeltu kuulavanu, joka ryhdistää, tukee, kohottaa ja pyöristää hihan pyöriötä (Ylönen &

Häkkinen 2005, 173). Puvuntakin hartialinjan malli on hyvin leveä ja tulee asiakkaan olkapäiden yli, joten hartia ja olan seutu on kuulavanun lisäksi tuettu myös olkatoppauksella. (Kuva 35, s. 56.)

Hihansuun ja helman käännön jälkeen, lisäsin etukappaleelle ”kansitaskut” (kuva 35, s. 56). Tein miehustaan siis valetaskut, joissa ei ollut taskupussia, koska niille ei ollut tarvetta, vaan pelkästään taskun kansi on kiinnitetty etukappaleelle. Halusin, että takissa on taskun kannet, koska poikkeuksetta kaikissa puvuntakeissa on jonkin näköiset etutaskut. Takkiin oli tarkoitus tulla myös rintatasku, koska sitäkin esiintyy melkein kaikissa miesten puvuntakeissa, mutta päätin jättää sen pois, koska rintataskunkansi ei näyttänyt hyvältä ja ryhdikkäältä kokeilujen yhteydessä. Puvuntakin viimeisenä työvaiheena valmistin keskietuun kaksi liinavaatenapinläpeä nappeineen. Miesten vaatteissa napinlävet ommellaan vasempaan etureunaan, ja vaatteet napitetaan vasemmalta oikealle (Ylönen & Häkkinen 2005, 78).

Puvuntakin ollessa valmis pääsin valmistamaan puvunhousuja. Valmistin housujen etutaskuiksi viistotaskut, joka on hyvin tyypillinen housuissa käytetty taskumalli (Ylönen & Häkkinen 2005, 143). Taskujen ja lahkeiden valmistuksen jälkeen tein housujen keskietuun amerikkalaisen vetoketjuhalkion, johon ei tule erillistä taustakaitaletta eli litsiä. Näiden vaiheiden jälkeen aloin valmistamaan vyötärökaitaletta, jonka valmistuksen jälkeen käänsin lahkeiden suut. Lahkeiden valmis pituus ilman kenkiä tulisi yltäämään maahan saakka. Vetoketjun tueksi tein keskietuun liinavaatenapinläven ja kiinnitin napin, sekä housuhakasen, jotta housu pysyy tukevasti vyötäröllä. Puvun valmistuttua se viimeisteltiin ja prässättiin kauttaaltaan huolellisesti. Prässäyksen avulla kangas saadaan uuden tuntuiseksi ja vaate muotoutumaan malliinsa (Ylönen & Häkkinen 2005, 25). (Kuva 35, s. 56.)



## 7. SITOI:N KORSETTIPUKU

### 7.1 Valmis kokonaisuus

Opinnäytetyön lopputuloksena valmistui korsettipuku, jossa korsetti, puvun-  
takki ja -housut ovat erillisiä vaatekappaleita (kuva 36–38, s. 59–60). Korsetti-  
puku valmistui ajallaan täyttäen sille laaditut kriteerit tiukasta aikataulusta huo-  
limatta. Tarkastelen esiintymisasun onnistumista tarkemmin TIE-mallin avulla  
kohdassa 7.2. Vaatteen pitkäikäisyyden kannalta, sitä tulee huoltaa hyvin ja  
tätä varten olen tehnyt asiakkaalle hoito-ohjeet, jotka löytyvät liitteestä 2.



Kuva 36. Valmis korsettipuku (Kin 2020)



Kuva 37. Valmis korsettipuku läheltä (Kin 2020)

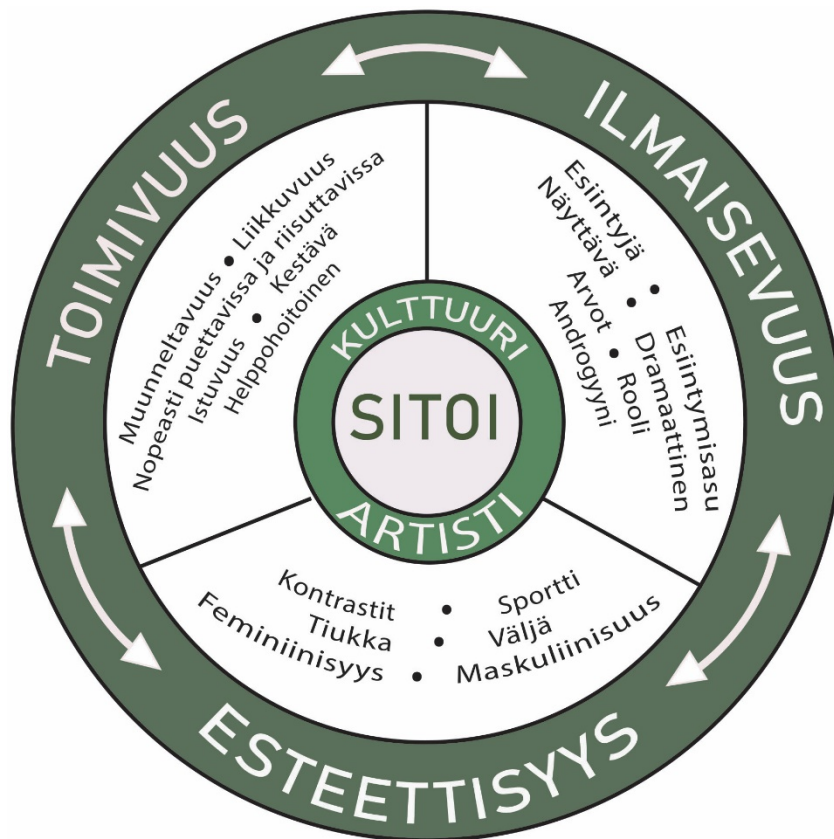


Kuva 38. Valmis korsettipuku takaa (Kin 2020)

Korsettipuku kuvattiin helsinkiläisessä parkkihallissa SITOI:n päällä Noah Kinin kuvaamana. Parkkihalli toimi miljöönä erinomaisesti kuvauspaikkana ja kuvia on otettu monesta eri kuvakulmasta, jotta asukokonaisuudesta saa hyvän käsityksen pelkkien kuvien avulla. Kuvia otettiin myös siinä mielessä, että niitä voi käyttää tarvittaessa SITOI:n promokuvina. Samalla kuvaushetkellä kuvasimme myös, miten asukokonaisuutta voi muunnella ja näitä kuvia esittelen seuraavassa luvussa 7.2.

## 7.2 Arviointi TIE-mallin avulla

Suunnitteluprosessissa hyödynnettiin TIE-mallia, joten valmista tuotetta täytyy myös arvioida mallin avulla asiakkaan kanssa ja selvittää toteutuivatko kuvioon laaditut kriteerit korsettipuvussa (kuva 39). Arvioimme korsettipukua samalla kun kuvasimme sitä asiakkaan päällä. Syvähaastattelun avulla tiedustelin asiakkaalta tarkemmin, miten hän on kokenut korsettipuvun toimivuuden, ilmaisevuuden ja esteettisyyden. Syvähaastattelu löytyy kokonaisuudessaan liitteestä 1.



