

Vaateteksti

Suunniteltavan vaateen tarkasteleminen tekstinä

Roland Barthesia soveltaen

Helka Mäkinen

Lapin yliopisto

Taiteiden tiedekunta

Vaatetussuunnittelu

Syksy 2013

Lapin yliopisto, taiteiden tiedekunta

Työn nimi: Vaateteksti. Suunniteltavan vaateen havainnoiminen tekstinä Roland Barthesia soveltaen.

Tekijä: Helka Mäkinen

Koulutusohjelma/oppiaine: Vaatetus suunnittelu

Työn laji: Pro gradu -tutkielma Laudaturtyö ___

Sivumäärä: 70 + 2 liitesivua

Vuosi: 2013

Tiivistelmä:

Vaatetus suunnittelun teoreettinen tutkimus nojaa muiden tieteenalojen teorioihin ja metodeihin. Suoraan vaatetus suunnittelun tutkimiseen soveltuvia teorioita ja metodeita on vähän, jonka vuoksi tutkimuskenttä on tarpeettoman kapea. Pro gradu -työni tarkoituksena on muodostaa keino tulkita suunniteltavaa vaatetta tekstinä, jolloin sitä voi tutkia kirjallisuudentutkimuksen keinoin. Lähestyn aihetta vaatetus suunnittelijan näkökulmasta, keskittyen vaateen olemassaolon kaarella yksinomaan sen alkupäähän. Pohjateorian tutkimuksessani on Roland Barthesin tekemä strukturaalinen analyysi kirjoitetusta vaatteesta eli tekstivaatteesta, jota tuen semiotiikalla. Niiden pohjalta laajennan tekstivaateen määrittelyn sopimaan suunniteltavalle vaatteelle.

Barthes määrittää vaatteelle kolme rakennetta, joiden kautta se toteutuu: teknisen, ikonisen ja verbaalisen. Näitä edeltävänä osoitan olevan suunnittelun rakenteen, jonka kautta vaate ilmenee sitä suunniteltaessa. Tutkimuksessani erittelen, miten Barthesin tekstivaate, verbaalisen rakenteen ilmentymä, muodostuu, ja miten sen järjestelmän voi heijastaa suunnitelmavaatteeseen. Kirjoitetun ja suunniteltavan vaateen välillä eroja on havaittavissa vaatteiden luokissa, niiden sisältämässä tasoissa ja tekstimallisissa. Barthesin tutkimus koski muotilehdissä olevia kuvatekstejä, jolloin niiden päätarkoitus oli ilmaista muodikkuutta. Se kuvastaa vain yhtä vaateen funktiota niistä monista, joita vaatetekstissä saatetaan ilmaista. Sen sijaan vaatteiden piirteiden muodostumista kuvaavat objekti- tuki-variantti -yhdistelmät toimivat yhdenmukaisesti molemmissa vaatteissa – kirjoitetussa ja suunnitellussa.

Lopuksi käytän tutkimuksessani Jacques Derridan dekonstruktioita esimerkkinä siitä, miten vaateteksti taipuu teoreettisen tutkimuksen kohteeksi. Esimerkki osoittaa tutkimuksen saavuttavan tavoitteensa laajentaa vaatetus suunnittelun teoreettisen tutkimuksen mahdollisuuksia. Tutkimuksellisten hyötyjen lisäksi vaateteksti voi tarjota uusia näkökulmia käytännön suunnittelutyöhön.

Avainsanat: vaatetus suunnittelu, semiotiikka, strukturalismi, teksti, vaateteksti

Suostun tutkielman luovuttamiseen kirjastossa käytettäväksi

Suostun tutkielman luovuttamiseen Lapin maakuntakirjastossa käytettäväksi
(vain Lappia koskevat)

Sisälllys

I. Pohjustus	2
1. Johdanto	2
2. Tutkimusaihe	4
2.1. Aiheen rajaus, näkökulma ja tavoite	4
2.2. Tutkimuskysymys	5
2.3. Viitekehys	6
3. Aiemmat tutkimukset	7
4. Teoriapohja	9
4.1. Semiotiikka	10
4.1.1. Merkin kaksinainen rakenne	12
4.1.2. Merkin mielivaltaisuus	13
4.1.3. Merkitystasot	14
4.1.4. Seemi	15
4.1.5. Paradigma/syntagma	15
4.2. Teksti	16
II. Vaateteksti	19
5. Vaatekieli	19
5.1. Vaatekielen saama kritiikki	21
6. Tekstivaate	23
6.1. Kolmijakoinen rakenne	24
6.2. Kaksi luokkaa	25
6.3. Neljä tasoa	26
6.4. Ilmaisumatriisi	27
6.5. Genukset ja variantit	29
6.6. Merkin sisällön rakenne	32
6.7. Yhteenveto	33
7. Vaateteksti	35
7.1. Jakobsonin kommunikointimalli	35
7.2. Vaatetekstin rakenne	37
7.3. Vaatetekstin luokat	41
7.4. Suunnitelmavaatteen tasot	43
7.5. Vaatteen seemi	45
7.6. Objekti – tuki – variantti	47
7.7. Vaatetekstin tekstimalli	49
7.8. Vaateteksti tiiviisti	53
7.9. Teos vaatetekstissä	55
III. Vaatetekstin käytöt	57
8. Suunnittelu	57
9. Teoreettisten metodien hyödyntäminen: dekonstruktio	59
IV. Päätelmä	65
V. Lähteet	67
VI. Liitteet	71

I. Pohjustus

1. Johdanto

Kuten monella nuorella tutkimusalalla, vaatetussuunnittelun tutkimuksella ei ole juurikaan omia pohjateorioita tai tutkimuskeinoja. Jokainen tutkimus alkaa ryöstöretkellä muiden tutkimusalojen valikoimiin. Nämä sen enempää kyselemättä käyttöönotetut teorit ja keinot eivät luonnollisesti sovellu täysin vaatetusalan tutkimuksen käyttöön, mutta vailla vaihtoehtoja ne laitetaan toimimaan. Se jättää vaatetusalan tutkimuksen kuitenkin hankalaan asemaan. Ilman omia vakiintuneita teorioita ja metodeja nuorten alojen tutkimus ei akateemisessa maailmassa vakuuta.

Vaatetusalan tutkimus ei ole yksiviivainen ala, ja sitä voi tarkastella lukuisilta suunnilta. Koska lukkoon lyötyjä pohjateorioita tai pakollisia metodeja ei ole muodostunut, mahdollisuus lainata melkein päältä vaan tutkimusalalta antaa lukemattomia vaihtoehtoja tutkimuksen toteuttamiseen. Alan nuoruus antaa vapaammat kädet tutkimustyöhön kuin vuosisatoja tai -tuhansia vallalla olleet tutkimuskentät, joiden paradigmat ohjaavat ja pimentävät tutkijoitaan. Puhumattakaan kaikista niistä suunnista, joista vaatetussuunnittelun tutkimusta ei ole vielä lähestytty: nuori tutkimusala on runsaudensarvi ja kultakaivos, jossa käymättömiä korpimaita riittää.

Mahdollisuuksia siis on, mutta omia keinoja juuri ei, vain lainattuja. Osa lainatuista metodeista soveltuu helposti vaatetusalan tutkimuksen piiriin. Historialliset ja henkilötutkimukset toimivat samalla tavalla alasta toiseen, aihe ja painotus vaihtuvat. Vastaavasti kuvien, esimerkiksi muotikuvien tai mainosten, tutkiminen onnistuu hyvin monenkin eri lainatun metodin kautta. Lainopin ja vaatetussuunnittelun yhteisen tekijän voi löytää immateriaalioikeuksista ja laajentaa siitä suunnittelun ja tuotannon eri vaiheisiin. Kaikilta aloilta lainaaminen ei kuitenkaan luonnistu yhtä helposti.

Filosofia ja kirjallisuudentutkimus – molemmat ovat vanhoja, vakaita tutkimusaloja, joiden teoriavaranto on mittava ja tutkimuskeinoja riittää moneen tarpeeseen. Ne ovat teoreettisen tutkimuksen ydinaluetta. Teoreettinen tutkimus puolestaan on ala, joka ei ole täysimittaisesti manifestoitunut vaatetussuunnittelun tutkimuksessa. Sillä saralla olisi paljon mahdollisuuksia, mutta myös ongelmia. Merkittävä kompastuskivi on käsiteltävä

kohde. Siinä missä filosofia ja kirjallisuudentutkimus käsittelevät ajatuksia, konsepteja tai tekstejä paperilla, kaikki hyvin ei-materiaalisia aiheita, vaatetussuunnittelun aiheet pohjaavat järjestään todellisiin, käsinkosketeltaviin asioihin. Mikäli tarkempi aihe ei ole suoraan materiaallinen, se useimmiten johtuu tai johtaa todellisiin objekteihin, kuten on esimerkiksi suunnittelun tutkimuksen kanssa. Se on hyvin sidoksissa materiaalisuuteen lopputulemansa kautta. Jonkinlainen silta olisi siis muodostettava ei-materiaalisista tutkimusaloista materiaaliin.

Tämä tutkimus lähti liikkeelle väärästä suunnasta. Sen pohjalla on kandidaatintutkielmani, jossa tutkin mahdollisuuksia hyödyntää dekonstruktioa, kirjallisuudentutkimuksen ja filosofian villiä lasta, vaatetussuunnittelussa. Dekonstruktio yhdistetään aika ajoin vaatetussuunnitteluun, mutta ei samoista lähtökohdista kuin teoreettisilla tutkimusaloilla. Tämän epäsuhtan innoittamana valitsin aiheeni. Lähdin liikkeelle dekonstruktioista ja hain erilaisia keinoja, miten se voisi ilmetä suunnittelussa. Tutkimukseni oli kuitenkin vain pintaraapaisu, ja aihe ansaitsi syvempää tarkastelua, joten aion jatkaa sen parissa myös pro graduun.

Kirjallisuustutkimuksen piirissä dekonstruktioa hyödynnetään tekstien lukemisessa. Vaatetusosalalle käännettynä se voitaisiin käsittää esimerkiksi ihmisten asukokonaisuuksien tulkitsemiseksi. Silloinkin kyseessä on jonkun toisen tekemän, valmiin teoksen tulkinta. Se ei kuitenkaan auta vaatetussuunnittelussa, koska se vaihe on esimerkkitalanteessa ohitettu jo huomattavasti aiemmin, eikä dekonstruointi enää kosketa sitä. Toimeen on päästävä huomattavasti aiemmin kuin asujen tulkitsemisessä, vaikka sekin epäilemättä olisi kiehtova tutkimusaihe. Dekonstruoinnin on tapahduttava vaiheessa, jossa se liittyy suunnittelijan toimintaan. Vaatetussuunnittelun piirissä se pitää siis hyödyntää vaatteiden suunnittelussa.

Dekonstruktio keskiossa on kirjoitus, jonka kimppuun käydään. Miten sitä siis voisi hyödyntää vaatetussuunnittelussa? Koska dekonstruktioon pääsee tekstin kautta, siitä on muodostettava silta dekonstruktio ja vaatteiden välille. Vaatetussuunnittelu ei ole millään muotoa tekstiä tai kirjoittamista – kirjaimellisesti. Teksti on kuitenkin muutakin kuin vain mustetta paperilla, sillä on myös laajempi merkitys. Se on kokonaisuus, sarja merkkejä, aivan kuin vaate on erilaisista piirteistä ja merkityksistä rakennettu

kokonaisuus. Aiheesta ei silti ole löydettävissä suoria lähteitä, vaan vaateen tekstiluonne on selvitetävä itse, jotta dekonstruktioita pääsisi tutkimaan.

Teksti ei ole vain dekonstruktion edellytys, se on monen muunkin kirjallisuudentutkimuksen teorian ja metodin pohjalla. Miksi luoda teoreema, joka sopisi vain yhteen käyttöön? Filosofian ja suunnittelun vertaamista keskenään ei voi toteuttaa suoraviivaisesti, niiden väliin tarvitaan barthesiaaninen *shifter*: siirtymä tai yleisemmin esittäen silta. Teksti voisi hyvin toimia tänä siltana.

2. Tutkimusaihe

Lähtökohtana tälle tutkimukselle on pyrkimys kehittää keino hyödyntää muiden tutkimusalojen teoreettisia menetelmiä ja pohjateorioita, kirjallisuudentutkimuksesta ja filosofiasta liikkeelle lähtien, koska vaateussuunnittelun tutkimuksella ei ole juurikaan vastaavanlaisia teoreettisia työkaluja omissa nimissään. Työ lähti liikkeelle halusta dekonstruoida vaatetta tekstin lailla, mutta painopiste muuttui vahvemmin vaatetekstiin dekonstruktion jäädessä esimerkkiteorianan taka-alalle. Vaikka keskiössä on vaateussuunnittelun teoreettinen tutkimus, tuloksilla on myös potentiaalista käytännön hyötyä. Kiihtyneet tuotanto- ja kulutusrytmit ovat yksinkertaistaneet ja standardisoineet suunnittelua, jotta vaatteita olisi helpompi, halvempi ja nopeampi tuottaa markkinoille. Oravanpyörästä on hankala poistua, koska se on muuttunut normaaliksi käytännöksi. Uuden näkökulman luominen suunnitteluun ja sen kohteisiin voisi johtaa uudenlaisiin tuloksiin ja luoda keinon murtaa luotuneita käytäntöjä. Siten, vaikka tutkimuksen pääasiallinen kohde on teoria, sivutavoitteena on vaikuttaa myös käytännön töihin.

2.1. Aiheen rajaus, näkökulma ja tavoite

Vaate kulkee suunnittelijan pöydältä mallimestarille, siitä tuotantoon, kauppaan ja lopulta käyttäjälle¹. Sen yhteyteen voidaan liittää pohdintoja ruumiillisuudesta, sukupuolesta,

¹ Englannin *wearer* on käytännöllinen ilmaus, jolle ei ole hyvää vastinetta suomenkielessä. Toinen vaihtoehto käyttäjälle olisi kuluttaja, joka sopisi vaatteiden yhteyteen hyvin, mikäli sillä ei olisi niin vahvaa yhteyttä ostamiseen. Se on latautunut sana, toisinkuin neutraali *wearer*. Käyttäjä ei ole

ekologisuudesta, markkinoinnista ja monista muista aiheista vaateen elinkaarella. Olen kuitenkin päättänyt rajata tämän tutkimuksen ulkopuolelle kaiken muun kuin suunnittelijan tekemän työn kohteen, suunniteltavan vaateen. Se auttaa keskittymään siihen, missä suunnittelijan merkitys on kaikkein korkeimmillaan ja missä muut tahot eivät ole aktiivisina toimijoina mukana. Suunnittelu ei toki tapahdu eristyksissä muista toiminnoista, ja tuotantosyklissä kaikilla vaiheilla ja toimijoilla on vaikutus toisiinsa. Valtaosa muista vaiheista tapahtuu kuitenkin hyvin vahvasti käytännön alueella, ja vaikka ne ansaitsevat yhtä lailla tutkimista ja kehittämistä, ne eivät antaudu vastaavasti teoreettisten pohdintojen alle. Suunnittelu on puhtaimmillaan henkistä työtä, ja vain manifestoituu luonnosten, kuvien ja selostuksien kautta materiaaliselle tasolle.

Aiheen rajauksen myötä tämän tutkimuksen näkökulmaksi rajautuu vaate suunnittelijan ja tutkijan näkökulma, jättäen valmistuksen ja käyttäjän syrjään. Vaate ei ole samanlainen objekti suunnittelijalle ja käyttäjälle, joten molempien yhdistäminen samaan työhön ei olisi toimiva ratkaisu. Suunnittelijalle vaate on muokattavissa oleva mahdollisuus, ei niinkään käsinkosketeltava tuote, mitä vaate käyttäjälle merkitsee. Tämän tutkimuksen puitteissa tutkin vaatetta pääasiassa siinä hetkessä, kun se on olemassa vasta ideatasolla, keskellä suunnitteluprosessia. Suunnitteluprosessi itsessään ei kuitenkaan ole huomion kohteena, vaan sen sisällä oleva suunniteltava vaate.