Kuva 39. Kuvio korsettipuvun sovelletusta TIE-mallista (Leppänen 2020)

Esteettisesti korsettipuku täyttää siihen laaditut kriteerit, asukokonaisuudesta löytyy paljon kontrasteja, kun siinä yhdistyy feminiinisyys ja maskuliinisuus, silhuetissa on istuvia sekä väljiä muotoja ja värikontrastit ovat selkeät. Sporttisuutta on havaittavissa korsetin panssarimaisessa ulkonäössä sekä siitä roikuvista remmeistä ja nyöreistä. Asiakas on erittäin tyytyväinen asukokonaisuuden sommitteluelementteihin, mutta hän mainitsi, että puvuntakkiin olisi voinut tehdä vuorin, jotta hihan saumat eivät näkyisi hihaa avattaessa, joten tämä olisi hieman parantanut tuotteen esteettistä arvoa. (Nummi 2020.)

Nummi (2020) haluaa rikkoa binääriä sukupuolinormia ja esiintyä vaatteissa ja asukokonaisuuksissa, jotka poikkeavat tavanomaisista esiintymisasuista, jolloin myös hänen roolinsa esiintyjänä vaihtelee. Taiteellaan ja valinnoillaan hän haluaa tehdä tilaa binäärin ulkopuolelle sijoittuvalla olemisen kokemuksella. Vaatteen ilmaisevuutta ei ole vielä päästy kokeilemaan varsinaisessa esiintymistilanteessa, joten on vielä vaikea sanoa miten ulkopuolinen osallistuja kokee vaatteen viestin. Mutta Nummi kokee itse, että ilmaisevuus toteutuu korsettipuvussa, sillä puku tuntuu ”omalta” ja se on vahva ja tasapainoinen kokonaisuus feminiinisiä ja maskuliinisia elementtejä (TIE-mallissa tämä on kiitetetty sanaan androgyyni). Kokonaisuus on näyttävä ja korsettipuku saa tuntemaan olon vahvaksi ja upeaksi. Myös arvot toteutuvat ilmaisevuuden kriteereissä, sillä vaate on valmistettu hyvin ja kestävästä materiaaleista.

Esiintyjänä Nummi (2020) suosii vaatteita, joissa ei tule liian kuuma, sillä hänen esiintymisensä on hyvin fyysistä ja keikat ovat usein valaistu lämpöä hohkaavilla spottivaloilla. Siksi hän suosii vaatteita, joita voi kerrostaa ja riisua tarvittaessa. Toimivuuden kannalta puku on helppo pukea päälle ja korsetin edessä oleva vetoketju mahdollistaa helpon pukemisen, jolloin ei tarvita toista ihmistä auttamaan vaatteen päälle pukemisessa. Työläintä on, kun korsetin pukee puvun takin päälle ja asettelee takin näyttämään hyvältä, mutta sekin on lähes vaivatonta. Korsettipuku päällä on erittäin helppo liikkua ja se on myös mukava päällä. Korsetti istuu täydellisesti ja myös puku halutulla tavalla. Housujen istuvuutta olisi voitu parantaa, sillä ne pussittavat hieman edestä, mutta eivät häiritsevästi. Myös korsettiin liitetyt olkaimet olisivat voineet asettua lähemmäksi kaulaa, koska asiakkaalla on kapeat hartiat.

Korsettipuvun toimivuuden suurin aspekti liittyi sen muunneltavuuteen, joten seuraavassa esittelen, miten kokonaisuutta pystyy muuntelemaan:

- Puvuntakin hihoihin laitettut piilovetoketjut edesauttavat esiintyjää samaan kätensä helposti esiin ja esimerkiksi pitelemään mikrofontia tai helpottamaan kehon lämmönsäätelyä (kuva 40, s. 63).
- Korsettia ei välttämättä tarvitse pitää puvuntakin päällä ja sen voi laittaa takin alle, jolloin asukokonaisuuden tyyli muuttuu radikaalisti (kuva 41, s. 64).

- Puvuntakin voi halutessaan jättää kokonaisuudesta kokonaan pois, ja korsetti toimii näinkin, hyvin näyttävänä vaatekappaleena puvunhousujen parina (kuva 42, s. 65).



Kuva 40. Puvuntakin avattava hiha (Kin 2020)



Kuva 41. Korsetti puvuntakin alla (Kin 2020)



Kuva 42. Korsetti ja puvunhousut (Kin 2020)

Jotta vaatteiden käyttöikä on pitkä, täytyy sen löytää paikkansa monesta eri käyttötarkoituksesta. Tässä on esitelty vain muutamaa helpointa tapaa muunnella esiintymisasua. Kuvassa 42. korsetin etukappaleen yläremmit ovat muunnettu olkaimiksi ja kiinnitetty takakappaleen yläreunan D-renkaisiin. Korsetin nyörit ja remmit voidaan asetella lukemattomilla eritavoilla ja edellä mainittu on vain yksi hyvä esimerkki. Korsettipuvun vaatekappaleet toimivat mainiosta myös täysin erillään toisistaan, toisenlaisten vaatteiden kanssa stailattuna. Lisäkuvia asukokonaisuuden muunneltavuudesta löytyy liitteistä 3.



## 8. TUTKIMUKSEN LUOTETTAVUUS

Tutkimuksen luotettavuuden arvioinnissa olen tarkastellut käyttämäni lähteiden luotettavuutta. Olen käyttänyt tutkimuksessani laajasti eri lähteitä, joiden kirjoittajina on toiminut asiantuntijat ja alan ammattilaiset. Osa lähteistä on metodilähteitä ja valitsin lähteeni tuoreimmasta päästä ja olen käyttänyt kirjallisia lähteitä, joidenka tueksi olen valinnut asiaan perehtyneitä elektronisia lähteitä. Vanhimmat lähteeni ovat 1990-luvulta ja liittyvät pääasiassa tutkimusteorioihin. Kaikkiin lähteisiin tulee suhtautua kriittisesti, mutta tutkimuksen luotettavuuden kannalta, olen käyttänyt lähteitä monipuolisesti, hyvin valikoiden ja vertaillen. Tutkimusta voidaan arvioida luotettavaksi, kun arvioinnissa otetaan huomioon myös reliabiliteetti, eli prosessin toistettavuus ja validiteetti, eli väitteiden ja tosiasioiden vastaavuus (Ruohonen 2009, 18–19).

Reliabiliteettia tuodaan työssä esiin siten, että opinnäytetyön lukijalle tehdään selväksi prosessin kulku ja miten lopputulokseen on päädytty, jolloin lukija voi seurata tutkijan päättelyä ja kritisoida sitä. Korsettipuvun suunnittelu- ja valmistusprosessi on dokumentoitu kattavasti sanojen ja kuvien avulla, sekä niihin vaikuttaneet lähtökohdat on tuotu hyvin esille. Tutkimuksen toistettavuus ei kuitenkaan ole opinnäytetyössäni täysin mahdollista, koska kyseessä on yksilöllisen vaatteen valmistus. Prosessia pystyy kuitenkin hyödyntämään jonkin toisenlaisen vaatteen valmistukseen, jolloin tutkimus osoittautuu osittain reliabeliksi. (Ruohonen 2009, 19.)

Validiteettiin on pyritty keskittymällä tutkimuksen kannalta oleellisiin asioihin ja valitsemaan siihen sopivat tutkimusmenetelmät. Tutkimuksessa selvitetään sen arvopäämäärä ja millainen oma suhde on niihin, käsitteet määritetään ja työ rajataan tarkasti, jotta tiedon intressi tulee selkeästi esille. (Ruohonen 2009, 19.)

Kuva-analyysin avulla halusin selvittää miten feminiininen ja maskuliininen pukeutumisen näkyä mediassa. Kuva-analyysiin vaikuttaa se kuka valitsee kuvat ja miten. Kuvani on haettu netin kuvapalveluista eri hakusanojen avulla. Yritin käyttää mahdollisimman kattavia hakusanoja ja valitsin sellaisia kuvia, joita tuli

eniten esiin ja jotka olivat keskenään saman tyyliä. Monipuolisella kuva-  
haulla, vaatealan osaamisella, omien mieltymyksien välttämällä olen pyrkinyt  
lisäämään kuva-analyysin luotettavuutta. Piilo-observoin asiakkaani tapaa  
esiintyä ja pukeutumistyyliä. Tarkkailtavien asioiden määrä ei ollut kovinkaan  
laaja ja ne tukivat samaa päämäärää. Havainnointimenetelmän etuna on se,  
että havainnointia voidaan tehdä todellisuudesta, silloin kun asiat tapahtuvat eikä  
väliin tule ylimääräisiä tulkintoja. Menetelmän etuna on myös se, ettei siinä  
tarvitse olla riippuvainen kohteen motivaatiosta tai halukkuudesta olla tutki-  
muskohteenä. (Anttila 1996, 221). Asiakas on ollut mukana läpi tutkimuspro-  
sessin, jolloin hän on myös pystynyt vaikuttamaan tutkimuksen tulokseen. Ha-  
vainnointi ja haastattelu ovat myös vaikuttaneet siihen, että TIE-mallin käyttä-  
minen suunnitteluprosessissa olisi luotettavaa. Haastattelua voi pitää luotetta-  
vana, koska prosessin aikana olen pystynyt kehittämään luottamuksellisen  
suhteen asiakkaaseeni ja haastattelun kysymykset ovat koskeneet häntä ja lo-  
pullisen tuotteen ulkonäköä, joten asiakkaalleni on ollut kannattavaa vastata  
kysymyksiin totuuden mukaisesti. Validiteettikysymykseen on vastattu valmis-  
tetulla korsettipuvulla, joka on ollut asiakkaalle mieleinen, joten tutkimuksen  
voi päätellä validiksi.

## 9. JOHTOPÄÄTÖKSET

Opinnäytetyöni tavoitteena oli valmistaa artisti SITO:lle esiintymisasuksi kor-  
settipuku, jossa yhdistellään feminiinistä ja maskuliinista pukeutumiskäsitettä.  
Tutkimusongelmani liittyi korsettipuvun suunnitteluun ja feminiinisineen ja  
maskuliiniseen pukeutumiseen, joihin pyrin hakemaan vastausta tutkimusky-  
symysten avulla. Päättökysymykseni oli ”*Miten suunnitella korsettipuku  
esiintyvälle artistille?*”, jolle asetin alakysymykseksi ”*Miten länsimainen feminii-  
nisyys ja maskuliinisuus ohjaavat pukeutumistamme?*”. Kysymyksiin haettiin  
vastausta prosessuaalisen sekä laadullisten menetelmien avulla.

Tulin tutkimuksessani siihen tulokseen, että yksilöllisen vaatteen suunnitte-  
lussa havainnointi ja haastattelu ovat hyviä menetelmiä, sillä niiden avulla pys-  
tyy ymmärtämään kuka asiakas on ja mitä hän haluaa. Suunnittelun tukena

käytin myös TIE-mallia, joka auttaa ymmärtämään, että onnistuneen suunnittelun takana on käyttäjää ympäröivän kulttuurin hahmottaminen. Kun ymmärtää käyttäjää ja hänen kulttuuriansa, pystyy työlleen määrittämään sen toimivuuden, ilmaisevuuden ja esteettisyyden kriteerit. TIE-malliin saadut kriteerit tarkentuivat, kun prosessin edetessä luonnoksia ja protomallia käytettiin haastattelun tukena, sillä niiden avulla asiakkaan kanssa pystyi käymään reflektiivaa keskustelua siitä, millainen lopullinen tuote tulisi olemaan. Korsettipuku suunniteltiin edellä mainittujen menetelmien avulla ja lopputulosta tarkasteltiin yhdessä asiakkaan kanssa ja se oli halutunlainen, täyttäen TIE-malliin laaditut kriteerit.

Puvun valmistusprosessin aloitus viivästyi jonkin verran ja valmistukseen jäi lopulta aikaa reilun viikon verran, koska haasteeksi muodostui löytää halutunlainen pukukangas. Olin suunnitellut, että pukukankaassa tulisi olemaan osittain luonnonkuitua ja hieman elastaania, jotta vaatteessa ei tulisi liian kuumaa ja siinä olisi helppo liikkua. Valitettavasti tällaista kangasta ei löytynyt ja lopullinen kangas on täysin tekokuituinen. Lämmönsäätöä pystyy kuitenkin helpottamaan puvuntakin avattavilla hihoilla ja asukokonaisuudessa on tarpeeksi väljyyttä, jotta liikkuminen on tehty vaivattomaksi. Alun perin tiukka aikataulu ei mahdollistanut kankaan tilaamista ulkomailta, sillä vallitseva koronatilanne oli pidentänyt toimitusaikatauluja, eikä tilauksen saapuminen ajoissa ollut varmaa. Jos suunnitteluprosessi olisi ollut mahdollista aloittaa aikaisemmin, olisi puvun materiaalin hankinnan pystynyt ottamaan osaksi suunnitteluprosessia ja kartoittamaan paremmin kankaiden tarjontaa ja sopivuutta. Lopullinen pukukangas oli kuitenkin asiakkaalle mieleinen, täyttäen osan esteettisyyden kriteereistä.

Korsettipuvun suunnittelussa haluttiin yhdistää feminiinistä ja maskuliinista pukeutumiskäsitettä, ja tätä varten lähdin perehtymään feminiiniseen ja maskuliiniseen käsitteeseen, sekä naisten ja miesten pukeutumishistoriaan. Tähän perehtyessäni ymmärsin, kuinka feminiinisyys ja maskuliinisuus ovat kulttuurisidonnaisia ja ihmisten itse keksimiä määritteitä. Ne vaikuttavat siihen, miten miellämme naisen ja miehen vaatteiden ja pukeutumisen, jolloin sukupuoli rajaa minuuden ulottuvuutta. Muoti ja trendit vaihtuvat nykyään hyvinkin nopealla

syklillä, mutta sukupuoleen liittyvät pukeutumismormit muuttuvat sangen hiitaasti. Miesten ja naisten vaatteet tulee olla omissa kategorioissaan, koska niiden kaavojen valmistukseen vaikuttaa eri mittasuhteet, mutta on tarpeetonta luokitella vaatteet esteettisesti miehelle tai naiselle kuuluvaksi. Feminiinisyys ja maskuliinisuus ovat näyttäytyneet pukeutumishistorian saatossa hyvin eri tavoin ja nämä määritteet tulevat onneksi alati kehittymään.