2.2. Tutkimuskysymys

Tutkimuskysymykseksi tarkentuu siis rajausten ja näkökulman valinnan seurauksena: *miten suunniteltavaa vaatetta voi havainnoida tekstinä, jotta sitä voi tutkia tekstikeskeisin teoreettisin metodein?* Pyrin vastaamaan tutkimuskysymykseen kehittämällä keinon soveltaa Roland Barthesin kirjoitetun muodin perusteella luomaa teoriaa tekstivaatteesta merkkijärjestelmänä. Tutkimuskysymyksen voisikin siis muuntaa muotoon: *miten Roland Barthesin tekstivaateteoriaa soveltamalla suunniteltavaa vaatetta voi havainnoida tekstinä, jotta sitä voi tutkia tekstikeskeisin teoreettisin metodein?* Vaikka johdannossa mainitaan käytännön hyödyt, ensisijainen kohde on teoria, ja tulosten soveltaminen käytännön tasolle on laskettavissa toivottavaksi lisähyödyksi.

assosiaatiovapaa sekään, mutta soveltuu paremmin tähän yhteyteen.

Tutkimus jakautuu kolmeen pääosaan. Ensimmäinen osa toimii tutkimuksen pohjustuksena, käyden läpi aiheen ja sen rajauksen, tutkimuskeinot ja viitekehysten. Se myös pohjustaa valittua teoriaa semiotiikan muodossa. Toinen osa keskittyy vaatetekstiin. Siinä esitellään Alison Lurien vaatekielen ajatus ja varsinainen pohjateoria, Barthesin tekstivaate. Jälkimmäisen ja semiotiikan muodostamalta pohjalta kokoan vaatetekstin, joksi kutsun tavoitteena olevaa teoreemaa. Lopuksi kolmannessa osassa pyrin selvittämään vaatetekstin sovellettavuuden teoreettiseen tutkimukseen. Käytän sen selvittämiseen dekonstruktioita. Koska tutkimuskohteena on geneerinen vaateteksti, ei jokin tietty teos, selvitystyö koske sitä, miten vaatetekstiä olisi mahdollista dekonstruoida, ei jonkin tietyn tekstin dekonstruoimista. Lopussa kokoan vielä pohdinnat yhteen neljänneksi osaksi, päätelmäksi.

2.3. Viitekehys

Tutkielmani on laadullinen tutkimus, jossa yhdistän suunnittelijan näkemyksen teoreettisiin lähtökohtiin. Työ etenee teoreettisen pohdinnan kautta, ei aineistolähtöisesti. Asemoin työni vaatetussuunnittelun kentälle, mutta se nojaa vahvasti strukturalismiin ja semiotiikkaan. Suuntausta voisi määritellä strukturaalissemioottiseksi vaatetussuunnittelun tutkimukseksi Roland Barthesin hengessä. Barthesin strukturaalinen analyysi kirjoitettusta vaatteesta toimii tärkeimpänä pohjateorianana, ja sitä avaamassa ja täydentämässä on Ferdinand de Saussuren strukturalismista kummunnut semiotiikka.

Kolmannessa osiossa käsittelen myös dekonstruktioita. Sen avulla pyrin kokeilemaan teoreemani toiminnan edellytyksiä. Lähestyn Jacques Derridan dekonstruktioita pääasiassa kirjallisuudentutkimuksen kautta, mutta sillä on myös vahvempi filosofinen ulottuvuutensa. Lienee osin mielipidekysymys, kumpaan leiriin dekonstruktio vahvemmin kuuluu. En pro gradun puitteissa voi kokeilla dekonstruktioita käytännössä, koska en käsittele mitään tiettyä tekstiä, vaan vaatetekstiä yleisenä ilmiönä. Tarkoitukseni on tiettyjen tulosten sijaan selvittää, olisiko vaatetekstin dekonstruoiminen ylipäättään mahdollista.

Vaatetusalan tutkimus voi liikkua monella tasolla. Laajimmillaan voi tutkia muodin kentän hitaita liikkeitä, toisessa ääripäässä voi tutkia yhden suunnittelijan kädenjälkeä tai yhden vaatekappaleen historiaa. Janalle tosin tutkimusotteita ei voi sijoittaa, vaan vaatetusala on moniulotteinen kenttä. Susan B. Kaiser erottelee yhdeksän eri tapaa määrittää tutkinnan kohteena oleva vaate, alkaen yksittäisestä vaatekappaleesta ja päätyen pukutaitteen kautta vaatteeseen yleisenä terminä kaikelle päälle puettavaan oheen kuuluvine asusteineen². Keskityn tässä tutkimuksessa jälkimmäisimpään, jotta tulosten sovellettavuus ei olisi sidoksissa vain johonkin tiettyyn pukeutumisen osa-alueeseen. Jatkossa, mikäli muuten ei mainita, vaate viittaa yleisesti kaikkeen päälle puettavaan asusteet ja koristeet mukaan lukien. Termi kattaa muotivaatteet, mutta myös muut vaatetuksen osa-alueet. Muoti on ilmiö, jonka käsittelemistä tekstinä Barthes on tutkinut kattavasti. Nyt kyseessä on yksittäisten, teoreettisten vaatekappaleiden tutkiminen niiden muodikkudesta riippumatta.

3. Aiemmat tutkimukset

Vaatteen asema merkityksiä kantavana objektina on ollut tiedossa jo pitkään ja sitä on myös tutkittu useiden tekijöiden toimesta. Edellä mainittu Kaiser on kirjoittanut laajan opuksen vaatteiden viesteistä ja niiden tulkinnasta, *The Social Psychology of Clothes*, jossa hän tutkii aihetta hyvin kattavasti.³ Malcolm Barnard on myös tutkinut vaatteilla ja vaatteiden viestintää eri aspektien kautta teoksessaan *Fashion as Communication*⁴. Alison Lurie on mennyt niin pitkälle, että on ehdottanut pukeutumisen toimivan kielen lailla. Hänen teoksensa *The Language of Clothing*⁵ tarkempi käsittely on luvussa 5, jossa käsittelen myös Lurien näkemysten kohtaamaa kritiikkiä. Kaikissa näissä tutkimuksissa on yhteistä se, että ne huomioivat vaatteen valmiina objektina, käyttäjän näkökulmasta. Tutkijat ovat olleet kiinnostuneita siitä, miten ihmiset tulkitsevat toistensa vaatteita, jolloin suunnittelijan toimilla ei ymmärrettävästi ole enää mielenkiintoa. Suunnittelijan näkökulmasta tutkimusta ei kuitenkaan ole vielä tehty – tälläkään saralla.

2 Kaiser 1998, 4.

3 Kaiser 1998.

4 Barnard 2001.

5 Lurie 2000.

Edeltävistä optioista huolimatta merkittävimmäksi tutkijaksi tässä yhteydessä kohoaa Roland Barthes. Vaikkei Barthesia voi määritellä vaatetusalan edustajaksi⁶, hänen intressinsä merkkijärjestelmien tutkijana olivat laajat, ja hänen tutkimuksensa muodista ovat yhä merkittäviä. *The Language of Fashion* on kokoelma Barthesin muotiin ja pukeutumiseen liittyviä esseitä, mutta varsinaisen mielenkiinnon kohteena on *The Fashion System*⁷. Sekä *The Language of Fashion* -teoksen esseet että *The Fashion System* ovat peräisin lähes puolen vuosisadan takaa, vuosilta 1957 – 69, mutta niiden sisältämät ajatusrakennelmat ovat yhä kiinnostavia ja hyödyllisiäkin, mikäli aikasidonnaisuuksia ei oteta huomioon. *The Fashion System* on laaja strukturalistinen analyysi muotilehtien kuvateksteistä, joiden perusteella Barthes luo mallin muodin merkityksiä luovalle systeemille. Se toimii lähtökohtana omalle tutkimukselleni, joten kattavampi käsittely Barthesin tutkimuksesta on luvussa 6.

Barthes, kuten Saussure ja Derridakin, oli ranskalainen ja luonnollisesti teki tutkimuksensa äidinkielellään. Alkuperäiskappaleiden – ja niiden lukemiseen vaadittavan kielitaidon – puutteessa olen käyttänyt englanninkielisiä käännöksiä, ja tutkimuksessa esiintyvät suorat lainaukset ovat peräisin näistä käännöksistä. Suomeksi Barthesin muotia käsittelevää tuotantoa ei ole saatavilla.

Lapin yliopiston vaatetusalan osastolla ei ole aiemmin tehty samaan aihepiiriin kuuluvia pro gradu -tutkielmia. Vaatteiden merkitysten kautta samaa aihetta sivuavia kuitenkin on muutamia. Viimeaikaisimmista merkittävä on vaatetusosalta Darja Zaitsevin työ *Miehet hameissa – Vaatekuvien maskuliinisuuden representaatioita* keväältä 2012. Siinä Zaitsev muun muassa tutkii valokuvia semioottisen analyysin avulla, kartoittaen kuvien seemejä sekä niiden denotaatioita ja konnotaatioita. Työ sijoittuu vaatetusalan tutkimuskentän sukupuolentutkimukselliseen päähän, ja se onnistuneesti käsittelee maskuliinisuuden ilmenemistä vaatteiden kautta vaatekuvissa.⁸ Semiotiikka on tässäkin työssä merkittävässä asemassa, mutta näkökulma ja kohde eroavat, kuten luonnollista onkin.

6 *The Language of Fashion* -teoksen esipuheessa Barthes mainitaan aikansa merkittävimmäksi muodin teoreetikoksi Ranskassa, tosin tästä urasuuntauksesta ei tietenkään löydy mainintaa muista Barthesin saavutuksista esittelevistä, vakavahenkisistä lähteistä.

7 Barthes 2006; Barthes 1990.

8 Zaitsev, 2012.

Anna Lehmusniemi tutkii vaatteilla viestintää pro gradussaan *Menikö viesti perille?* syksyllä 2012. Siinä Lehmusniemi haastatteli kahta ryhmää, joista toisesta otti kuvat ja pyysi kertomaan, minkälaista tarinaa he pyrkivät vaatteillaan viestimään. Toiselle ryhmälle hän näytti otetut kuvat ja pyysi kuvailemaan, mitä he kuvista tulkitsevat. Lehmusniemi käytti tutkimuksessaan Lurien *The Language of Clothing* -teosta, joka sopi hänen tutkimukseensa paremmin kuin tähän, koska kyseessä oli vaatteiden käyttäjien näkökulmasta tehty tutkimus.⁹

Vaatetusalaan suhteessa dekonstruktioita filosofisena suuntauksena tutkivia pro gradu - töitä Lapin yliopistossa on tehty kaksi. Erika Iso-Heiniemen tutkielma *Todellista surrealismia – Realistisia käyttövaatteita surrealistisista ideoista* keväältä 2003 sisältää tutkimuksen lisäksi taiteellisen osion. Siinä pohditaan surrealismia ja dekonstruktion käyttämistä vaatetussuunnittelun pohjana hävittämättä lopullisessa suunnitelmassa lähtökohtien epätavallisuutta. Produktiivisena osana Iso-Heiniemi suunnitteli viiden vaateen kokoelman, joiden suunnittelussa hän sovelsi tutkimustuloksiaan.¹⁰ Vuonna 2007 valmistunut Tomi Rasimuksen *Epämuodikkaan viehäytys – Dekonstruktio muodikkaan diskursissa* on puolestaan teoreettinen tutkielma, jossa Rasimus dekonstruoii muodikas-käsitettä¹¹. Rasimuksen työ on syväluotaava, mutta se ei koske varsinaisesti vaatesuunnittelua, joten se jää oman aihealueeni ulkopuolelle. Iso-Heiniemen pro gradu puolestaan pysyttelee huomattavasti lähempänä käytännön tasoa.

4. Teoriapohja

Pääteoriani on Roland Barthesin kehittämä näkemys kirjoitetusta vaatteesta. Siinä hän keskittyy vähemmälle huomiolle jääneeseen kohteeseen, eli vaatteiden kuvailuihin, Barthesin tapauksessa aikansa muotilehdissä. Ne muodostavat oman merkitystensä ja käytäntöjensä verkoston, jonka Barthes avaa yksityiskohtaisen analyysin avulla. Voi olettaa, kuten käytössä olleen painoksen takakannessa arvostelija ilmaisi, että Barthesin kiinnostuksen kohde ei ollut varsinaisesti muoti, vaan kielen ja kielirakennelmien sitoutuminen ihmisten toimiin ja näiden keskinäiset vaikutukset. Huolimatta siitä, mitä

9 Lehmusniemi 2012.

10 Iso-Heiniemi 2003.

11 Rasimus 2007.

aikkeet olivat, lopputulos antaa hyödyllisen teorian myös vaatetusalan tutkijoiden käyttöön.

Andy Stafford kirjoitti 2005 jälkipuheen uuteen painokseen Barthesin *The Language of Fashion* -esseekokoelmaan. Siinä hän kritisoi Lurien väitettä siitä, että sosiologit tai Barthes eivät ole huomioineet sitä, että jos vaatteet ovat kieli, niillä pitäisi olla myös kielioppi ja sanasto. Staffordin mukaan Barthes monin tavoin osoittaa näin juuri olevan *The Fashion Systemissä*, viitaten muotiin kirjoitettuna ilmiönä.¹² Barthesin teoriaa ei kuitenkaan voi kutsua vaatetuksen kieliopiksi. Kyse on kuitenkin ainoastaan kirjoitetun muotivaatteen, muotilehdissä esiintyvän kuvailun kieliopista. Sen olennaisena osana ovat muodin vaihtelun vaikutukset, jotka koskevat vain muotivaatteita, eivät niinkään laajaa kirjoa muunlaisia vaatteita, joihin muoti saattaa välillisesti vaikuttaa, mutta joiden pääasia se ei ole, kuten työ- ja suojavaatteet. Se myöskin käsittelee vain jo valmiita vaatemerkin-
töjä, eikä koske lainkaan niiden suunnitteluvaihetta, joka on vaatetussuunnittelijan näkö-
kulmasta paljon mielenkiintoisempi. Barthes ei yritäkään käsitellä suunnittelua, hän keskittyy tietoisesti kirjoitettuun vaatteeseen. Tekstivaateteorian avulla ei voi suoraan kääntää vaatetusta tekstiksi, koska se käsittelee jo teksteiksi muutettuja vaatteita ja niistäkin kokonaisuuden sijaan vain esiin nostettuja yksityiskohtia. Sitä voi kuitenkin käyttää lähtökohtana teoreeman muodostamiseksi.

4.1. Semiotiikka

Käyttökielessä tekstillä viitataan näiden merkkien kaltaisiin sanoihin, useimmiten paperille painettuna tai tietokoneen ruudulle ilmestyvinä. Se on kuitenkin vain yksi, suppea käsitys tekstistä, jonka laajemmat tulkinnat sallivat tekstinimikkeen myös muille merkkijärjestelmille. Mikäli vaatetta haluaa käsitellä tekstinä, väistämättä laajemman käsityksen mukaan, sitä täytyy pohjustaa tekstiin ja sanoihin liittyvin teorioin. Vaikka tutkimuskohteena on vaateteksti, pitää ensin varmistaa vaatteiden luonne merkityksiä kantavana merkinä. Semiotiikkaa on usein käytetty myös muiden kuin kirjoissa esiintyvien merkkien tutkimiseen, ja sitä on ennenkin sovitettu vaatteiden tulkintaan.

12 Stafford 2006, 119.

Semiotiikan mukaan ottamisella on kaksinainen tarkoitus. *The Fashion System* oli strukturalistinen analyysi, ja rakentuu samalle sanastolle kuin semiotiikka. Alustava ymmärrys semiotiikasta on siis edellytys tekstivaatteen avaamiselle. Toisaalta tekstivaate itsessään ei riitä suunniteltavan vaatteen muuttamiseksi tekstiksi. Semiotiikka on merkkijärjestelmiä ja merkkejä tutkiva tiede, joten se antaa lisätukea merkkijärjestelmien havainnoimiselle myös vaatetussuunnittelussa.

Semiotiikka on “*merkkejä, merkkijärjestelmiä ja niiden tuottamista sekä käyttöä tarkasteleva tiede*”¹³. Ensimmäiset viitteet semiotiikasta ovat jo antiikin ajoilta, mutta omillaan itsenäisenä tutkimusalana se on ollut vasta toistasataa vuotta. Yhtenäisenä semiotiikan kenttää ei kuitenkaan voi pitää, ja erilaiset näkemykset ovat vieneet sitä vuosikymmenten aikana erilaisiin suuntiin. Karkeasti semiotiikan voi nykyään jakaa kahteen koulukuntaan niiden johtotähtien Ferdinand de Saussuren ja Charles S. Peircen mukaan. Saussuren näkemysten mukaiseen semiotiikkaan viitataan myös lingvistisenä semiotiikkana, koska sen keskeisenä tekijänä on moninainen kieli¹⁴. Peircen semiotiikka käsittelee myös yksittäisiä ilmiöitä ja merkkejä, eikä sido semiotiikkaa vain tarkoituksellisen kommunikoinnin käsittelyyn¹⁵. Koulukunnat eroavat toisistaan jo hyvin perustavanlaatuisissa käsitteissä, joten puoli on valittava. Luonnollisesti molemmissa olisi piirteitä, joihin vaatetekstin määritelmä olisi hyvä tukea, eikä kumpikaan tunnu sopivan täydellisesti. Lingvistinen semiotiikka kuitenkin osuu paremmin tavoitteeseen määrittellä, miten vaatetta voisi käsitellä tekstinä, kielen manifestina, joten tietyistä puutteistaan huolimatta se sopii paremmin vaatetekstin pohjaksi.

Semiotiikka ei ole strukturalismia eri nimellä, mutta niissä on niin paljon samoja piirteitä, että ajatuksia lainataan puolin toisin ja tiettyjä tutkijoita nimitetään yhtä lailla semiootikoiksi kuin strukturalisteiksin. Strukturalismin kantaisänä pidetään antropologi Claude Lévi-Straussia, joskin on olemassa myös häntä edeltäviä viittauksia strukturalismiin¹⁶. Semiotiikan lailla strukturalismikaan ei ole kovin selkeä tutkimusala, mutta yleisesti sitä voi kutsua keinoksi tutkia ihmistä ja hänen luomaa kulttuuria¹⁷. Sen vuoksi ei liene

13 Tarasti 1990, 5.

14 Tarasti 1990, 10–11.

15 Eco 1979, 15–16.

16 Tarasti 1990, 32–33.

17 Tarasti 1990, 58.

kummallista, että monet semiootikot, jotka tutkivat ihmiselämän eri osa-alueilla vallitsevia merkkejä, ovat omaksuneet piirteitä myös strukturalismista. Esimerkiksi Roland Barthesia, joka jatkoi Saussuren näkemyksistä ja käsitteli monenlaisia ihmiselämän osa-alueita semioottisesti, pidetään myös strukturalismin edustajana¹⁸.

Ruoka ja vaikkapa elokuvat ovat Barthesin mukaan yhtäläillä merkitysijöitä kuin sanatkin ja ne kantavat tulkittavissa olevia viestejä. Niissä on kaikissa oma sisäinen rakenteensa, joka on rakentunut yhteisellä sopimuksella ja jonka mukaan ne sitten toimivat ja kehittyvät. Muoti on Barthesin mukaan merkkijärjestelmä, tosin hän puuttui vain kirjoitettuun muotiin. Siitä voi semioottisen analyysin kautta havaita struktuurin, kielellisesti ajatellen kieliopin, ja sen eri osat.¹⁹ Barthesin tutkimus oli uraauurtava, ja on yhä merkittävässä asemassa muodin semioottisen tutkimuksen saralla. Kaikkien tutkimusten lailla se kuitenkin edustaa vain yhtä näkökulmaa. Käsittelen Barthesin tutkimusta ja sen puutteita myöhemmässä luvussa tarkemmin.

Rakennan vaatetekstin määrittelyn pohjalle, jonka muodostavat Saussuren ja Barthesin semioottiset sekä Barthesin strukturalistiset teoriat. Tilanteen niin salliessa hyödynnän myös saussurelaisen Umberto Econ näkemyksiä, erityisesti pohtiessani tekstin olemusta. Kokonaisuus ei tyylipuhtaasti edusta lingvististä semiotiikkaa tai strukturalismia, vaan se kokoaa yhteen vaatetekstin määrittelyssä avustavia piirteitä.

4.1.1. Merkin kaksinainen rakenne

Saussuren semiotiikan keskeinen piirre on merkin jakaminen kahteen osaan. Merkki koostuu sisällöstä ja sen ilmaisusta. Sisältö, *signifié*, on se, johon ilmaisu viittaa, sen henkinen taso tai sisältö, jota ei voi suoraan havaita. Ilmaisua, *signifiant*, on merkin fyysinen osa, kuten sana paperilla. Paperilla oleva sana ja sen merkitys ovat toki vain yksi mahdollinen merkkityyppi, vastaavasti kaikki merkit voidaan jakaa ilmaisuun ja sisältöön. Huomioitavaa on myös, että merkinä ei voida ajatella pelkästään sen ilmaisua,

18 Barthesia kutsutaan lähteestä riippuen kirjallisuudentutkijaksi, semiootikoksi, strukturalistiksi tai jälkistrukturalistiksi. Jälkimmäisessä tapauksessa hänet on rinnastettu Jacques Derridaan, jota myös on kutsuttu monipuolisesti eri alojen -istiksi. Yksi leima harvoin kumoaa toisen ja pitkän uran aikana näkemykset voivat ymmärrettävästi muuttua.

19 Barthes 1990; Kawamura 2011, 83–84.

vaan siihen liittyy aina myös sisältö. Vastaavasti pelkkä sisältö ilman ilmaisu on vajavainen. Ilmaisun ja sisältö yhdistyvät signifiikaatioaktissa.²⁰

Ilmaisun fyysinen aspekti on muutos Saussuren ajatuksista, joiden mukaan merkin molemmat osat ovat hengen tasolla. Saussuren *signifiant* voidaan ilmaista englanniksi käännettynä termillä *sound pattern*, joka viittaa tietyn ilmaisun äänneasuun, ei niinkään sen fyysiseen muotoon vaikkapa paperilla²¹. Jälkipolvet ovat kuitenkin yksinkertaistaneet Saussuren ajatuksia tässä kohdin, ja ilmaisuna pidetäänkin yleensä juuri merkin fyysistä ilmentymää.

4.1.2. Merkin mielivaltaisuus

Merkkejä käsitellessä on muistettava, että ne ovat täysin mielivaltaisesti koottuja. Merkin ilmaisu ei luonnostaan kuulu yhteen sisällön kanssa, vaan se on yhteisellä sopimuksella päätetty. Mikään muu ei yhdistä hihallista vaatekappaletta ja ilmaisu *paita* kuin ammoin sovittu päätös kutsua kyseistä vaatetta kyseisellä termillä.²² Tässä suhteessa Saussure erosi edeltävistä kielitieteilijöistä, joista monet uskoivat sanojen merkityksen olevan niille luontaisia. Saussure kyseenalaisti myös monien onomapoettisten sanojen ja huudahdusten luonnollisuuden, monista niistä kun on jäljitettävissä syntyhistoriaa ja muiden kielten vaikutuksia²³. Onomapoettisia sanoja ja huudahduksia esiintyy luonnollisissa kielissä, mutta niille on hankala keksiä vastineita rakennetuissa kielissä, kuten vaatetuksessa. Yhtenä mahdollisuutena voi pitää täysin luonnollisten tai erillisten objektien liittämistä asuun sellaisenaan. Vaikkapa sulan työntäminen hattuun tai kukan hiuksiin, kenties lampunvarjostimen käyttäminen sellaisenaan hattuna voisi vastata onomapoettisia ilmauksia. Mikäli niitä jotenkin ryhtyy muokkaamaan, ne siirtyvät pois luonnollisuuden piiristä ja osaksi merkkijärjestelmää.

Mielivaltaisuus ei kuitenkaan tarkoita, että sanoja voisi ehdoin tahdoin muuttaa ja vaihtaa. Merkit ovat yhteistä omaisuutta, jota kukaan ei voi yksin muokata, vaan kaikkien

20 Tarasti 1990, 13.

21 Saussure 1972, 66.

22 Tarasti 1990, 14.

23 Saussure 1972, 69.

muutosten on tapahduttava yhteisen hyväksynnän kautta. Käytössä olevat kielet toki muuttuvat koko ajan, mutta muutokset ovat yleensä hitaita johtuen vaadittavan prosessin laajuudesta. Nykyään tosin uusien sanojen tuominen yhteisön tietoisuuteen voi tapahtua nopeastikin, kuten on havaittu viime vuosien tapahtumista. Esimerkiksi *arabikevät* levisi sanomalehtien ja sosiaalisen median kautta hyvin tehokkaasti. Ilmiölle eli sisällölle tarvittiin ilmaus, jonka toimittajat hyväksyivät käyttöön ja siten merkki kokonaisuudessaan levisi uutisten seuraajille ja heiltä jälleen eteenpäin.

4.1.3. Merkitystasot

Jotta merkin voi käsittää, se pitää dekoddata, avata. Roman Jakobsonin kommunikaatio-teoriasta voidaan poimia dekodaukseen vaikuttavat tekijät: konteksti, kanava ja koodi. Mikäli merkin avaajalla on tarvittava ymmärrys koodista, kielestä, jonka merkkiä hän on avaamassa, hän pystyy tulkitsemaan sen sisällön ja yhdistämään sen suhteessa muihin merkkeihin, jotka hän on samassa yhteydessä avannut. Avatut merkit tulkitaan suhteessa kontekstiin, jossa ne on avattu. Kanava edustaa keinoa, jolla viestin koostavat merkit on välitetty tulkittavaksi.²⁴ Minkä tahansa osa-alueen muuttuessa sanoman voi käsittää eri tavalla.

Merkeistä voi tulkita eritasoisia merkityksiä. Ensimmäinen taso on denotaatio, jossa sanoma tulkitaan sellaisena kuin se kohdataan. Sen perusteella johdetaan konnotaatio, eli mitä kyseisestä merkistä voi tulkita. Konnotaatio vaatii pohjaksi denotaation, mutta yhteys ei ole kiveen hakattu. Denotoitu ja konnotoitu saattavat tilanteen vaihtuessa vaihtaa paikkaa; kiukaan lämmittäessä voi päätellä tulen palavan, mutta vastaavasti tulesta voi johtaa lämmön. Samaan denotaatioon voi myös perustua monta konnotaatiota. Tuli on tästä hyvä esimerkki. Se voi olla lämmittävä, mutta myös tuhoava.²⁵

Merkeistä voi havaita eritasoisia merkityksiä, mutta merkeillä on myös erilaisia artikulaatitasoja. Nämä jäsennyttasot luokittelevat merkkejä sen mukaan, onko niillä merkitystä itsessään vai ei. Ensimmäisen jäsennyttason, eli sisällön tason merkeillä on

24 Korhonen 2001, 24–25.

25 Eco 1979, 55–56; 84–85.

suoraan sisällöllinen merkitys, kuten merkillä *hame*. Sen sijaan merkit, joista sana *hame* koostuu: h, a, m ja e, ovat äänneitä, toisen tason eli ilmaisun yksikköjä. Ne saavat sisällöllisen merkityksen vasta yhdistyessään laajemmiksi kokonaisuuksiksi.²⁶

4.1.4. Seemi

Erotamme merkit ja näiden merkitykset toisistaan havaitsemalla sen, miten ne eroavat toisista merkeistä. Pienin mahdollinen piirre, jonka vaihtuessa merkitys muuttuu, on seemi. Sitä voisi kutsua myös Saussuren mukaan erottavaksi tekijäksi tai Jakobsonin mukaan erottavaksi piirteeksi.²⁷ Seemi itsessään ei ole merkki, jota voi käyttää kommunikaatiossa, vaan seemit ilmenevät merkeissä ja laajemmissa kommunikaatioyksiköissä. Seemit liittyvät toisiinsa erilaisin suhtein, ja lopulta muodostavat kattavia semiologisia verkostoja. Nämä verkostot edustavat kunkin kulttuurin merkityskenttiä.²⁸

4.1.5. Paradigma/syntagma

Siirryttäessä yksittäisistä merkeistä laajempiin kokonaisuuksiin, teksteihin, tärkeäksi sanapariksi nousee syntagma/paradigma. Käsitellessä merkkikokonaisuuksia, kuten tekstejä, niistä voi erotella syntagmoja ja paradigmoja. Syntagma on jatkumo, toisiaan seuraavat merkit. Paradigmat tässä yhteydessä puolestaan ovat niitä vaihtoehtoja, jotka voisivat asettua syntagmassa olevien samanhenkisten merkkien tilalle.²⁹ Syntagma 'Kissa juo maitoa' voisi siis olla paradigmarulettia pyörittämällä 'Koira syö muroja'. Barthes on jaotellut kokonaisuuksien osia vastaavalla tavalla metonymioihin ja metaforiin, joita voi hyvin soveltaa myös muihinkin kuin sanoihin. Esimerkiksi *asu* voi olla syntagma, metonymia. Se koostuu paradigmoista, joita voi vaihdella ilman, että metonymia muuttuu. Valkoisen paidan sijaan voi valita sinisen, housujen sijaan hameen.³⁰

26 Tarasti 1990, 15.

27 Greimas 1980, 31.

28 Tarasti 1990, 68.

29 Tarasti 1990, 17.

30 Tarasti 1990, 18.

Toinen Saussuren tärkeä käsitepari on *langue* ja *parole*. Suomennettuna kieli ja puhunta kuvaavat formaalia, muuttumatonta ja epäformaalia, muuttuvaista kielenkäyttöä. *Langue* on yhteinen kielen rakenne, joka ei muutu tai muuttuu hyvin hitaasti kollektiivisen toiminnan kautta. Yksilö ei voi kieltä muuttaa, vaan hän voi ainoastaan tulkita sitä puhunnan kautta. *Parole* on yksilöllinen sovellus kielestä, viestien muodostaminen.³¹ Kieli ja puhunta ovat kuitenkin riippuvaisia toisistaan, koska kieli ei tulisi esiin ilman puhuntaa, eikä puhuntaa voisi ymmärtää ilman kieltä sen taustalla. Keskeinen riippuvaisuus on sama kuin ilmaisulla ja sisällöllä.

Barthes sovelsi kieli/puhunta -jaottelua vaatteisiin. Hän asetti kieleksi vaateen institution, yleisen tilan ja sosiaalisen koodiston. Kielitasolla vaate on pukimien rakennelma, jonka ihminen aktualisoi pukemalla sen päälleen³². Vaateen pukeminen, käyttäminen edustaa puhuntaa. Se on yksilöllinen toimi, joka mahdollistuu yleisen instituution kautta. Yhdessä asu ja pukeutuminen muodostavat Barthesin mukaan vaatetuksen³³. Vaatetuksessa kielen muuttuminen on ajoittain helposti havaittavissa. Yksi henkilö alkaa pukeutua tietyllä tavalla, jota muutkin alkavat soveltaa. Lopulta siitä tulee tietyn sosiaalisen yhteisön normi, ja siten se siirtyy kielen alueelle.³⁴ Toisaalla Barthes avaa jaottelua myös termeillä vaate ja asu. Kieltä edustava vaate on silloin olemassaoleva vaatekappale, mahdollisuus. Se siirtyy puhunnan alueelle, kun käyttäjä pukee sen päälleen jollain tavalla, eli vaate on käytössä asuna.³⁵

4.2. Teksti

Merkittävä ongelma vaatetuksen rinnastamisessa tekstiin tuntuu olevan liian sananmukainen ymmärrys termistä 'teksti'. Ensimmäisenä siitä epäilemättä tulevat mieleen kirjoitetut sanat, joista tämäkin tutkielma koostuu. Vaatteet eivät luonnollisesti mitenkään voi taipua tällaiseen muotoon, ellei niitä ala kuvailla piirre piirteeltä, eikä kyseessä silloin ole enää vaate, vaan vaateen kuvailu. Myöhemmin avaan vaatekielen ja erityisesti Lurien kohtaamaa kritiikkiä, joka on mahdollisesti monin osin saanut alkunsa

31 Tarasti 1990, 11–12.

32 Englanniksi termit ovat *dress* (kieli) ja *getting dressed, dressing* (puhunta).

33 *Clothing*.