Laadullisen kuva-analyysin avulla halusin selvittää miten länsimainen feminiinisyys ja maskuliinisuus ohjaavat pukeutumistamme. Kuvakollaasien avulla tulin siihen tulokseen, että käsitykset miehen ja naisen pukeutumisesta eivät ole edenneet kovinkaan pitkälle sitten viimeisien vuosikymmenien jälkeen. Naisten pukeutuminen ottaa edelleen vaikutteita maskuliinisesta pukeutumisesta, mutta feminiininen pukeutuminen nähdään kuitenkin edelleen hyvin hamevoittoisena. Erityisesti tämä korostuu, kun mietimme naisten juhlapukeutumista, jossa mekon/hameen käyttö on lähes itsestäänselvyys, esimerkiksi Linnan juhliin housuissa astelevaa naista pidetään tyylikollisena. Feminiinisyys ei juurikaan näy miesten pukeutumisessa, jossa pukeutuminen koostuu lähinnä selkeä linjaisista "perus" vaatteista. Tästä voikin tulkita sen, että miesten maskuliininen pukeutuminen on se, joka pysyy eniten paikoillaan niin arjessa kuin juhlapukeutumisessakin, koska feminiinisyttä ei nähdä yleisesti tavoiteltavana piirteenä.

## **10. POHDINTA**

Korsettipuvun päätavoite oli, että suunnittelussa yhdistellään feminiinisiä ja maskuliinisiä pukeutumiskäsitteitä, joista koostuu näyttävä esiintymisasu. Mielestäni kokonaisuus tuo näitä esiin erittäin hyvin yksityiskohtineen. Kartoitin ideamaailmaani laajasti ja sen avulla sain tarkoin myös rajattua millaisia esteettisiä vaatimuksia toisin suunnitteluun ja miten käsitteitä yhdistellään asukokonaisuudessa. Korsettipuku antaa katsojalleen mahdollisuuden tulkita asukokonaisuuden viestin omakohtaisen näkemyksen kautta. Oma tulkintani onkin, että vaikka puku on vakiinnuttanut paikkansa myös naisten pukeutumisessa se leimataan poikkeukseksi aina osaksi maskuliinista pukeutumista. Korsetti-

puvussa puku tuo maskuliinisuuttaan esiin myös sen kookkuudella, sillä miehet ovat yleisesti isompi kokoisempia kuin naiset ja kyseiseen isoon takkiin pukeutumisesta voi kuvastaa samanlailla kuin vaikkapa ”miehen saappaisiin astumista”, jolloin nainen ottaa miehen roolin. Iso puvuntakki on maskuliininen, mutta sen väljyys tekee siitä myös feminiinisen lempeän. Korsetti mielletään feminiiseksi vaatteeksi, mutta valmistetun korsetin malli ja materiaalivalinnat tekevät siitä myös maskuliinisen kovan. Näin ollen voi todeta, että kaikesta löytyy yhtä lailla molempia määreitä, jolloin feminiinisyys ja maskuliinisuus ovat sellaisenaan melko järjettömiä, mustavalkoisia käsitteitä.

Korsettipuvun suunnittelussa ongelmaksi osoittautui puvun materiaali, tai sen saatavuus ja haluaisinkin tutkia lisää sitä, millaiset materiaalit soveltuvat parhaiten pukuihin, joita suunnitellaan esiintymiskäyttöön. Kuva-analyysin tueksi olisi ollut mielenkiintoista tehdä määrällinen tutkimus siitä, miten muut ihmiset kokevat feminiinisuuden ja maskuliinisuuden pukeutumisessa. Tähän olisi voitu käyttää kyselytutkimusta, jolloin saadut vastaukset eivät olisi olleet vain tutkijan omalta näkökentältä. Olisikin mielenkiintoista tutkia lisää feminiinistä pukeutumiskäsitettä ja miten sitä voisi lisätä miesten pukeutumiseen. On kiinnostavaa ymmärtää, että jos kyseisen korsettipuvun valmistaisi miehelle, se olisi ilmaisevuudeltaan provosoivampi.

Yksilöllisen vaateen suunnittelussa asiakas on kaiken lähtökohta, jolloin jokainen projekti on myös yksilöllinen. Tutkimuksen produktiivisen osion aikataulu oli hyvin kiireinen, ja tämän takia en pystynyt vaikuttamaan toteutukseen niin hyvin kuin olisin halunnut. Protomallin ja valmiin tuotteen sovitusten väliin olisi voinut lisätä yhden sovituskerän lisää, jolloin erityisesti housujen istuvuuteen olisi voitu kiinnittää enemmän huomiota. Asukokonaisuuden valmistukseen oli pieni budjetti, joten kaikki materiaalit valittiin halvimmasta päästä ja joitain materiaaleja uusiokäytettiin vanhoista vaatteista. Jos budjetti olisi venynyt enemmän olisi pukukangas löytynyt helpommin ja pukuun olisi voinut valmistaa myös tarkoitukseen sopivan vuorin.

Korsettipuvun suunnittelu ja toteutus oli taitotasooni juuri sopivan haastava, jolloin pääsin hyödyntämään aikaisemmin oppimaani, oppien samalla uusia tekniikoita suunnittelu- ja valmistusprosessin yhteydessä. Tulevaisuudessa

haluan panostaa yksilöllisten vaatteiden valmistukseen, joten työn antama kokemus on erittäin arvokas ja kaiken kaikkiaan opinnäytetyön tekeminen oli hyvin antoisaa ja olen lopputulokseen erittäin tyytyväinen. Korsettipuvun suunnittelu avasi silmiäni suunnittelijana ja ihmisenä hyvin paljon, sillä koen, että olen itsekin aikaisemmin suhtautunut vaatteisiin jokseenkin kapea katseisesti. On ollut hienoa huomata kuinka inspiroivaa koko prosessi on ollut ja pystyn lähtemään kohti työelämää paljon monipuolisemmalla suunnitteluotteella.

## LÄHTEET

Anttila, P. 1992. Käsiyön ja muotoilun teoreettiset perusteet. Helsinki: WSOY.

Anttila, P. 1996. Tutkimisen taito ja tiedonhankinta: Taito-, taide- ja muotoilualojen tutkimuksen työvälineet. Helsinki: Akatiimi.

Barnard, M. 2002. Fashion as communication 2. P. London: Routledge.

Beaumont, M. 2020. A Freudian nightmare: Madonna's Blond Ambition tour turns 30. WWW-dokumentti. Saatavissa: <https://www.theguardian.com/music/2020/may/08/a-freudian-nightmare-madonnas-blond-ambition-tour-turns-30>. [Viitattu 5.10.2020].

Bex, S. 2019. The History of Women's Suits. WWW-dokumentti. Saatavissa: <https://arte8lusso.net/fashion/historyofwomenssuits/>. [Viitattu 14.10.2020].

Black, S. 2017. Come Through Queens! Meet the Contestants Slaying Season 9 of 'RuPaul's Drag Race'. WWW-dokumentti. Saatavissa: <https://www.papermag.com/dragrace-contestants-2326900115.html?rebellitem=1#rebellitem1>. [Viitattu: 17.10.2020].