34 Barthes 2006, 8–10.

35 Barthes 2006, 27–28.

liian kirjaimellisesta pohdinnasta. Kieli ja teksti ovat havaittava laajempina kuin vain puhuttavissa ja kirjoitettavissa olevina sanoina.

Umberto Eco viittaa Barthesiin ja toiseen tutkijaan, Metziin selostaessaan tekstin olemusta. Teksti on käytännön yläkäsite yksittäisille merkeille: yksikkö, joka kokoaa merkit yhteen. Yksittäinen merkki menettää asemansa itsenään, se sulautuu yhteen muiden merkkien kanssa tekstiksi.³⁶ Tekstissä merkkien ja niiden muodostamien viestien eri merkitykset ovat olemassa päällekkäin niin, että ne ovat yhtä aikaa havaittavissa ja tulkittavissa.³⁷

Kirjallisuudentutkija Nils Erik Enkvist liittää tekstin kommunikoinnin tarpeisiin. Hänkin laskee tekstin perusyksiköksi, mutta mainitsee sen koostuvan virkkeistä, jotka liittyvät toisiinsa. Näin teksti mahdollistaa ihmisten välisen kommunikoinnin.³⁸ Sinänsä Econ ja Enkvistin selostukset eivät ole ristiriidassa, koska virkkeet muodostuvat lopulta merkkeistä. Virkkeet sijaitsevat merkkien ja tekstin välissä yhtenä tasona. Enkvistin esittelemä virkeperustainen teksti on ymmärrettävissä hyvin kommunikoinnin kautta, koska ihmisten välisessä kommunikoinnissa yksittäisellä merkillä ei ole vielä kovin paljoa merkitystä, vaan virkkeillä, jotka vasta muodostavat hyödyllisiä kokonaisuuksia.

Myöhemmin Enkvist käy läpi neljä tekstimallia: virkeperustaisen, predikaatioperustaisen, kognitiivisen ja interaktiivisen. Ne edustavat erilaisia tapoja sitoa virkeitä toisiinsa niin, että niistä muodostuu yhtenäinen teksti. Jokainen malli selittää tekstin mallinnuksen tietystä lähtökohdasta, ja niitä voi hyödyntää parhaiten tietyn tyypissä tapauksissa. Eri tekstimallit eivät kuitenkaan kamppaile asemastaan ja tärkeydestään, vaan ne asettuvat ennemmin lomittaisesti. Virkeperustainen tekstimalli keskittyy tekstiensisäisiin liittosemekanismeihin, predikaatioperusteinen malli tukee tekstin yksiköiden välisiin semanttisiin suhteisiin ja tekstualisointiprosessia ohjaavaan tekstistrategiaan. Kognitiiviseksi tekstimallia kutsutaan, kun se lähtee liikkeelle tietoverkostosta ja pyrkii tekstualisoimaan sitä tietyn tekstistrategian kautta, interaktiivinen tekstimalli puolestaan keskittyy tekstin synnyn vaikutustekijöihin.³⁹

36 Eco 1979, 12.

37 Eco 1979, 57.

38 Enkvist 1983, 81.

39 Enkvist 1983, 83–84.

Tekstin suhdetta teokseen on pohdittu hyvin vastakkaisin tavoin. Tekstikriitikko G. Thomas Tansellen mukaan teksti on konkreettinen asia, sarja tietyssä järjestyksessä olevia sanoja, teos puolestaan tekstin yläpuolelle siirtyvä abstrakti idea, jota teksti tai tekstit pyrkivät edustamaan.⁴⁰ Barthesin kanta on päinvastainen. Hänelle teos on fyysinen keino tuoda teksti olevaisiksi, teksti itsessään pysyy aineettomana ja merkityksiltään muuttuvaisena.⁴¹ Koheesion vuoksi pitäydyn Barthesin tulkinnassa, ja se myös avaa mielenkiintoisia tulkintamahdollisuuksia vaatetekstin suhteen. Barthesin teksti/teos -erottelussa on havaittavissa yhtymäkohtia *langue/parole* -jakoon. Formaalin *langue* voisi katsoa vastaavan teosta, joka itsessään ei muutu, vaan ainoastaan sen luenta tai puhunta, *parole*, tuottaa jatkuvasti muuttuvia merkityksiä lukijasta riippuen.

Edellisistä näkemyksistä tekstin ja teoksen eroista voidaan johtaa se, että tekstin laajuutta ja mittaa ei voi määrittellä. Teksti on joukko sanoja, jotka on laitettu johonkin järjestykseen, riippumatta siitä, miten monesta sanasta on kyse. Toisaalta myöskään teoksen mittaa ei ole määritelty, se voi muodostua yhtä hyvin lyhyestä kuin pitkästä tekstistä. Oleellista teoksessa on tekstin yhtenäisyys. Tekstiksi puolestaan voi kutsua yhtäläillä teoksesta erotettua kappaletta kuin koko teoksen koostavaa kokonaisuutta. Sinänsä tekstiä määrittää sen järjestyneisyys. Sieltä täältä teoksesta poimitut sanat eivät koosta tekstiä, vaan tekstiin kuuluu sanojen järjestäytyneisyys, sen luonne kokonaisuutena⁴².

40 Keskinen 2001, 92.

41 Keskinen 2001, 93.

42 Tosin, sattumanvaraisesti poimitut sanatkin voivat muodostaa dadaistisen tekstin, jos se ne jälleen koostetaan yhteen, mutta silloin ne edustavat taas tiettyyn järjestykseen, vaikkakin sattumanvaraiseen, asetettuja sanoja.

II. Vaateteksti

5. Vaatekieli

Teoksessaan *The Language of Clothes* Alison Lurie määrittelee vaatetuksen kieleksi. Kieli tarkoittaa hänelle puhuttua kieltä, ja teoksessa puhe ja kieli esiintyvät ristiin. Lurie tiedostaa, ettei ollut ensimmäinen, joka rinnastaa vaatetuksen kieleen, mutta nostaa esiin edeltäjiensä puutteen: ollakseen kieli, vaatetuksella on oltava sanasto ja kielioppi. Voisi luulla, että kantavana teemana olisi näiden kahden määrittelemineen, mutta teoksen anti hiipuu ensimmäisen luvun jälkeen. Siinä Lurie esittelee rinnastuksia kielen ja vaatteiden käytön välille, jotka oivaltavuudessaan eivät ole ansainneet kaikkea sitä kritiikkiä, jota *The Language of Clothes* on saanut osakseen.

Lurie ei näe vaatetusta yhtenä, universaalina kielenä, vaan puhuttujen kielten lailla vaihtelua ja erilaisia kieliperheitä on runsaasti. Yhden kielen sisällä voi esiintyä erilaisia murteita, joita muut saman kielen puhujat tuskin ymmärtävät. Pienemmiksi ryhmiksi pilkkomista voi jatkaa siihen asti, että jokaisella puhujalla, tai vaatteiden käyttäjällä, on oma puhetyylinsä, joka vaikuttaa kommunikointiin.⁴³ Rinnastus on toimiva, sillä selkeitä eroja eri maanosien, maiden tai kaupunkien pukeutumistyyliissä on helppo havaita. Kenties erot eivät ole niin erottuvia kuin puhutuissa kielissä, mutta siitä tulee ongelma vain, jos pyrkii tulkitsemaan Lurien ajatuksia tiukan sananmukaisesti.

Vaatetuksen sanastoon Lurie laskee kaiken päällä pidettävän vaatteista asusteisiin ja aina hiustyyleihin asti. Yksi vaate on yksi sana, ja näistä sanoista käyttäjät koostavat lauseita eli asukokonaisuuksia. Vaatekaapin koko on suoraan verrannainen kunkin henkilön sanaston laajuuteen. Toisaalta se, ettei joitain sanoja itse käytä, välttämättä tarkoita, ettei niitä ymmärtäisi. Henkilökohtainen tyyli ja esimerkiksi käytännön tai varallisuuden asettamat rajoitteet vaikuttavat merkittävästi siihen, mitä sanastokaapista voi päälleen pukea.⁴⁴

43 Lurie 2000, 4.

44 Lurie 2000, 5-6.

Vaikka Lurie haluaa välttää hakemasta suoria yhtymäkohtia puhutun kielen kieliopin ja vaatekielen välille, hän ehdottaa kuitenkin asusteiden ja koristeiden käytön vastaavan adjektiiveja ja adverbeja. Niillä muokataan vaatelauseita halutun mielikuvan aikaansaamiseksi. Todellisuudessa monet Lurien ehdotukset vaatesanojen käytöstä ovat hyvin sananmukaisia. Esimerkiksi vanhojen vaatekappaleiden käyttöä Lurie vertaa vanhahtavien sanojen käyttöön, ulkomaisten vaatteiden tai kampausten yhdistäminen asuun on kuin puheen rydyttämistä vieraan kielen sanoilla ja rennot kotivaatteet vastaavat rentoa puhekieltä.⁴⁵

Suorat yhtäläisyysmerkit ovat kenties liikaa, mutta Lurien näkemyksissä on puolensa. Erilaisilla valinnoilla ja yhdistelmillä kukin luo oman pukeutumistyylinsä, ja niihin valintoihin voi hyvinkin vaikuttaa vastaavat syyt kuin puheessa esiintyvien sanojen valikointiin. Ranskasta innostunut voi yhtä lailla käyttää baskeria kuin vastata *oui* kysymyksiin. Molemmat toimet johtuvat samasta kiinnostuksesta ja tähtäävät tämän kiinnostuksen ilmaisemiseen muille. Lurien mukaan ihmiset käyttävät vaatteita samoista syistä kuin puhuvat ja tiivistää nämä syyt James Laveria lainaten hyödyllisyys-, hierarkia- ja viettelysjohteisiksi^{46, 47}. Näin ajatellen ja yksinkertaistaen pukeutumisella ja puheella kommunikoimisella voi sanoa olevan yhtäläisyyksiä.

Vaatekielen suurimmaksi ongelmaksi nousee lopulta se, että Lurie esittelee ajatuksensa siitä hyvin pintapuolisesti. Hän ei tue sitä eikä juuri perustele. Ensimmäisen luvun jälkeen Lurie kuluttaa loppukirjan käymällä läpi pukeutumisen ja pukuhistorian eri aspektoja, kuten nuoruuden tai iän ilmaisemista ja eri värien merkityksiä, viittaamatta enää, miten ne liittyvät vaatekieleen. *The Language of Clothes* on kiehtova ajankuva ja sisältää mielenkiintoisia anekdootteja pukeutumisesta, mutta sellaisena se on vain populaariteos eikä sovi teoriapohjaksi.

45 Lurie 2000, 6-11.

46 Lurie 2000, 27.

47 Laverin määritelmät ovat tosin huomattavasti suppeammat kuin muiden samaa aihetta tutkineiden. Esimerkiksi Malcolm Barnard (2001) esittelee kymmenen erilaista funktiota vaatteiden päällä pitämiseksi.

5.1. Vaatekielen samaa kritiikki

Lurien näkemys vaatekielestä ei ole saanut hyväksyntää tiedeyhteisössä. Vaatetusta ja kommunikaatiota käsitellessä Lurien vaatekieli tulee yleensä esille kera mainintojen sen liiallisesta kirjaimellisuudesta tai vähintäänkin epäilevin sanankääntein⁴⁸. Vaatteilla kommunikointia tutkinut Malcolm Barnard vastustaa jyrkästi Lurien ehdottamaa rinnastusta vaatteiden ja kielen välillä. Barnardille ongelmiksi nousevat vaatekielen mekanistisuus, vaatesanojen merkityksen olemassaolo vain yhteydessä muihin sanoihin, keskustelumahdollisuuden puute ja se, ettei Lurie määritellyt, mitä kommunikaatiomallia hän käyttää teoriansa pohjalla. Vaatekielen mekanistisuus ilmenee Barnardin mukaan siinä, että Lurie kokee kielen tarkoitukseksi vain ilmaista merkityksiä ja konsepteja. Sen mukaisesti vaatesanojen merkitys olisi ennalta määrittynyt. Barnard karsastaa vaateen rinnastamista kieleen ja puhumiseen lähtökohtaisesti, ei pelkästään Lurien kohdalla. Hän mainitsee myös Umberto Econ viitanneen vaatteiden kautta puhumisen, puuttumatta kommunikaatiomallin valintaan, ja siksi johdonmukaisesti tuomitsee myös Econ toimet. Yhtään puolustavaa sanaa ei Barnardilta vaatekielelle liikene.⁴⁹

Oleelliseksi kohdaksi tässä tuntuu nousevan ajatus siitä, että puheeseen rinnastuvan kielen tarkoitus on kommunikoida, olla kommunikoimassa. Se ei vain ole, vaan se on olemassa ollakseen vuorovaikutuksessa, kiinni hetkessä. Puhe kuolee samalla kuin syntyy, ellei satunnainen kaiku pitkitä sen olemassaoloa. Hetkellisyys mahdollistaa välittömän reagoinnin ja siten dialogin. Yksi ero kielen ja tekstin välillä lieneekin juuri siinä. Barthesia lainaten *“teksti ei ole koskaan 'dialogia' ”*⁵⁰. Teksti on staattinen, pysyvä. Dialogia ei ole, koska toisiinsa reagoivat teokset ovat olemassa yhtä aikaa, eikä ilman ulkopuolista määrittelyä voi sanoa, mikä niistä tuotettiin ensin. Tultuaan olevaksi teksti on olemassa, kunnes se tahdonalaisesti tuhotaan. Siten se ylläpitää viestinsä staattisessa tilassa, ei puheen lailla dynaamisessa.

Tekstin ja puheen eroja vertaillen ei tunnu lainkaan loogiselta verrata vaatteiden kommunikointia puheena käytettyyn kieleen. Kun vaatteet on tehty, ne ovat olemassa siihen asti, että ne tuhotaan, ja sen ajan niissä olevat viestit säilyvät. Ajan myötä tulkinta

48 Kts. esim: Stafford 2006, Barnard 2001, García Martínez 2012, Tseëlon 2012.

49 Barnard 2001, 26–27.

50 Barthes 1993, 25.

saattaa vaihtua, kuten voi vaihtua kirjoitettujen tekstien tulkintakin. Puheen tulkintaa sen sijaan ei voi muuttaa, koska puhe on ollut olemassa vain sen hetken, kun se on sanottu. Ainoa tulkinta on pitänyt tehdä silloin, ja jälkikäteiset tulkinnat ovat enää tulkintoja representaatiosta tavalla tai toisella. Kertakäyttökulttuurissakaan vaateen kiertoa ei voida nopeuttaa siihen pisteeseen, että sen olemassaolosta tulisi dynaaminen, puheen kaltainen hetkellisyys⁵¹.

Toisaalta myös vaatekieltä voisi puolustaa Barnardin argumenttia vastaan. Hän olettaa suoraan, että keskustelu tapahtuisi puheen lailla välittömästi henkilöltä toiselle. Siinä Barnard sortuu itse kovin sananmukaiseen ajatteluun. Luonnollisestikaan vaatteet eivät keskustele keskenään, eivätkä käyttäjätkään pysty reagoimaan toistensa asuihin puheessa esiintyvän keskustelun tahdissa, mutta mikäli keskustelua ajattelee laajemmin, vuoropuhelua esiintyy. Vaatemallit muuttuvat mallistosta ja kaudesta toiseen, mutta eivät sattumanvaraisesti, vaan vastauksena edellisten mallistojen ja kausien ilmeelle ja menestykselle. Trendit ovat oiva osoitus siitä, että mallistot eivät ole irrallisia saaria, vaan ne reagoivat aiemmin ja ympärillä tapahtuviin muutoksiin. Suunnittelijat inspiroituvat kollegoidensa töistä, ja se käy ilmi heidän työssään. Keskustelu elää sanojen liikkeen myötä, muoti visuaalisten piirteiden, vaatteiden.

Barnardin argumentit eivät ole kenties täysin aukottomia, mutta vaatekieltä puheeseen verrattavana kielenä ei sittenkään voi puolustaa niin hyvin, että sitä kannattaisi lähteä kehittämään pidemmälle. Rinnastukset tekstiin sen sijaan antavat tukevamman pohjan teoreeman kehittämiseen. Roland Barthes käsittelee vaatetekstin sijaan tekstivaatetta, mutta se on jo merkittävän askeleen lähempänä kuin Lurien vaatekieli.

51 Visiointia tulevaisuuden vaatteista toki on. Kenties verkosta ladattavissa olevat, jonkinlaisen älymateriaalin päälle heijastettavat virtuaalivaatteet voisivat lähentyä jo puhetta reagoivuudellaan.

6. Tekstivaate

Tekstivaate sanana saattaa herättää mielikuvia tekstiä sisältävistä vaatteista, mutta se on varsinaisesti Roland Barthesin kehittämä konsepti. Se oli avainasemassa tutkimuksessa, jonka pohjalta hän kirjoitti teoksensa *The Fashion System*. Teoksensa johdannossa, lähestulkoon heti ensimmäiseksi, Roland Barthes tekee selväksi, että kyseessä on muotikuvien kuvatekstien pohjalta tehty strukturaalinen analyysi. Ei muotikuvien, eikä varsinkaan kuvien representoimien muotivaatteiden pohjalta tehty, vaan lehdissä esiintyvän vaatteiden kuvailun perusteella tehty tutkimus. Tekstivaate on lausemuotoon tiivistetty vaate.

Metodia selventäessään Barthes käyttää termiä tekstivaate, mutta varsinainen tutkimus on kuitenkin tarkemmin rajattu. Aineistona tutkimuksessa on vuosikerrallinen silloisia muotilehtiä, jotka oli valittu juuri niiden laajan levikin ja siten merkittävän, muotia muokkaavan aseman vuoksi. Barthes poimi lehdistä kuvatekstit muotikuvien viereltä ja teki tutkimuksensa niiden pohjalta. Varsinaisesti tutkimuksen keskiössä on siis tekstimuotivaate⁵², ei vaate generisenä objektina.⁵³

Nykyhetken ja 50-luvun lopun välillä muotilehdissä on tapahtunut muutoksia ja samanlaisia kuvatekstejä ei juurikaan enää esiinny. Silloin kuvien ja kuvatekstien ensisijaisena tarkoituksena oli välittää mielikuva vaatteesta, ja kuvailu koski yleensä materiaalia, yksityiskohtia tai sitä, missä kyseistä vaatetta olisi hyvä käyttää. Nykyisin puolestaan muotilehtien editorial-kuvasarjoissa vaate ei välttämättä näy lainkaan ja kuvien tavoitteena on välittää tunnelma tai tarina. Kuvateksteistä ei välttämättä ole sen enempää apua vaatteiden ymmärtämiseen. Lähempänä Barthesin aineistoa nykyään ovat kenties lookbook-kuvat, joilla merkit esittelevät kulloisenkin mallistonsa asut. Niiden yhteydessä ei kuitenkaan ole yleensä juurikaan kuvailua, vaan kuvien yhteydessä tekstien tarkoitus on identifioida ja kategorisoida kuvan asu. Näissä oloissa Barthesin tutkimuksen toistaminen vaatisi merkittäviä muutoksia aineiston kasaamisessa tai vaihtoehtoisesti muutoksia tavoitteiden asettamisessa.

52 Written clothing – written fashion. Näiden lisäksi Barthes viittaa välillä myös puhumiseen (esimerkiksi spoken structure), mutta milloin sillä ei ole suoraa vaikutusta sisältöön, olen korvannut puheen selkeyden nimissä tekstillä.

53 Barthes 1990, 10.

6.1. Kolmijakoinen rakenne

Barthes selventää tutkimuskohdettaan esittelemällä vaateen kolmijakoisen rakenteen. Oikea vaate muodostaa teknisen rakenteen, josta on johdettavissa ikoninen rakenne, eli valokuva vaatteesta. Tämä kuvavaate ei kuitenkaan ole vain heijastus varsinaisesta vaatteesta, vaan muodostaa oman rakenteensa, jota voi tulkita sen omilla säännöillä. Kolmantena on verbaali rakenne, joka viittaa vaateen ilmaisuun tekstin keinoin. Tekstivaate kuvailee kuvavaatetta ja varsinaista vaatetta, mutta jälleen, koska kuvia tai todellisia objekteja ja tekstejä ei voi tulkita samoin keinoin, se muodostaa oman rakenteensa, joka on erillinen edeltävistä. Kaikki ovat kytköksissä toisiinsa, mutta eivät suorassa yhteydessä.⁵⁴

At the least we might suppose that these two garments recover a single identity at the level of the real garment they are supposed to represent, that the described dress and the photographed dress are united in the actual dress they both refer to. Equivalent, no doubt, but not identical; for just as image-clothing and written clothing there is a difference in substances and relations, and thus a difference of structure, in the same way, from these two garments to the real one there is a transition to other substances and other relations; thus, the real garment forms a third structure, different from the first two, even if it serves them as a model, or more exactly, even if the model which guides the information transmitted by the first two garments belongs to this third structure.⁵⁵

Teknistä struktuuria Barthes kutsuu eräänlaiseksi äidinkieleksi, josta seurausta on varsinainen vaate, joka puolestaan on kuin kyseisen kielen puhuminen. On helppo havaita yhtymäkohta semiotiikan *langue/parole* -jaotteluun. Ikoninen ja verbaali rakenne ovat äidinkielen käännöksiä, mutta kuitenkin omia kieliään. Kielen kääntäminen rakenteesta toiseen tapahtuu *siirtyjen*⁵⁶ kautta, ja kullekin muutokselle rakenteesta toiseen on omansa. Barthesin mukaan teknisestä ikoniseen siirrytään vaateen kaavojen ja teknisestä

54 Barthes 1990, 3-5.

55 Barthes 1990, 4. Tekijän vapaa suomennos: Voimme olettaa, että kuvailtu asu ja valokuvattu asu viittaavat oikeaan asuun, että ne yhdistyvät varsinaisen vaateen tasolla yhden identiteetin alle. Ne ovat toisiaan vastaavat, mutteivät identtiset, sillä kuten kuvavaateen ja tekstivaateen välillä on substanssin ja suhteiden eroja, ja siten rakenteellinen ero, on näiden kahden ja varsinaisen vaateen välillä siirtymä jälleen muihin substansseihin ja suhteisiin; joten, varsinainen vaate muodostaa kolmannen struktuurin, joka eroaa kahdesta muusta, vaikka se toimii niiden esikuvana, tai tarkemmin, vaikka se malli, jonka ohjauksen mukaan kuvavaate ja tekstivaate välittävät informaatiota, kuuluu varsinaisen vaateen struktuuriin.

56 Shifters.

verbaaliin työohjeiden kautta, ikonisesta verbaaliin voi siirtyä niiden keskisten viittaussuhteiden avulla.⁵⁷

Merkittävä syy Barthesin verbaalin rakenteen valintaan on sen merkityksen tasolla puhtaimmilleen viety olemus. Tekstivaatteeseen on nostettu vain olennaisin osa varsinaisesta vaatteesta; juuri se, jonka koetaan tuottavan eniten merkitystä. Koska tekstivaate on sijainnut kuvavaatteen vieressä, sitä ei ole tarvinnut kokonaisuudessaan selostaa, ainoastaan nostaa esiin ne piirteet, joiden vuoksi kuva oikeuttaa paikkansa muotilehdessä. Valokuva ja kuvailu eivät myöskään tuo esiin samoja asioita. Valokuvasta käy esiin kokonaisuus, mutta vain yhdeltä puolelta, ja yksityiskohdat eivät välttämättä pääse esille. Teksti ei puolestaan kata kokonaisuutta, vaan tiivistää viestinsä oleellisimpiin huomioihin; karsii pois kaiken vähämerkityksellisen. Tekstin avulla voidaan varmistaa, että kaikki huomaavat samat asiat, se ei kuvan lailla anna mahdollisuutta vaihteleviin tulkintoihin. Myöskään sitä ei voi sivuuttaa, että tekstivaate on jo valmiiksi ilmaistu käyttökielellä. Kuvakin sisältää oman merkkijärjestelmänsä, mutta sen käsitteleminen onnistuu vain kääntämällä sen ensin metakielelle. Verbaalia vaatetusta ei tarvitse enää kääntää ja siten riskeerata viestin vääristymistä.⁵⁸

6.2. Kaksi luokkaa

Muotilauseimat⁵⁹ jakautuvat kahteen luokkaan riippuen siitä, miten niiden merkitysajat ja merkityksen kohteet määräytyvät. Kaikkien muotilauseimien, eli tekstivaatteiden, lopullinen tarkoitus on edustaa muotia, mutta toimintatavat ovat erilaiset. Ensimmäinen luokka sisältää koko merkityksellistämisketjun. Se kertoo, miten jonkun asian tulisi olla, jotta voimme olettaa sen olevan muotia. Toinen luokka viittaa suoraan muotiin ilman välittäjiä: joku asia on muodikas. Luokat käyvät selkeimmin ilmi hyödyntämällä Barthesin esimerkkejä. Ensimmäiseen luokkaan, eli *vaatetus* \int *maailma*⁶⁰, kuuluisi tekstivaate *Pleats are a*

57 Barthes 1990, 5-6.

58 Barthes 1990, 12-18.

59 Barthes viittaa kuvateksteihin termillä *utterance of fashion* tai pelkästään *utterance*, eli lausahdus, äännähdys. Tavanomaiset suomennotukset viittaavat puheeseen, joka tässä yhteydessä on ristiriitainen viittaussuhde. Käytän niiden tilalla muotilausemaa, joka sisältää tunteen kohteen lyhydestä ja rajattavuudesta, mutta ei niin suoranaisesti johda ajatuksia puhumiseen, sillä kyse on kirjoitetusta tekstistä.

60 \int merkitsee funktiota, eli maailmaan viittaaminen on vaatetuksen funktio.

must in the afternoon. Se kertoo, minkälaisia vaatteita, tässä tapauksessa laskostettuja, iltapäivällä pitäisi käyttää, jotta olisi muodikas. Toisessa luokassa, eli *vaatetus* | *muoti*, tekstivaate *A halter top buttoned down the back* viittaa vain siihen, että kyseinen vaatekappale mainituilla ominaisuuksilla edustaa muodikkuutta. Toisen luokan lauseet eivät mahdollista muuta tulkintaa. *Vaatetus* | *muoti* -luokan tekstivaatteet eivät sisällä juurikaan variaatioita, joten Barthes keskittyy ensimmäisen luokan selvittämiseen.⁶¹

Saussuren merkki koostuu ilmaisusta ja sisällöstä. Barthes jakaa ensimmäisen luokan tekstivaatteen vastaavasti, eli vaatetusilmaisun ja maailmalliseen sisältöön. Edellisestä esimerkistä voidaan erottaa ilmaisu, eli laskokset, ja se sisältö, johon ne viittaavat, eli iltapäivä. Toisen luokan lause kokonaisuudessaan muodostaa ilmaisun, takaa napitettava niskalennkitoppi ja sen sisältö on olemassa lauseen ulkopuolella, muodikas.⁶²

6.3. Neljä tasoa

Tekstivaatetta lukiessa siitä voi havaita päällekkäin erilaisia viestejä. Yksinkertaisimmalla tasolla siitä voi tulkita todellisuuteen viittaavan tason, sen vaatteen, johon tekstivaate pohjaa. Seuraavana on terminologinen taso, jolla edeltävä vaate ilmaistaan sanallisesti. Nämä kaksi edustavat denotaatiota. Kolmantena Barthes esittelee muodin konnotaation tason. Tekstivaatteen perimmäinen tarkoitus on edustaa muotia, ja kolmannella tasolla pystytään muodostamaan yhteys vaateilmaisun ja sen maailmallisen sisällön sekä muodin välille. Neljäs taso on retorinen, eli miten konnotoitu muoti on ilmaistu. Barthesin tutkimuksessa retorinen taso tarkoittaa siis sitä, miten tekstivaatteet on muotilehdissä muodostettu. Ensimmäisen luokan tekstivaatteet sisältävät kaikki neljä tasoa, mutta toisen luokan tekstivaatteissa muoti on jo sisäänrakennettu toiselle tasolle, joten kolmatta tasoa ei tarvita.⁶³

Yksittäiset tasot eivät voi olla tutkimuskohteena, vaan niiden suhteet toisiinsa mahdollistavat tekstivaatteen tiivistämisen analysoitavaan muotoon. Barthes karsii

61 Barthes 1990, 20–22. Tekijän vapaat suomennokset: Iltapäivällä on oltava laskoksia ja Takaa napitettava niskalennkitoppi.

62 Barthes 1990, 25.

63 Barthes 1990, 34–39.

tekstivaatteesta ylimääräiset sanat, joiden merkitys sisällölle ovat vähäiset tai olemattomat. Siten kirjan esimerkki *Daytime clothes in town are accented with white*⁶⁴, joka on retorisen tason ilmaisu, voidaan tiivistää terminologiselle tasolle *White accents on day clothes signify the city*⁶⁵ ja lopulta todellisuuden tasolle, jota Barthes tässä yhteydessä kutsuu pseudotodelliseksi tasoksi, koska se ei voi täysin vastata todellisuutta, jolloin saadaan aikaan sanamuodoista karsittu yhdistelmä *day clothes • accents • white* \equiv *city*⁶⁶. Pseudotodellisen tason yksinkertaistettua mallia ei olisi kuitenkaan voinut johtaa suoraan todellisuudesta, vaan se voidaan muodostaa ylempien tasojen kautta.⁶⁷

Kaikki muotilauseimat on mahdollista karsia pseudotodellisen tason ilmaisuksi. Mikäli tiivistettävä lauseima sisältää useampia sisältöjä tai rinnakkaisia ilmaisuja, ne voidaan jakaa erillisiksi tekstivaatteiksi. Toisen luokan muotilauseimat, jotka eivät virkkeessä itsessään sisällä sisältöä, päättyvät \equiv *muoti*. Kummassakin luokassa sisällön määrittely on kuitenkin yksinkertainen tehtävä, joten varsinainen mielenkiinto kohdistuu ilmaisun strukturointiin.

6.4. Ilmaisumatriisi

Tekstivaatteet ovat vaihtelevia kooltaan ja luonteeltaan, mutta tutkimuksen onnistumisen vuoksi ne on voitava käsitellä samoin perustein. Tekstivaatteista on haettava yhtenäiset tekijät ja niiden perusteella hakea vastausta siihen, miten vaatetukselliset viestit muodostuvat. Barthes esittää kaksi metodologista vaatimusta: tekstivaatteet on ensin jaettava osiin ja redusoitava, kunnes ne ovat kuin lenkkejä ketjussa, jonka jälkeen eri osia on voitava verrata toisiinsa. Siten saadaan selville, mitkä muutokset aikaansaavat muutoksia viestissä. Verraten semiotiikkaan, tekstivaatteesta pitää erotella syntagmat, ja

64 Tekijän vapaa suomennos: Kaupungissa päivävaatteita korostetaan valkoisella. Lainattu lähteestä Barthes 1990, 48.

65 Kuten edellä: Valkoiset korostukset päivävaatteissa merkitsevät kaupunkia. Lainattu lähteestä Barthes 1990, 48.

66 • merkitsee yksinkertaista suhdetta, \equiv vastaavuutta, joten päivävaatteet, korostukset ja valkoinen väri yhdessä vastaavat kaupunkia.