Campbell, J. 2011. Jean Paul Gaultier Moment: Madonna's Cone Bra. WWW-dokumentti. Saatavissa: <https://www.flare.com/fashion/jean-paul-gaultier-moment-madonnas-cone-bra>. [Viitattu 5.10.2020].

Capaccio, N. 2019. Costume Design in TV and Film. Cavendish Square.

Engel, B. 2004. The 24-hour dress code for men. Berlin: Feierabend.

Eberle, H., Luoto, P. & Boncamper, I. 2002. Ammattina vaate. Helsinki: WSOY.

Gross, K. J. & Stone, J. 1998. Men's wardrobe. New York: Alfred A. Knopf.

Hakala, J. 2018. REMALE – Maskuliinisuutta muokkaamassa. Savonia-am-mattikorkeakoulu. Muotoilun koulutusohjelma. Opinnäytetyö.

Hofstede, G. 1998. Masculinity and femininity: the taboo dimension of national cultures. Thousand Oaks: Sage Publications.

Honig, M. 2017. Why Corsets Are Still the Most Misunderstood Garments In Fashion History. WWW-dokumentti. Saatavissa: <https://www.bustle.com/p/the-history-of-corsets-is-more-complicated-than-you-probably-think-2779175>. [Viitattu 5.10.2020].

Hylton, R. 2019. Sexy, psychedelic club. WWW-dokumentti. Saatavissa: <https://www.residentadvisor.net/features/3490>. [Viitattu 16.10.2020].

Ingham, R. & Covey, L. 1992. The costume designer`s handbook: A complete guide for amateur and professional costume designers. 2<sup>nd</sup> ed. Portsmouth, NH: Heinemann.

Jokinen, A. 2010. Kriittinen mies- ja maskuliinisuustutkimus. Teoksessa Sa-resma, T., Rossi, L. & Juvonen, T. 2010. Käsikirja sukupuoleen. Tampere: Vastapaino. 128–138.

Kantola, J. 2010. Sukupuoli ja valta. Teoksessa Saesma, T., Rossi, L. & Juvonen, T. 2010. Käsikirja sukupuoleen. Tampere: Vastapaino. 78–87.

Koskennurmi–Sivonen, R. 2002. Käsityötuote. WWW-dokumentti. Saatavissa: <https://rkosken.kapsi.fi/kasityotuote.html>. [Viitattu 28.10.2020].

Kuga, M. 2019. From Joan of Arc to Murray Hill, Drag Kings Have Redefined Queer Culture. WWW-dokumentti. Saatavissa: <https://www.gq.com/story/drag-kings-sasha-velour-roundtable>. [Viitattu 18.10.2020].

Kurkela, K. 1995. Yksityisen ja yhteisen rajalla. Musiikin esittämisen emotionaalista ja kognitiivisista ulottuvuuksista. Teoksessa: Ojala, R. 1995. Esiintyjä: Taiteen tulkki ja tekijä. Helsinki: WSOY. 77–115.



Lamb J. & Kallal M. 1992. A Conceptual Framework for Apparel Design. PDF-dokumentti. 42-47. Saatavissa: [https://scholar.google.com/scholar?cluster=17239344778193489459&hl=fi&as\\_sdt=0,5](https://scholar.google.com/scholar?cluster=17239344778193489459&hl=fi&as_sdt=0,5). [Viitattu 28.10.2020].

Lee, C. 2020. History of the Suit: The Evolution of Menswear from 1800 to Today. WWW-dokumentti. Saatavissa: <https://www.gentlemansgazette.com/evolution-of-menswear-suits>. [Viitattu 14.10.2020].

Lorber, J. 2004. Preface. Teoksessa Underwood, L. 2013. The Drag Queen Anthology: The Absolutely Fabulous but Flawlessly Customary World of Female Impersonators. E-kirja. Hoboken: Taylor and Francis, XV-XVI. Saatavissa: <http://kaakkuri.finna.fi/>. [Viitattu 18.10.2020].

Mair, C. 2018. The psychology of fashion. Oxon; New York, NY: Routledge.

Niemi, I. 1995. Kallioluolista kadunkulmaan. Esittäminen – osa ihmisenä olemista. Teoksessa: Ojala, R. 1995. Esiintyjä: Taiteen tulkki ja tekijä. Helsinki: WSOY. 11–29.

Nummi, R. 2020. Syvähaastattelu 28.10.2020. Benita Leppänen.

Pohjanmies, J. 2010. Korsetti!: Opas korsettien maailmaan ja valmistukseen. Porvoo: Johanna Pohjanmies.

Ruohonen, S. 2009. Toimintatutkimus design-alan opinnäytetyössä. Teoksessa Luova työ tutkimuksen kohteena. Avauksia design-alojen metodologiaan. Toim. Leena Mäkelä-Marttinen. Kotka: Kymenlaakson ammattikorkeakoulun julkaisuja. Sarja A. Oppimateriaali. Nro 23, s. 9–24.

Rossi, M.J. 2010. Sukupuoli ja seksuaalisuus, erosta eroihin. Teoksessa Saresma, T., Rossi, L. & Juvonen, T. 2010. Käsikirja sukupuoleen. Tampere: Vastapaino. 21–37.

Seta ry. 2020. Sateenkaarisanasto. WWW-dokumentti. Saatavissa: <https://seta.fi/sateenkaaritieto/sateenkaarisanasto/>. [Viitattu 22.10.2020].

Steele, V. 2001. The corset: A cultural history. New Haven, CT: Yale University Press.

Schacht, S & Underwood L. 2004. The Absolutely Fabulous but Flawlessly Customary World of Female Impersonators. Teoksessa Underwood, L. 2013. The Drag Queen Anthology: The Absolutely Fabulous but Flawlessly Customary World of Female Impersonators. E-kirja. Hoboken: Taylor and Francis, 1-17. Saatavissa: <http://kaakkuri.finna.fi/>. [Viitattu 18.10.2020].

Stevenson, N. J., Jänisniemi, L. & Jänisniemi, O. 2012. Muodin vuosikymmenet: 1800-luvulta nykypäivään. Helsinki: Tammi.

The Murray Hill Show. About. Mr. Showbiz. WWW-dokumentti. Saatavissa: <https://www.themurrayhillshow.com/about>. [Viitattu 18.10.2020].

Taylor, V & Rupp, L. 2004. Chicks with Dicks, Men in Dresses: What It Means to Be a Drag Queen. Teoksessa Underwood, L. 2013. The Drag Queen Anthology: The Absolutely Fabulous but Flawlessly Customary World of Female Impersonators. E-kirja. Hoboken: Taylor and Francis, 113-133. Saatavissa: <http://kaakkuri.finna.fi/>. [Viitattu 18.10.2020].

Ylönen, H. & Häkkinen, R. 2005. Vaatetusalan ammattitekniiikan käsikirja. Helsinki: Otava.