67 Barthes 1990, 43–48.

havaita, mitä ovat niiden paradigmat. Tätä vaihetta auttamaan Barthes esittää *ilmaisumatriisin*^{68, 69}.

Työkaluna eri osioiden selvittämiseen Barthes käyttää *korvaamistestiä*⁷⁰. Sitä käytettäessä pyritään saamaan selville, mikä on pienin yksikkö, jonka vaihtaminen aiheuttaa muutoksen viestissä. Vaikka kyse on kirjoitetusta muodista, kyse ei ole yksittäisten kirjainten vaihtamisesta. Tekstivaatteiden merkitys läpäisee kaikki neljä, tai luokasta riippuen kolme, tasoa, joihin kuuluu myös todelliseen vaatteeseen viittaava taso. Vaikka tekstivaate koostuu sanoista, se edustaa kuitenkin todellista vaatetta, ja korvaamistesti koskee, ei sanoja sanoina, vaan sanoja osoittamassa piirteitä. Helppona esimerkkinä Barthes käyttää tekstivaatetta, jossa on kaksi yhtäaikaista variaatiota. Se osoittaa, miten muutos voidaan havaita. Tekstivaate *A cardigan sporty or dressy, if the collar is open or closed* tiivistyy Barthesin käsittelyssä kahteen variaatioon:

$$\begin{aligned} \textit{cardigan} \cdot \textit{collar} \cdot \textit{open} &\equiv \textit{sporty} \\ \textit{cardigan} \cdot \textit{collar} \cdot \textit{closed} &\equiv \textit{dressy}^{71} \end{aligned}$$

Esimerkistä voidaan havaita, että kauluksen avoimuus tai kiinni oleminen muuttaa vaatetekstin sisältöä. Barthes kuitenkin huomauttaa, että kaulus, vaikka sen tilan muutos vaikuttaa viestiin, ei ole itsessään pääelementti. Se on vain keino välittää muutos, joka kohdistuu neuletakkiin. Neuletakin luonne muuttuu riippuen siitä, pidetäänkö sen kaulusta kiinni vai auki. Neuletakki on kohde, kaulus osio, joka muuttuu, ja aukinaisuus muutoksen aiheuttava vaihtoehto.⁷²

Koska näin on selvitetty tekstivaatteen ilmaisun eri osiot, Barthes muodostaa niistä ilmaisumatriisin osat: objekti, tuki ja variantti. Variantti⁷³ ilmenee tuessa, joka ilmenee objektissa. Kaikista tekstivaatteiden ilmaisuihin voi erottaa kaikki kolme osaa, joskaan

68 Signifying matrix, jälleen termi, jonka käännös ei esittäydy automaattisesti.

69 Barthes 1990, 59–60.

70 Commutation test.

71 Neuletakki • kaulus • avoin \equiv urheilullinen.

Neuletakki • kaulus • suljettu \equiv siisti. Kaavio lainattu lähteestä Barthes 1990, 61.

72 Barthes 1990, 61–62.

73 Barthes harkitsee variantin korvaamista vesteemillä, joka vastaisi puheen phoneemia tai morpheemia, mutta päättää pitäytyä neutraalissa variantissa, koska monet tekstivaatteiden variantit ilmenevät myös muissa yhteyksissä. Barthes 1990, 66.

kaikkia ei välttämättä ole ilmaistu suoraan. Matriisi muodostuu tekstivaatteesta ja siitä erotelluista osista:⁷⁴

$$\underbrace{\backslash \textit{cardigan with open collar} /}_{\text{O} \quad \text{V} \quad \text{T}} \equiv \textit{sporty}^{75}$$

Objekti ja siihen kuuluva tuki ovat materiaalisia, kosketeltavia. Neulepaita, hame, hattu, taskut, kaulus ja napit edustavat kaikki mahdollisia objekteja tai tukia. Eri tekstivaatteissa samat piirteet voivat edustaa kumpaa vaan matriisin osaa.⁷⁶ Huomattavaa kuitenkin on, että vaikka tukia olisi monta, yhdessä matriisissa voi olla vain yksi objekti.⁷⁷ Variantti puolestaan on ominaisuus, jolla ei ole omaa materiaa, vaan se vain vaikuttaa tukeen ja sitä kautta objektiin. Olemassaolo tai poissaolo⁷⁸, pituus ja sijainti ovat kaikki mahdollisia variantteja.⁷⁹

Kaikki tekstivaatteet eivät suoraan sovi yhden matriisin sisään. Niistä voi erottaa sisäkkäisiä matriiseja, joista muodostuu arkkitehtoninen matriisisarja lineaarisen sijaan. Päällekkäiset matriisit auttavat jaottelemaan vaateilmaisun rakenteen yksityiskohtaisesti. Niistä muodostuu käänteinen pyramidi, jossa ylimpänä, lähimpänä tekstivaatetta on sarja ensisijaisia matriiseja. Ne erittelevät tekstivaatteessa esiintyvät yksityiskohdat. Ensisijaisia matriiseja yhdistämällä muodostetaan toissijaisia matriiseja, jotka representoivat edeltäviä matriiseja. Tavoitteena on muodostaa kärjeksi kaikki matriisit summaava lopullinen toissijainen matriisi, jonka voi sanoa edustavan tekstivaatteen ilmaisun yhtenäismerkitystä.⁸⁰

6.5. Genukset ja variantit

Tekstivaatteen osien erottelu ei jäänyt Barthesilla vain niiden geneeriseen tunnistamiseen. Havaittuaan, miten tekstivaatteen syntagma muodostuu ja mitkä ovat sen

74 Barthes 1990, 62.

75 Neuletakki avoimella kauluksella \equiv urheilullinen. Kaavio sovellettu Barthesin esimerkistä.

76 Barthes 1990, 70.

77 Barthes 1990, 72.

78 Vaikka hatusta: lierihattu eli hattu (O) lierin (T) kanssa (V) tai lieritön (VT) hattu (O).

79 Barthes 1990, 67.

80 Barthes 1990, 80–83.

systemaattiset vastakohdat, hän kykeni jaottelemaan aineistonsa niiden mukaan. Barthesin sanoin, tehtävänä oli inventoida ja luokitella.⁸¹ Se oli mahdollista, koska käytössä oli selkeä, rajattu aineisto. Siitä pystyi erottelemaan objektit sekä tuet, ja luokitella ne erilaisiksi genuksiksi, sekä variantit variaatioineen. Vaikka tuntuisi luontevalta kutsua genuksia paradigmoiksi, Barthes kieltää niiden yhtäläisyyden. Genus on luokka samankaltaisia piirteitä, jotka poissulkevat toisensa.⁸² Esimerkiksi hatut muodostaisivat yhden genuksen. Niitä on tarkoitus pitää päätä vasten, joten kahta hattua ei voi pitää yhtä aikaa. Sen sijaan hatut ja huivit eivät poissulje toisiaan, koska hatun voi pukea huivin päälle tai huivilla voi varmistaa hatun päässä pysymisen. Hattujen ja huivien voisi kuitenkin sanoa kuuluvan samaan paradigmaan.

Barthesin genusluettelo on kattava ja hyvin rakennettu, ja se kuvastaa hyvin aikaansa ja silloisia pukeutumistapoja. Nykyisin ja yleisessä tutkimuksessa sillä ei ole muuta arvoa kuin historiallinen. Monet vaatekappaleet, jotka olivat silloin ehdottomia säädylisessä pukeutumisessa tai muodin huipulla, ovat jääneet täysin syrjään ja uusia on syntynyt tilalle. Suoraan käytettynä genusluettelo olisikin täysin hyödytön, mutta sitä voi pitää ohjenuorana erilaisten piirteiden luokittamiselle.

Siinä missä Barthesin genusluettelo on aikasidonnainen, hänen luetteloimansa variantit ovat yleispäteviä ja toimivat yhtä lailla nykypäivänä kuin tutkimusentekohetkelläkin. Variantit eivät ole materiaalisia objekteja, vaan ominaisuuksia, mahdollisuuksia, eivätkä siten sitoudu tiettyyn aikaan tai muotiin. Barthes jakoi variantit kahteen pääluokkaan: olemassaolon variantteihin ja sijainnin variantteihin. Ne koostuvat alaluokista, joihin variantit on koottu. Yhteensä Barthesin määrittelemiä variantteja on kolmekymmentä, joista valtaosa kuuluu olemassaolon variantteihin.⁸³

Olemassaolon variantit keskittyvät ominaisuuksiin, jotka vaikuttavat siihen, *millainen* vaikutettava piirre on. Esimerkiksi olemassaolon varianttien alaluokka rakennevariantit kattaa istuvuuteen, muotoon ja liikkeeseen liittyvät variantit ja substanssivariantit taas kattavat materiaalsiin ominaisuuksiin vaikuttavat variantit. Variantit koostuvat

81 Barthes 1990, 57–58.

82 Barthes 1990, 93; 100.

83 Barthes 1990, 111–114.

oppositioista, joiden lisäksi niihin saattaa kuulua neutraali tai kompleksi optio, mahdollisesti molemmat. Lisäksi on vielä poikkeuksia. Muodon variantti on yksinkertainen oppositiopari, muoto voi olla joko suoralinjainen tai kurvikas. Substanssi-variantteihin kuuluva painon variantti, joka voi liittyä yhtä lailla materiaaliin kuin esimerkiksi vaateen luomaan mielikuvaan, sisältää oppositioiden raskas ja kevyt lisäksi neutraalin mahdollisuuden, joka vastaa perustilaa, jota ei yleensä koeta tarpeelliseksi mainita. Se on kuitenkin olemassa oleva mahdollisuus, koska kaikki materiaalit eivät ole vain joko raskaita tai kevyitä. Viimein oppositioparilinjasta poiketen esimerkiksi mittavarianttien pituuden variantti kattaa muiden muassa polvipituisen, kymmenen senttiä maasta ulottuvan ja syvän, kaikki pituuteen liittyviä ominaisuuksia, jotka eivät ole toisiaan oponoivia.⁸⁴

Sijainnin variantit koostuvat kuten olemassaolon variantit, joskin niitä on vähemmän kuin edellä esitettyjä. *Missä* ja *miten* selittäviä sijainnin varianteja ovat esimerkiksi asemoinnin ja levikin alaluokkien ominaisuudet. Asemoinnin variantteihin kuuluvat ne ominaisuudet, jotka vaikuttavat siihen, missä kohden asua vaikutettava piirre on. Mikäli siis tasku on vasemmalla, siihen vaikuttaa horisontaalinen variantti. Levikki puolestaan määrittää piirteiden määrän, kertoimen ja tasapainon. Sijainnin varianttien yhteyteen on koottu myös varianttien variantit, jotka nimensä mukaisesti varioivat varianttien vaikuttavuutta. Niinpä *melkein symmetrinen* on variaatio levikin alaluokkaan kuuluvasta tasapainon variantista, jonka oppositioita symmetrisyys ja epäsymmetrisyys ovat.⁸⁵

Luonnollisestikaan kaikki variantit eivät päde kaikkien genusten kohdalla. Osa on suoraan mahdottomia, sillä vaikkapa saumaan ei voi soveltaa liikkuvuutta, osa on epätodennäköisiä, koska ne viittaavat menneisyyteen, kuten valtavat, laivoin ja linnuin koristellut peruukit. Ne kuuluvat historialliseen varantoon, johon viittaaminen on mahdollista, mutta ne eivät kuulu nykyaikaiseen käytäntöön. Barthes esittelee myös muodin varannon, johon kuuluvat piirteet, jotka eivät ole kulloinkin muodissa, eli ne ovat epämuodikkaina kiellettyjä. Ne ovat vastakkaisia Barthesin tutkimuksen kirjoitetuille

84 Barthes 1990, 111–143. Taulukko olemassaolon varianteista liitteessä 1.

85 Barthes 1990, 144–163. Taulukko sijainnin varianteista liitteessä 2.

muotivaatteille, joista jokainen viittaa siihen, mikä on muodikasta. Yhdistelmät ovat kuitenkin mahdollisia, ja saattavat tulla uudelleen muotiin, joten ne pysyvät varannossa.⁸⁶

Mikäli tiedossa ovat kaikki genukset ja variantit, kuten ne Barthesilla ovat, niiden kaikki mahdolliset yhdistelmät on haettavissa. Jokaiselle genukselle voi määrittellä mahdolliset ja mahdottomat variantit, ja vastaavasti varianteille voi määrittellä, mihin genuksiin ne voi ja ei voi yhdistää. Nämä mahdollisuudet ja mahdottomuudet ovat positiivisia ja negatiivisia valensseja. Eri genuksille ja varianteille kasautuu erilainen määrä positiivisia ja negatiivisia valensseja. Positiivisten valenssien määrästä voi päätellä kyseisen termin mahdollisuudet merkitä: enemmän vaihtoehtoja tarkoittaa useampia mahdollisuuksia. Käymällä kaikki genukset ja variantit läpi voi saada aikaan sanavaraston, johon muodin merkitysten muodostuminen perustuu. Merkkien merkitys muuttuu sitä myötä, kun ne muuttavat syntagmaattisia suhteitaan. Merkin ulkopuolinen maailma ei voi muuttaa suoraan itse merkkiä, mutta se voi vaikuttaa siihen merkin osien kautta.⁸⁷

6.6. Merkin sisällön rakenne

Siinä missä ilmaisumatriisit ja genukset variantteineen koskevat sekä ensimmäisen että toisen luokan tekstivaatteiden ilmaisuja, niiden sisällöt asettuvat erilailla tutkimuksen kohteeksi. Jälkimmäisen luokan tekstivaatteet viittaavat aina muotiin, muodikkuuteen, ja sisältö on havaittavissa samaan aikaan kuin ilmaisu. Se ei anna tilaa tarkemmalle strukturoimiselle. Sen sijaan ensimmäisen luokan tekstivaatteissa on ilmaisun lisäksi sisältö, joka viittaa maailmallisiin piirteisiin. Niiden rakennetta on mahdollista tutkia.⁸⁸ Tässä luvussa viitataan yksinomaan ensimmäisen luokan tekstivaatteisiin, ellei toisin mainita.

Tekstivaatteen ilmaisu viittaa nelinkertaisen rakenteen läpi oikeisiin vaatteisiin, ja sen sisältö maailmaan. Nämä kaksi, ilmaisu ja sisältö, toimivat erilaisen sanaston kautta, joten ne on käsiteltävä erillisinä. Sisältöä voi edustaa yksi sana tai se voi olla kokonainen lause, mutta kummin tahansa koko ilmaisu viittaa koko sisältöön. Vaikka sisältö koostuisi

⁸⁶ Barthes 1990, 176–180.

⁸⁷ Barthes 1990, 180–181.

⁸⁸ Barthes 1990, 191–192

useasta sanasta ilmaisun lailla, viittaussuhteita yksittäisten sanojen välillä ei ole, ainoastaan kokonaisuuksien. Sisällön rakenteen selvittämiseksi pitää sitä strukturoida sen omien sääntöjen mukaan.⁸⁹

Kokonaisuuksien strukturoiminen olisi hankalaa, ellei niissä olisi yksiköitä, jotka ovat entuudestaan tuttuja. Kaikki sisällön muodostavat sanat eivät kuitenkaan ole tavanomaisia, vaan osa on omintakeisia. Sisällöt ovat erilaisia yhdistelmiä tavanomaisista ja omintakeisista yksiköistä. Barthes laskee neljä erilaista yhdistelmätyyppiä. Ensimmäinen sisältää pelkästään yhden tavanomaisen yksikön, toinen puolestaan ketjuttaa niitä sarjan. Kolmas tyyppi koostuu sekä tavanomaisesta että omintakeisesta yksiköstä. Lopulta neljäs on puhtaasti omintakeinen. Kolme ensimmäistä tyyppiä voi tiivistää oleellisimpiin semanttisiin yksiköihinsä, mutta viimeinen tyyppi on itsessään yksi semanttinen yksikkö, joten siitä ei voi poistaa mitään. Tutuus laimentaa tavanomaisen yksiköiden painoarvoa, joten omintakeisilla yksiköillä on suurempi vaikutus ja huomioarvo.⁹⁰

6.7. Yhteenveto

Barthesin tekstivaate on muotilehdestä irrotettu kuvateksti. Siinä esiin nousee vaate, tyyli tai yksityiskohta. Tekstivaatetta voi tulkita neljän tason kautta. Ensimmäinen viittaa oikeaan vaatteeseen, joka on johtanut tekstin kirjoittamiseen. Toinen, terminologinen taso ilmaisee sen, miten vaate kuvaillaan sanallisesti. Kolmannella tasolla vaateilmaisu yhdistyy muotiin ja lopulta neljäs taso edustaa tapaa kuvailla vaate, eli miten se on lehdessä ilmaistu.