## KUVALUETTELO

- Kuva 1. Korsettipuvun käsitekartta. Leppänen, B. 2020.
- Kuva 2. Korsettipuvun viitekehys. Leppänen, B. 2020.
- Kuva 3. Kuvio TIE-mallista. Koskennurmi-Sivonen, R. 2002; Lamb, J. & Kallal, M. 1992.
- Kuva 4. Miesten pukeutuminen 1500–1800 luvuilla. Leppänen, B. 2020.
- Kuva 5. Miesoletetun feminiininen pukeutuminen. Imaxtree. 2017. Saatavissa: <https://fashionista.com/2017/02/nyfw-mens-street-style-fall-2017>. [Viitattu 2.11.2020].
- Kuva 6. Kiltti. Kilt Society. 2020. Saatavissa: <https://kilt society.com/products/black-braemar-kilt-outfit>. [Viitattu 2.11.2020].
- Kuva 7. Naisoletetun maskuliininen pukeutuminen. Jeng, M. 2019.
- Kuva 8. Bloomer asu. Currier, N. 1851.
- Kuva 9. Unisex-muoti. Balenciaga Resort. 2020. Saatavissa: <https://fi.pinterest.com/pin/838162180635821065/>. [Viitattu 2.11.2020].
- Kuva 10. Feminiinisen pukeutumisen kuvakollaasi. Leppänen, B. 2020.
- Kuva 11. Maskuliinisen pukeutumisen kuvakollaasi. Leppänen, B. 2020.
- Kuva 12. Viktoriaanisen aikakauden korsetti 1895. Steele, V. 2001.
- Kuva 13. Miesten ja naisten korsetteja. The Bodleian Library, University of Oxford. 1899.
- Kuva 14. 80-luvun pukumalli. Sartorial Notes. 2017. Saatavissa: <https://sartorialnotes.com/2017/12/27/the-amazing-history-of-the-modern-suit/>. [Viitattu 2.11.2020].
- Kuva 15. Marlene Dietrich smokki 1932. Arte & Lusso. 2019. Saatavissa: <https://arte8lusso.net/fashion/historyofwomenssuits/>. [Viitattu 2.11.2020].
- Kuva 16. Giorgio Armani naisten puku 1980. Fallai, A. 1980.
- Kuva 17. Madonnan korsettipuku-esiintymisasu. Getty Images. 2011. Saatavissa: <https://www.flare.com/fashion/jean-paul-gaultier-moment-madonnas-cone-bra/>. [Viitattu 2.11.2020].
- Kuva 18. LSDXOXO tyyli. Marquis, A. 2019.
- Kuva 19. Farrah Moan tyyli. Travis, B. 2018.
- Kuva 20. Murray Hill tyyli. Mitchell, S. 2018.
- Kuva 21. SITOI:n esiintymisasu Flowfestivaaleilla 2019. Närhi, A. 2019.

Kuva 22. SITOI:n esiintymisasu EP:n julkaisutilaisuudessa Ääniwallissa 2020. Saarinen, L. 2020.

Kuva 23. Korsettipuvun moodboard. Leppänen, B. 2020.

Kuva 24. Neljä korsettipuvun luonnosta. Leppänen, B. 2020.

Kuva 25. Kuvio korsettipuvun suunnitteluun sovelletusta TIE-mallista. Leppänen, B. 2020.

Kuva 26. Korsettipuvun nopeita luonnoksia. Leppänen, B. 2020.

Kuva 27. Toteutettavan korsettipuvun luonnos. Leppänen, B. 2020.

Kuva 28. Korsetin, puvuntakin ja -housujen tasokuvat edestä ja takaa. Leppänen, B. 2020.

Kuva 29. Puvun kuosittelun apuna käytetyt mallivaatteet. Leppänen, B. 2020.

Kuva 30. Korsettipuvun protomallit. Leppänen, B. 2020.

Kuva 31. Korsettipuvun protomallin sovitus. Leppänen, B. 2020.

Kuva 32. Korsettipuvun protomallin sovitus. Leppänen, B. 2020.

Kuva 33. Korsetin materiaaleja ja rakenteita. Leppänen, B. 2020.

Kuva 34. Korsetin lisätarvikemateriaalit. Leppänen, B. 2020.

Kuva 35. Puvun materiaaleja ja rakenteita. Leppänen, B. 2020.

Kuva 36. Valmis korsettipuku. Kin, N. 2020.

Kuva 37. Valmis korsettipuku läheltä. Kin, N. 2020.

Kuva 38. Valmis korsettipuku takaa. Kin, N. 2020.

Kuva 39. Kuvio Korsettipuvun sovelletusta TIE-mallista. Leppänen, B. 2020.

Kuva 40. Puvuntakin avattava hiha. Kin, N. 2020.

Kuva 41. Korsetti puvuntakin alla. Kin, N. 2020.

Kuva 42. Korsetti ja puvunhousut. Kin, N. 2020.

## TAULUKKOLUETTELO

Taulukko 1. Feminiinisen ja maskuliinisen pukeutumisen kuva-analyysi. Lep-  
pänen, B. 2020.

## **SYVÄHAASTATTELU**

Haastattelukysymykset Reetta Nummelle / SITOI 28.10.2020

### **1. Kuinka kuvailisit itseäsi artistina/taitelijana/esiintyjänä?**

SITOI on poikkitaiteellinen nykyaikaprojekti, joka sijoittuu kokeilevan elektronisen musiikin, runouden, performanssin ja kuvataiteen rajapinnoille. Toistuvia teemoja taiteessani ovat mm. arkisuuden ja surrealismien kohtaaminen, yhteiskunnassa ilmenevien sosiaalisten rakenteiden tarkastelu intersektionaalinen feminismin kautta, sukupuolen ja sukupuoleettomuuden kokemukset, queeriys, mielenterveys, seksuaalisuus ja kehollisuus. Tutkin kauniin ja ruman vuoropuhelua. Minua kiehtoo brutaaliuden ja raakuuden suhde lohdullisuuteen, herkkyyteen ja hurmukseen.

### **2. Mitä vaate merkitsee sinulle?**

Estetiikalla on suuri merkitys sekä työssäni, että arjessa. Nautin pukeutumisesta, mutta se aiheuttaa toisinaan myös turhautumista ja paineita. Minulle vaatteessa tärkeintä on sen käyttömukavuus, mutta omistan toki myös vaatekappaleita, jotka ovat ensisijaisesti hyvännäköisiä tai näyttäviä, eivätkä välttämättä mukavimpia päällä. Vaate antaa mahdollisuuden ilmaista itseään ja tutkia erilaisia puolia itsessään.

### **3. Miten kuvailisit pukeutumistasi esiintymistilanteissa?**

Esiintymisasuissani leikittelen muodin ja ilmaisuvoiman kanssa. Pidän ristiriitaisista elementeistä, kuten urheilusuojista (esim. jääkiekkoilijan hartiasuoja, polvi- ja rannesuojista) yhdistettynä strassikoristeltuihin kenkiin ja korsettiin tai shortsien päälle puettuihin stringeihin. Haluan esiintymisasujeni olevan näyttäviä ja suosin siksi usein vaatteita, joissa on esimerkiksi remmejä ja vahvoja linjoja. Minulle on tärkeää löytää asussa tasapaino feminiiniseksi ja maskuliiniseksi miellettyjen elementtien välillä. Esiintymisasuja kasatessa rikon tietoisesti konventionaalisia kauneuskäsityksiä tai pyrin olemaan välittämättä niistä. Inspiroidun mm. New Yorkin 90-luvulla syntyneestä club kid -estetiikasta, animesta, tekniikasta ja moderneista 'alien beauty' -vaikuttajista, joita seuraan Instagramissa. Esiintymistilanne antaa minulle mahdollisuuden pukeutua näyttävämmiin ja vapaampiin kuin arjessa. Lava antaa tilan käyttää mielikuvitusta,

sillä se on tila vain minulle ja esitykselleni. Arjessa konventioista poikkeaminen altistaa herkästi häirinnälle ja mikroaggressioille — tai vähintään pitkille katseille —, ja näyttävästi pukeutuminen vaatii ainakin oman kokemukseni mukaan rohkeutta tai tiettyä mielentilaa. Lava on siis katuihin verrattuna turvallinen tila, koska asetun tietoisesti esille. Esiintymistilanne on usein myös lyhytkestoinen, jolloin vaateen käyttömukavuuden ei tarvitse olla niin hyvä, kuin esim. koko päivän päällä olevan vaateen.

#### **4. Mitä mieltä olet naisten ja miesten pukeutumismuodoista?**

Eräs utopistisista haaveistani on, että miesoletetut käyttäisivät esimerkiksi mekkoja, hameita ja korkokenkiä kasuaalisti. Mielestäni sukupuolitetut pukeutumismuodot ovat keinotekoisia ja turhia. Valitettavasti feminiinisiksi mielletty vaatteet miesoletetun päällä ovat edelleen tabu ja se on eräs patriarkaatin ja sisäistetyn syrjinnän ilmenemismuodoista. Olen sitä mieltä, että jokaisella tulisi olla oikeus pukeutua juuri niin kuin itse haluaa. Uskon, että syy siihen, ettei esim. em. vaatekappaleet ole 'neutraaleja' ja oletetun miessukupuolen suosiossa johtuu vain ja ainoastaan feminiinisyteen, homoseksuaalisuuteen ja transsukupuolisuuteen liittyvistä stigmoista ja epätasa-arvosta. Vaatekappaleilla itsessään ei ole sukupuolta (toki istuvuudessa on eroja, kuten on eri kokoisissa vaatteissakin), mutta me luomme vaatteille järjestyksiä ja kategorioita esimerkiksi kaupoissa perustuen binääriin sukupuolijakoon. Tämä on sisäistettyä ja opittua ja näin ollen mahdollista myös purkaa ja oppia uudelleen.

#### **5. Tuotko feminiinisyttä tai maskuliinisuutta pukeutumiseesi? (esiintyjänä ja arjessa)**

Olen käsitellyt paljon omaa suhtautumista feminiinisyteen ja purkanut omaa sisäistettyä misogyniaani itsenäisen opiskelun myötä. Minulle oli hyvin pitkään vaikeaa pukeutua mekkoon tai hameeseen, koska se ei tuntunut identiteetilleni sopivalta. Pukeudun edelleen useammin etenkin arjessa 'maskuliinisesti', koska se on verrattain mukavampaa. Olen hyvin herkkä ja koen 'feminiinisesti' pukeutumisen kuluttavampana. Esimerkiksi ihonmyötäisiin vaatteisiin tai dekolteeseen tai jalat paljastavaan vaatteisiin pukeutuessa ulkopuolisten katseet ja kommentointi lisääntyy. Olen tietoinen tästä ja kun koen oloni itsevarmaksi,

jaksan ottaa tätä vastaan. Kun en halua kommentointia, valitsen väljemmät 'maskuliinisemmat' vaatteet.

Esiintyjänä voin pukeutua paljon vapaammin — myös 'feminiinisesti' — ja pukeudun joskus myös provosoivasti. Lavalla minulla on valta ja selkeämpi tila olla koskematon.

#### **6. Koetko sukupuolen rajoittavan pukeutumistasi? (esiintyjänä ja arjessa)**

Koen. Haaveilen usein, että minulla olisi miesoletetun keho, jotta voisin näyttää vahvemmin keskisormea binäärille sukupuolikäsitykselle, shokeerata ja olla esimerkki muutoksesta pukeutumalla 'feminiinisesti'. En ole tarpeeksi pitkällä sukupuoli-identiteettini käsittelemisessä, jotta voisin tyhjentävästi ja todenmukaisesti todeta, johtuuko tämä ajatus lievästä kehodysforiasta, vai pikemminkin sosiaalisesta ahdistuksesta ja kokemastani epäoikeudenmukaisuudesta. Uskoisin kuitenkin, että esiintyjänä minulla olisi enemmän vaihtoehtoja erilaisille vaate- ja/tai asuyhdistelmille, koska voisin esim. jättää yläosan paljaaksi. Naisoletetun kehollani teon viesti ja estetiikka olisivat hyvin erilaiset kuin miesoletetun keholla. Arjessa sukupuoleni rajoittaa pukeutumistani, koska sillä on valitettavasti suora yhteys häirintään ja kommentointiin ja näin ollen turvallisuuden tunteeseen ja omaan jaksamiseen.

#### **Korsettipuvun toimivuus (sovelletun TIE-mallin arviointi)**

#### **7. Millaisia toimivuuden vaatimuksia sinulla on vaatteille, joita käytät esiintymistilanteissa?**

Esiintymisvaatteen tulee olla sellainen, jossa pystyn liikkumaan kohtalaisen vaivattomasti. Se ei saa puristaa liikaa keskivartaloa tai pään aluetta tai peittää suuta, jotta pystyn hengittämään ja käyttämään ääntä vapaasti esiintyessä. Kädet on myös hyvä pitää vapaina. Siinä ei saa olla liikaa ulokkeita/teräviä/painavia osia, jotka voisivat repeytyä irti tai aiheuttaa fyysistä vahinkoa esimerkiksi hyppiessä tai liikkuessa muuten reippaasti. Suosin vaatteita, joissa ei tule liian kuuma, sillä esiintymiseni ovat hyvin fyysisiä ja keikat ovat usein valaistu lämpöä hohkaavilla spottivaloilla. Siksi suosin vaatteita, joita voi kerrota ja riisua tarvittaessa.



**8. Onko korsettipuku helppo pukea päälle?**

On. Puku on helppo pukea ja korsetin edessä oleva vetoketju mahdollistaa helpon pukemisen, joten en tarvitse toista ihmistä auttamaan sen päälle saamisessa. Työläintä on, kun korsetin pukee puvun takin päälle ja asettelee takin näyttämään hyvältä, mutta sekin on verrattain helppoa.

**9. Onko korsettipuku päällä helppo liikkua?**

On. Valitettavasti en ole päässyt vielä kokeilemaan pukua esiintyessä, mutta muutaman käyttökerran perusteella puku päällä on erittäin helppo liikkua.

**10. Onko korsettipuku mukava päällä?**

On erittäin mukava.

**11. Istuuko vaate päällesi?**

Korsetti istuu täydellisesti, puku myös halutulla tavalla!

**12. Onko korsettipuku mielestäsi hyvin valmistettu?**

On.