Tekstivaatteet voi jakaa kahteen luokkaan; ensimmäinen luokka sisältää vaatetekstit, jotka viittaavat johonkin maailmalliseen sisältöön. Toinen luokka koostuu ainoastaan kuvailusta, ja tekstivaatteen sisältö sijaitsee sen ulkopuolella, muodissa. Molempien luokkien ilmaisu on yhtä lailla strukturoitavissa, mutta jälkimmäisen luokan sisällön ollessa valmiina annettu, sen rakennetta ei voi analysoida enempää.

⁸⁹ Barthes 1990, 193–194.

⁹⁰ Barthes 1990, 194–196.

Ilmaisua tutkiessa siitä voidaan muodostaa matriisi, jonka avulla sen eri osat voi tunnistaa ja luokitella. Tekstivaatteiden ilmaisu koostuu objektista, tuesta ja variantista. Variantti muokkaa tuen kautta objektia. Objekti ja tuki ovat käsinkosketeltavia piirteitä, kuten paita tai tasku, variantti puolestaan materiaaliton piirre, kuten sijainti tai koko. Sama piirre voi olla kumpi tahansa, objekti tai tuki, joten luokittelussa niitä ei erotella toisistaan. Barthes muodosti aineistossaan esiintyvistä objekteista ja tuista genuslistan, jossa samankaltaiset piirteet on ryhmitelty. Se lista on kuitenkin aineistokohtainen, eikä relevantti kuin esimerkkinä siitä, miten ryhmittelyn voi järjestää. Sen sijaan varianttien luokittelu on yleispätevämpi ja siten yhä hyödynnettävissä. Barthes jakoi variantit kahteen yläluokkaan, olemisen ja sijainnin variantteihin, ja molemmat yläluokat tarkempiin alaluokkiin. Yhteensä varianteja Barthesin mukaan on kolmekymmentä. Koska variantin merkitys on siinä, miten se muuttuu ja siten muuttaa tuen kautta objektia, varianttilistauksessa on määritelty kullekin variantille sen vaihtoehdot: ääripäät ja mahdollisesti neutraali sekä kompleksi muoto.

Kun kaikki genukset ja variantit ovat tiedossa, niitä voi verrata vastakkain ja hakea kullekin mahdolliset ja mahdottomat yhdistelmät eli valenssit. Näistä listauksista voi muodostaa muodin sanaston, joka johtaa merkitysten syntymiseen. Genus tai variantti, jolla on paljon positiivisia eli mahdollisia valensseja, päättyy suuremmalla todennäköisyydellä muodostamaan tekstivaatteen merkitystä.

Toisen luokan tekstivaatteet, joiden sisältö on muodikkaus, eivät mahdollista sisällön struktuurianalyysiä. Ensimmäisen luokan tekstivaatteen puolestaan viittaavat maailmallisiin asioihin, ja niiden vaihtelevassa sanastossa on analysoitavaa. Niiden sisältö muodostuu kahdenlaisista yksiköistä: tavanomaisista ja omintakeisista. Merkin sisältö voi muodostua joko yhdestä tai useammasta tavanomaisesta yksiköstä, tavanomaisen ja omintakeisen yhdistelmästä tai lopulta pelkästään omintakeisesta yksiköstä. Jälkimmäisessä tapauksessa yksikkö viittaa yhden sanan sijaan koko muotilauselmaan, sillä se kokonaisuudessaan muodostaa omintakeisen yksikön. Tavanomainen ilmaisu sen sijaan voi olla pelkästään yksi sana, koska sen merkitys on totuttu.

7. Vaateteksti

7.1. Jakobsonin kommunikointimalli

Malcolm Barnard piti eräänä Lurien arkkivirheenä sitä, ettei tämä määritelty kommunikaatiomallia vaatekielelleen⁹¹. Saman virheen välttämiseksi, ja Barnardin lepyt-
telemiseksi, määrittelen vaatteiden merkitysten kommunikaatiomallin tälle tutkimuk-
selle. Lähten liikkeelle Roman Jakobsonin kommunikaatioteoriasta ja sovellan sitä
vaatetusosalalle sopivaksi. Jakobsonin kaavio kuvaa viestin siirtymistä sen lähettäjältä
vastaanottajalle ja huomioi viestin vastaanottamiseen vaikuttavia tekijöitä.

konteksti
lähettäjä > sanoma > vastaanottaja
kanava
koodi⁹²

Kirjallisuudentutkimuksessa Jakobsonin malli taipuu kirjallisten viestien välittymisen
erotteluun. Lähettäjän voi korvata kirjailijalla, vastaanottajan lukijalla. Sanoma on itse
kirjallinen teos tai teksti ja sen ympärillä konteksti edustaa ympäröivää yhteiskuntaa,
kanava fyysistä esinettä, jossa teksti on, ja koodina toimivat kieli ja sen avulla tuotetut
kirjalliset ilmaisukeinot.⁹³ Näitä määritelmiä hyödyntäen saman kaavion voi kääntää
vaatetuksen malliksi. Tällöin lähettäjä on suunnittelija, joka luo sanoman, eli vaatteen
kantaman viestin. Sen tulkintaan vaikuttavat kanava, eli vaatteen fyysinen ilmentymä,
kankaasta ja langasta valmistettu vaate sekä koodi, eli suunnittelun konventiot ja niiden
piirissä toteutetut yksilölliset valinnat. Kattavana vaikuttimena on konteksti eli yhteis-
kunta ja yhteisö, johon vaate sijoittuu. Viimein vastaanottajana on käyttäjä, joka tekee
vaatteesta sanomaan vaikuttavien tekijöiden mukaan omat päätelmänsä.

konteksti
suunnittelija > sanoma > käyttäjä
vaate
konventiot

91 Kts. edellä 5.1. Vaatekielen saama kritiikki, s 18 tai Barnard 2001, 26–27.

92 Mukailtu lähteestä Tarasti 1990, 23.

93 Korhonen 2001, 24–25.

Kuviosta voi havaita, että suunnittelijan mahdollisuudet iskostaa vaatteisiin tiettyjä merkityksiä ovat hyvin vähäisiä. Niin moni ulkopuolinen tekijä vaikuttaa viestin välitykseen, että niiden hallitseminen on mahdotonta. Lisäksi konteksti ja konventiot eivät ole samat suunnittelijalle ja käyttäjälle, joten väistämättä sanoma saapuu erilaisena kuin miten se lähti. Suunnittelija voi vain pyrkiä muodostamaan viestin sen mukaan, miten hän olettaa ulkopuolisten tekijöiden siihen vaikuttavan, mutta mikään ei ole varmaa, ennenkuin käyttäjä tekee oman tulkintansa⁹⁴. Lisäksi eri käyttäjät eri konteksteissa tekevät erilaisia tulkintoja, ja kaikkiin varautuminen on mahdotonta.

Jakobsonin kommunikaatiokaavio on yksinkertaistettu malli, sillä konventiot ja konteksti eivät vaikuta pelkästään sanomaan, vaan myös suunnittelijaan. Sitä myöten ne vaikuttavat siihen, mitä suunnittelija suunnittelee ja luo sanomaksi, ja merkittävä osa siitä vaikutuksesta on tiedostamatonta⁹⁵. Vastaavasti käyttäjä ei ole vain vastaanottaja, vaan hänen kuluttajakäyttönsä ja mielipiteensä muokkaavat maailmaa. Lähempänä totuutta olisikin lisätä kuvioon nuolista kahdeksikko, joka osoittaisi vaikutusten vastavuoroisuuden ja ikuisuutta symboloiden kierron jatkuvuuden.

Riippumatta siitä, muokkaako Jakobsonin mallia enemmän tai vähemmän, tämän tutkimuksen kohteeksi voi osoittaa nuolen suunnittelijan ja vaateen välissä. Kyseessä on suunnittelutyö, joka ei ole vielä aktualisoitunut varsinaiseksi vaatteeksi, johon ympäröivä maailma jo voisi vaikuttaa. Konteksti ja konventiot vaikuttavat vain siten, miten ne vaikuttavat suunnittelijaan, eikä käyttäjällä ole vielä mahdollisuutta tulkintoihin. Suunnitteluvaiheessa olevalla vaatteella on vain latentti kyky välittää viestejä, koska se ei ole vielä päässyt kosketuksiin tahojen kanssa, jotka voisivat niitä viestejä tulkita. Sanoma on latentti siksi, että se kuitenkin on olemassa ja odottaa tulkintaa. Sanoma on tulkittavissa, kun vaate altistuu tulkinnalle, joten mahdollisuus tulkinnalle on oltava jo valmiiksi. Ainoa edeltävä vaihe ennen vaateen aktualisoitumista on suunnittelu, joten sanoman potentiaalinen on muodostuttava silloin. Kontekstin ja konventioiden vaikuttaminen suunnittelijaan mahdollistaa viestin muodostumisen suunniteltavaan vaatteeseen. Viesti kiertää ja kertaantuu.

94 Kaiser 1998, 42.

95 Barnard 2001, 72.

7.2. Vaatetekstin rakenne

Teoksessaan Lurie käsittää yhden vaateen yhdeksi sanaksi, ja useita vaatteita yhdistämällä koostuu lause eli asukokonaisuus. Pukeutumisen kannalta se onkin kenties luonnollisin valinta, koska vaate on käyttäjälle perusyksikkö. Samalla tavalla kuin kirjoittaja ei valitse, mistä kirjaimista hän muodostaa sanan vaan mistä sanoista hän muodostaa lauseen, käyttäjä voi toimia vain valmiiden vaatteiden kautta. Käyttäjä ei voi enää vaikuttaa vaatteeseen, se on jo olemassa sellaisenaan. Hänellä ei ole valtaa muuttaa sitä, koska silloin hänen roolinsa ei olisi enää käyttäjä, vaan jollain tasolla suunnittelija. Käyttäjän mahdollisuus vaikuttaa tulee eri yksiköiden kokoamisvaiheessa, jolloin hän kokoaa vaatesanoista lauseen tahtonsa mukaisesti.

Barthesin tekstivaate on huomattavasti monimutkaisempi konstruktio, ja se voi tarkoittaa yhtä lailla kokonaista vaatetta tai vain yksityiskohtaa. Tekstivaate viittaa myös varsinaiseen vaatteeseen, mutta edustaa kuitenkin vain omaa kokonaisuuttaan. Toisaalta se koostuu selkeistä osasista, joita vaihtamalla tekstivaateen voisi muuttaa toiseksi. Toime-
na osasten vaihtamista voisi pitää jo suunnitteluna, koska mitä tahansa ei voi vaihtaa mihin tahansa, ainoastaan Barthesin esittelemän valenssisanaston rajoissa. Tekstivaateen ongelmana on kuitenkin se, että se on Barthesilla sitoutunut yhden lauseen rajoihin, eikä pysty siten vastaamaan täyttä vaatetta. Tekstivaate on tiivistelmä, mutta todellista suunnittelua varten tarvitaan koko tarina. Se toimii hyvin vaatetekstin lähtökohtana, joten on luontevaa lähteä kokoamaan teoremaa Barthesin teorian pohjalta. Barthesin järjestelmällinen havainnointi ja etenemistapa antavat hyvät suuntaviivat myös vaatetekstin rakentamiselle.

Barthesin mukaan vaate voi ilmetä kolmen rakenteen kautta: teknisen, ikonisen ja verbaalisen. Tekninen rakenne on eräänlainen äidinkieli, jonka perusteella varsinainen vaate rakentuu. Ikoninen ja verbaalinen struktuuri ovat käännöksiä teknisen rakenteen äidinkielestä.⁹⁶ Barthes ei ota huomioon suunnittelua, hänelle vaateen alkupiste on ompelijan työpöydällä. Näin ei tietenkään ole, vaan vaateen olemassaolo lähtee suunnittelijasta. Suunnittelusta tulee neljäs, tai paremminkin ensimmäinen struktuuri,

96 Barthes 1990, 5–6.

joka edeltää teknistä. Koska tekninen ei ole enää alkupiste, äidinkielen asema siirtyy suunnittelun struktuurille, ja kolme seuraavaa ovat käännöksiä siitä.

Selostaessaan siirtymää teknisestä verbaaliin Barthes melkein koskettaa vaateen suunnittelua ja sen asemaa: “*As a shifter, it constitutes a transitional language, situated midway between the making of the garment and its being, between its origin and its form, its technology and its signification*”⁹⁷. Edeltävistä kirjoituksista voi kuitenkin päätellä, että *signification* viittaa vaateen selostukseen, ei suunnittelun tuomaan arvoon ja *origin*, alkuperä, on leikkuupöydällä eikä suunnittelijan työpöydällä. Toisessa kontekstissa sama lause voisi viitata vaateen siirtymään suunnitelmasta varsinaiseksi vaatteeksi. Tämä siirtymä ei ole läsnä Barthesin tutkimuksessa, mutta se on olennainen osa vaateen prosessia ajatuksesta käyttöön.

Kaavat ovat siirtymä teknisestä ikoniseen, vaatteesta kuvaan, ja teknisestä verbaaliseen siirrytään työhjeiden kautta. Suunnittelusta tekniseen on siis siirryttävä sellaisen vaiheen kautta, joka mahdollistaa edeltävien siirtyjien olemassaolon. Suunnittelu ilmenee kahden median kautta: tunnelmakuvien ja teknisten piirustusten eli tasokuvien ja rakennekuvien kautta. Riippuu tilanteesta, kumpi väline on oleellisessa osassa suunnittelusta seuraavaan vaiheeseen siirryttäessä. Tarkat tasokuvat ovat edellytys, mikäli kaavoitus ja tuotanto tapahtuvat eri kohteessa kuin suunnittelu, kuten nykyään on massatuotannolle yleistä. Tunnelmakuvat ovat siinä tapauksessa liian tulkinnanvaraisia, eikä niiden tekemiseen ole aikaa. Haute couture -talojen suurten suunnittelijoiden taas sanotaan tekevän tunnelmallisia luonnoksia, joiden perusteella mallimestarit tekevät ensimmäiset mallikappaleet. Molemmat keinot johtavat lopulta samaan lopputulokseen, valmiiseen vaatteeseen. Siten molemmat on luokiteltava vaihtoehtoisiksi siirtyjiksi suunnittelun ja teknisen rakenteen välille.

Suunnittelun struktuuri on vaateen rakenteiden äidinkieli, semiotiikan *langue*. Suunnittelun struktuuri siis kuvastaa niitä mahdollisuuksia, joiden piirissä ja joista koostaen suunnittelua voi tehdä. Siitä *parole* on tietty suunnitelma vaatteesta, yksilöity sovellus

97 Barthes 1990, 5-6. Tekijän vapaa suomennos: Siirtyjänä se muodostaa välittäjäkielen, joka sijaitsee puolivälissä vaateen valmistusta ja sen olemassaoloa, sen alkuperän ja muodon välissä, sen teknologian ja merkityksen.

languesta. Parolella, puhunnalla ei tässä tapauksessa ole suoranaisesti tekemistä puhumisen kanssa, sillä suunnitelmavaate ei puhutun kielen lailla haihdu ilmestytyään. Suunnitelmavaatteesta voi johtaa aina uusia representaatioita ilman, että se itse menettäisi mitään. Tietyllä tavalla jokaisesta suunnitelmavaatteesta tulee uusi *langue*, jonka *paroleita* sen erilaiset versiot ovat. Ne eivät voi koskaan täysin vastata lähtökohtaansa, mutta ovat olemassa sen asettamissa rajoissa.