**13. Tuleeko mieleesi parannusehdotuksia?**

Jos olisi ollut aikaa sovittaa, housuja olisi voinut saada hieman istuvammiksi. Ne ovat kuitenkin todella hyvät ja istuvat. Korsettiin liitetyt olkaimet olisivat myös voineet olla ehkä hieman sisempänä (ts. lähempänä kaulaa), koska minulla on niin kapeat hartiat. Tosin uskon, että käytän korsettia enemmän ilman niitä joka tapauksessa.

**Korsettipuvun ilmaisevuus (sovelletun TIE-mallin arviointi)**

**14. Millaisen viestin haluat välittää esiintyjänä?**

Haluan rikkoa binääriä sukupuolinormia ja esiintyä vaatteissa ja asukokonaisuuksissa, jotka poikkeavat konventionaalisista esiintymisasuista. Haluan taiteellani ja valinnoillani tehdä tilaa binäärin ulkopuolelle sijoittuvalle olemisen kokemukselle. Lisäksi haluan yksinkertaisesti leikitellä esteettisillä valinnoilla

ja elementeillä, koska minulla on siihen taiteeni kautta erinomainen mahdollisuus.

### **15. Tuleeko roolisi esiintyjänä esiin korsettipuvun avulla?**

Puku tuntuu omalta. Se on vahva ja tasapainoinen kokonaisuus 'feminiinisiä' ja 'maskuliinisia' elementtejä. Se on näyttävä ja monikäyttöinen, ja puettavissa monella eri tavalla. Roolini esiintyjänä vaihtelee

### **16. Millaiseksi korsettipuku saa itsesi tuntemaan?**

Puku saa minut tuntemaan itseni vahvaksi ja upeaksi! Koska se on tehty mittoilleni, se saa minut myös tuntemaan itseni ns. enemmän normaaliksi tai ylipäänsä tyytyväisemmäksi, sillä minun on hyvin vaikea löytää esimerkiksi mitasuhteilleni sopivia vaatteita. En esimerkiksi juuri koskaan löydä housuja, joiden lahkeet olisivat tarpeeksi pitkät, takkeja, joiden hihat olisivat tarpeeksi pitkät ja keskivartaloni on hyvin lyhyt, joten yläosatkin (etenkin bodyt ja korsetit) ovat haastavia istuvuudeltaan. Siksi on aivan ihanaa omistaa nyt näyttävä ja hyvin valmistettu puku, joka on täydellinen mittoilleni!

### **17. Ilmaiseeko korsettipuku arvojesi ja sinua esiintyjänä?**

Kyllä. Puku on monikäyttöinen, valmistettu hyvin ja kestävästä materiaaleista. Arvoilleni ideaalista olisi toteuttaa puku käytetyistä materiaaleista. Jos käytetyn ja/tai kierrätetyn materiaalin hankkiminen ei olisi niin työlästä, aikaa vievää ja kallista, sekä tarkoittaisi kompromisseja puvun toteutuksessa ja halutussa estetiikassa, se olisi voitu tehdä. Ajan, budjetin ja toimivan infrastruktuurin puuttuessa tämä ei kuitenkaan ollut mahdollista, joten vastaus kysymykseen on ehdottomasti kyllä.

### **Korsettipuvun esteettisyys (sovelletun TIE-mallin arviointi)**

#### **18. Minkä näköisiä vaatteita valitset esiintymisasuiksi?**

Katso kolmas kysymys. Yhdistelen nahkaa, ketjuja, urheiluvaatteita, korkokenkiä ja platform -kenkiä, alusvaatteita, remmejä, sukkahousuja ja takkeja.

**19. Onko korsettipuku sommiteltu hyvin? Esim. korsetin vähäinen väljyys ja ylisuuri puvuntakki.**

On. Olen erittäin tyytyväinen puvun sommitteluun.

**20. Ovatko korsetin yksityiskohdat ja lisäosat esteettiset silmälle?**

Ehdottomasti!

**21. Näyttääkö korsettipuku ”sinulta”?**

Kyllä.

**22. Mitä mieltä olet värisommitelmasta? Musta ja beige**

Värisommitelma on mielestäni toimiva ja siitä tuli halutunlainen.

**23. Onko asukokonaisuus mielestäsi hyvin suunniteltu?**

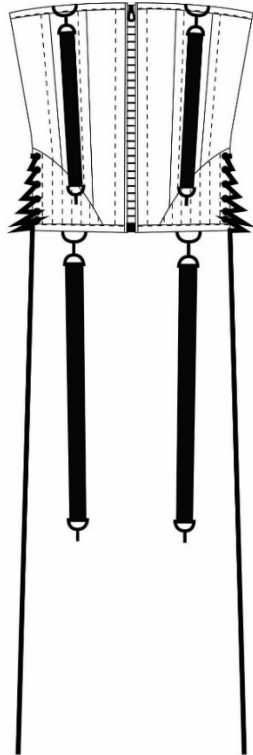
On.

**24. Tuleeko mieleesi parannusehdotuksia?**

Jos olisi ollut enemmän aikaa ja budjettia, niin takkiin olisi voinut tehdä vuoren, jotta saumat eivät näkyisi hihat avattaessa. Housut pussittavat edestä hieman, mutta ei häiritsevästi. Housuihin olisi myös voinut tehdä vyölenkit, mutta nekään eivät ole välttämättömät.

## KORSETTIPUVUN HOITO-OHJEET

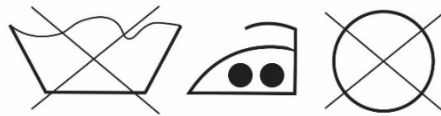
Kuvat: Benita Leppänen 2020



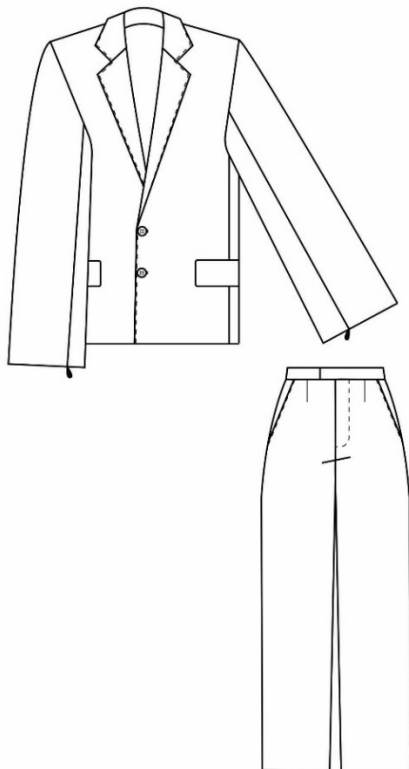
### 100% nahka

Vuori: 100 % polyesteri

Remmit ja nauhat: 100% polypropeeni



- Ei vesipesua
- Silitys 150 asteessa silitysliinan kanssa, korsetin kanttinauhat ovat muovia, eivätkä kestä silitystä
- Ei kemiallista pesua
- Nahkaa voi puhdistaa kostealla liinalla sekä nahanhoitotuotteilla



### 100% polyesteri

Vinonauha: 100% puuvilla



- Vesipesu 40 asteessa
- Silitys 100 asteessa, saa höyryttää, 150-200 asteen silitys silitysliinan kanssa
- Kemiallinen pesu sallittu

**KORSETTIPUVUN MUUNNELTAVUUS**

Kuvat: Noah Kin 2020