Varsinainen, käsinkosketeltava vaate eroaa aina suunnitelmasta. Vaikka vaateen suunnittelisi miten tarkasti tahansa, suunnitelma ei voi koskaan täysin kuvata todellisuutta. Varsinainen vaate muuttuu koko ajan, tilanteesta toiseen sen mukaan, miten sitä käytetään. Toisaalta käsinkosketeltava vaate on vain juuri se kappale, joka on muodostettu suunnitelman pohjalta. Se kuvastaa vain itseään, ei kaltaisiaan, sillä väistämättä eri versiot eroavat toisistaan vaikka sitten vain tikkien osuttua eri kohtaan tai kuosin kohdistuttua toisin. Suunniteltava vaate edustaa kaikkia mahdollisia representaatioitaan, koska ne kaikki johdetaan kyseisestä suunnitelmasta. Kuvattu vaate edustaa vain sitä vaatetta ja sitä hetkeä, jonka kuvasta voi havaita. Kuvavaatteessa on kiehtova paradoksi: se kuvaa hetkeä, joka on pysäytetty, eli se ei enää voi muuttua. Silti se on vain hetki. Tekstivaateen asema on toisella tapaa kahtalainen. Toisaalta se voi viitata juurikin johonkin tilanteeseen, joskin silloinkin kaikkiin mahdollisiin sellaisiin tilanteisiin, tai sitten pelkästään vaatteeseen, joka on yleinen, ei vain joku tietty kappale. Barthesin tekstivaatteiden lähtökohtina ovat muotilehden kuvavaatteet, kuvat vaatteesta tietyinä hetkenä. Tekstivaatteet siis saattavat viitata siihen tiettyyn hetkeen, tai jättää kuvatun hetken syrjään ja keskittyä vain johonkin yksityiskohtaan vaatteessa riippumatta siitä, mitä kuvan malli on ollut tekemässä kuvanottohetkellä.

Suunnitelmavaate on lähtökohta, se teksti, jonka kopio varsinainen vaate on. Varsinainen vaate ja siitä otettu kuva ovat kopioita tekstistä. Tekstivaate, jonka voi johtaa mistä tahansa edeltävästä rakenteesta, puolestaan palaa taas kirjoitetuksi. Siitä siis uupuu hetkellisyys. Se ei kuitenkaan voi olla olemassa ilman jotain edeltävää rakennetta, koska sen on pakko viitata johonkin. Voiko puhtaasti fiktiivinen tekstivaate olla todellinen tekstivaate, vai onko se pelkästään kaunokirjallisuutta? Voiko piirretty vaate olla todellinen kuvavaate, mikäli se ei yhtä lailla viittaa johonkin? Vai viittaavatko molemmat, fiktiivinen tekstivaate ja ilman esikuvaa piirretty kuvavaate, suunnitelmavaatteeseen,

jolla ei ole siirtyjää eli sitä ei ole tuotu ajatuksen tasolta aistein havaittavaksi⁹⁸. Barthesin mukaan eri rakenteiden välissä on oltava siirtyjiä, koska ne toimivat erilaisten käsitteiden tasoilla: yhtä kieltä ei niin sanotusti voi puhua toisen kielen ääntämyksellä. Välissä on oltava siirtyjä. Ennen käännosten vaikeuksien selvittämistä pitää kuitenkin keskittyä itse lähtökohtatekstiin, suunnitelmavaatteeseen.

Vaate, kaikkine neljine rakenteineen, on käännettävissä tekstiksi. Tekstivaate on jo sanoista koostettu, joten se on vaatetekstin muodostamisen ulkopuolella, mutta kolmesta muusta rakenteesta peräisin olevat presentaatiot voi havaita halutessaan tekstinä. Kuvavaatetta tulkitaan usein erilaisten kuvanlukukeinojen avulla, jotka ohjaavat mitä ja miten tulkitaan, joten siitäkin on harvoin tarve muodostaa enää erillistä vaatetekstiä. Jäljelle jäävät suunnitelmavaate ja varsinainen vaate. Ne ovat vaatetekstin varsinaiset käyttökohteet.

Monilta osin suunnitelmavaate ja varsinainen vaate ovat yhtäläisiä. Siinä missä kuvavaate on olemassa vain yhdeltä kantilta katsottuna, eivätkä kuvassa näkymättömät osat lopulta ole olemassa, sekä suunnitelma- että varsinainen vaate sisällyttävät itseensä vaatteen kaikki puolet sisuksia myöten⁹⁹. Tiettyyn, tapauskohtaiseen pisteeseen asti vaatteen suunnitelmallinen ja varsinainen ilmentymä muodostuvat samoista vaatetekstin sanoista. Eron voi havaita siinä, missä varsinaisen vaatteen yksilöllisyys alkaa. Koska suunnitelma- ja varsinaisen vaatteen vaatetekstejä ei voi tyyliltään suoraan erottaa toisistaan, eikä eron voi osoittaa alkavan aina samasta kohdasta, vaatetekstin kielioppi koskee molempia rakenteita. Siten seuraavissa kappaleissa olevat pohdinnat sopivat molempiin. Tutkimuksen näkökulman vuoksi suunnitelmavaate on enemmän esillä, mutta koska kumpikaan ei ole yksin vaate, vaan vaatteen eri rakenteiden ilmentymiä, samat säännöt pätevät molempiin.

98 Piirtäminen on ajatusten muuttamista käden ja kynän kautta aistein havaittavaksi, eli se toimii siis siirtyjänä. Mikäli vaatteet on koettu tarpeelliseksi piirtää, niillä on jo joku merkitys, jota piirroksessa välitetään, jonkun aiotun suunnitelman mukaisesti. Piirrettyjä vaatteita voisi siis pitää suunnitelmavaatteen siirtyjinä, jolloin ne eivät voi olla kuvavaatteita omalla oikeudellaan.

99 Barthes teki tutkimuksensa aikana, jolloin kuvat olivat yksiselitteisesti kaksiulotteisia. Liikkuva kuvakin koostuu vain kaksiulotteisista ruuduista. Kehittyvä 3D-tekniikka asettaa kuitenkin uusia haasteita rakennemääritykselle. Mihin rakenteeseen kuuluvaksi joka puolelta tarkasteltavissa oleva hologrammikuva laskettaisiin?

7.3. Vaatetekstin luokat

Muotilehden tekstivaatteiden ilmaiset viittasivat joko maailmaan tai mikäli ne kuvasivat vain vaatetta itseään, muodikkuuteen. Tämä kahden tason järjestelmä ei kuitenkaan toimi vaatesuunnittelussa yleisesti. Muotivaatteet edustavat vain yhtä osa-alueetta vaatusalasta. Monen vaatteen tarkoitus on aivan muu kuin olla muodikas. Esimerkiksi huomioliivin ainoa tavoite on olla näkyvä erilaisissa olosuhteissa. Monet muut vaatteet puolestaan viittaavat eri suuntiin. Tekstivaatteessa on määriteltynä yksi tai muutama tietty viittaus-suhde, mutta suunnitelmavaatteessa selkeää suhdeverkostoa tai -hierarkiaa on hankala muodostaa. Sama vaate voi viitata moneen eri asiaan. Yksi hame voi viitata muodikkuuteen, vuodenaikasadonnaisuuteen, esteettisten piirteiden kautta historialliseen aikakauteen ja rakennevalintojen myötä vaikkapa hintavuuteen.

Aiemmassa luvussa Jakobsonin kommunikaatiomallin sovellusta käsitellessä nousi esille se, että suunnittelija ja käyttäjä eivät toimi samojen kontekstien ja konventioiden piirissä. Se johtaa siihen, että kaikki ne asiat, joihin vaate lopulta viittaa, eivät välttämättä ole sellaisia suuntia, jotka suunnittelija on aikonut. Suunnittelija ei voi määrätä, mitä käyttäjä vaatteesta tulkitsee, hän voi vain pyrkiä vaikuttamaan. Lisäksi jokainen käyttäjä tulkitsee eri tavalla. Siten suunnitelmavaatteesta voi hakea vain ne viittaussuhteet, jotka ovat suunnittelijan näkemyksen mukaisia. Ne sisällöt ovat myös ainoat, jotka ovat suunnitteluvaiheessa oleelliset, koska ne vaikuttavat suunnitteluun. Käyttäjä pääsee osalliseksi vaatteen elinkaarta vasta myöhemmässä vaiheessa, varsinaisen vaatteen tai siitä johdettujen kuvan tai tekstin kohdalla.

Koska suunnittelija ei voi hallita kaikkia vaateeseensa liitettyjä sisältöjä, voisi olettaa, että suunnittelijan työnä olisi luoda ilmaisu, johon käyttäjä liittää sisällön. Suunnittelijalla on kuitenkin aina jokin tai joitain sisältöjä tavoitteenaan työtään tehdessä. Ilman sisällönluontia suunnittelijan voisi korvata hyvin ohjelmoidulla tietokoneella. Suunnittelijan tavoitteena on aina luoda jotain, ja tehdyt valinnat johtavat kohti haluttua lopputulosta. Hyvin mahdollisesti osa valinnoista tapahtuu tiedostamatta, mutta todennäköisesti ne kuitenkin johtavat kohti tiettyä tavoitetta tai mielikuvaa, jota suunnittelija tavoittelee. Myöhemmin käyttäjä lisää päälle oman näkemyksensä, ja vaatteen sisällöistä tulee monitahoisia.

Barthes kirjoitti *The Fashion System* -teoksessa, että “*Fashion utterance never derives any meaning from its context*”¹⁰⁰. Sen voikin sanoa pätevän muotilehdissä ilmestyviin tekstivaatteisiin, koska niiden konteksti on sidottu, sama kaikille. Epävarmempaa on, voiko samaa väitettä yleistää tekstivaatteen ulkopuolelle. Tilanne, jossa jotain vaatetta käytetään, vaikuttaa huomattavasti siihen, miten se tulkitaan. Suunnittelutilanteessa kontekstin määrittelemineen on hankalampaa. Vaikka suunnittelija saattaa inspiroitua sijainnistaan, suunnitteluympäristöä ei voi laskea suunnittelun kontekstiksi samalla tavalla kuin käyttöympäristöä. Suunnittelu on henkistä työtä, joka ei ole siten lainkaan paikkasidonnaista. Ympäristö ei siis pääse muodostamaan todellista kontekstia. Suunnitelmavaatteeseen vaikuttava konteksti on enemmänkin haettavissa niistä syistä, jotka johtavat suunnitteluun. Harvoin suunnittelua tehdään vailla tarkoitusta, vaan yleensä on joku tarkoitus tai tavoite, jonka vuoksi suunnitteluun ryhdytään. Se voi olla esimerkiksi tarve suunnitella uusi suojavaate huonosti toimivan tilalle tai kehittää uusien trendien mukainen takkimallisto. Nämä tarkoitukset muodostavat suunnittelun kontekstin, ja siten suunnitelmavaatteiden kontekstin.

Muotilehden tarkoitus on kertoa, mikä on muotia. Sen vuoksi siinä esiintyvät kuvat vaatteista ja niihin liittyvät tekstit pyrkivät vain muodikkuuden osoittamiseen, joko välillisesti, kuten Barthesin maailmallisiin asioihin viittaavat tekstivaatteet, tai suoraan, kuten tekstivaatteiden toinen luokka, jotka oman sisällön puuttuessa viittaavat vain muodikkuuteen. Vaatteiden tarkoitusta ei voi määrittellä yhtä yksioikoisesti kuin harvoissa tapauksissa, kuten esimerkiksi edellä mainitun suojaliivin. Valtaosaan vaatteista suunnittelijat kokoavat lukuisia viittaussuhteita, jotka kytkeytyvät eri osiin vaatteessa. Suunnitelmavaate ei kuitenkaan taivu tekstivaatteen lailla käsiteltäväksi. Siinä, missä tekstivaate on olemassa lineaarisena lausemallina, josta voi viivoin erotella ilmaisun ja sisällön, suunnitelmavaatteen rakenne on moniulotteinen, eikä eri piirteitä tai viittauksia voi asettaa suoraviivaiseen järjestykseen.

100 Barthes 1990, 214. Tekijän vapaa suomennos: Muotilauseelman merkitys ei ole koskaan johdettavissa sen kontekstista.

7.4. Suunnitelmavaatteen tasot

Suunnitelmavaatteen¹⁰¹ viittaussuhteiden järjestelyssä voi käyttää hyväksi tekstivaatteiden tasosysteemejä. Barthes pääsi niiden jäljille havaitessaan, miten sama sana tai ilmaus saattoi tarkoittaa useaa erilaista asiaa. Tekstivaatteelle Barthes määritteli neljä tasoa, joista toisessa, muotiin viittaavassa luokassa esiintyy vain kolme. Tasot ovat pseudotodellinen, joka viittaa tekstivaatteen lähtökohdana olleeseen varsinaiseen vaatteeseen, terminologinen, eli se, jolla tekstivaate muodostuu sanoista, muodin konnotaation taso ja retorinen taso, joka viittaa muotilehdessä esiintyvään tapaan ilmaista tekstivaate. Näitä systeemejä ei kuitenkaan voi käyttää suoraan suunnitelmavaatteen tasoina, mutta niistä voi hakea viitteitä siihen, mitä tasoja suunnittelusta voi hakea.

Retorinen systeemi vaikuttaisi olevan samankaltainen kuin Jakobsonin kommunikaatiomallin koodi, kirjalliset ilmaisukeinot, joilla yksilö erottuu kielen yhteisöllisyydestä. Suunnittelussa vastaava olisivat yksilöllisen otteen luovat elementit. Ne eroavat teknisistä piirteistä, jotka ovat olemassa kaikille samanlaisina, kuten saumat tai nappien kiinnitys. Tekniset piirteet vastannevat Barthesin terminologista tasoa. Pseudotodellinen taso on hankala, sillä joko suunnitelmavaate on olemassa pseudotodellisella tasolla, eikä siten voi viitata siihen, tai vaihtoehtoisesti varsinainen vaate edustaa myös suunnitelmavaatteelle pseudotodellista tasoa, eikä se siten ole vielä olemassa viitattavaksi. Sen sijaan Jakobsonin mallista voin hakea vastineen konventiolle, joka kuvaa yleistä tapaa ilmaista asioita. Vaatetusosalalla konventiot ovat niitä tapoja, jotka ovat kehittyneet historian myötä. Historiallinen taso ei viittaa pelkästään ammoisiin aikoihin, vaan myös lähihistoriaan, joka tosin on vaikuttanut omana hetkenään vanhemmasta historiasta. Näin määrittäen suunnitelmavaatteen tasoiksi voisi erottaa teknisen tason, ilmaisutason ja historiallisen tason.

Aiemmin pohditun mukaisesti vaatetus suunnittelussa muodikkaus ei ole ainoa tavoite. Barthes sijoittaa tasojen joukkoon muodin konnotaation tason, jota tosin muotiin jo suoraan viittaavan luokan tekstivaatteilla ei ole. Vaatetus suunnittelussa muodin voi korvata muu tarkoitus, joka on johtanut suunnittelun aloittamiseen. Näitä tarkoituksia voi

101 Tässä kohden suunnitelmavaatteen ja varsinaisen vaatteen voi havaita eroavan. Varsinaisen vaatteen tapauskohtaisuus asettaa tarpeen erilaisille tasoille kuin suunnitelmavaatteessa, joten tämä luku keskittyy lähtökohtaisesti jälkimmäiseen.

johtaa esimerkiksi suojaavuudesta, liikkuvuudesta, näkyvyydestä tai terveyden edistämisestä. Erilaiset tarkoitukset voi tiivistää samoiksi syiksi, joiden vuoksi vaatteita pidetään päällä. Malcolm Barnard on määritellyt yksitoista erilaista funktioita vaatetukselle. Ne ovat suojaaminen, häveliäisyys ja peittäminen, viehättäminen ja viettelys, kommunikointi, yksilöllisyyden ilmaiseminen sekä sosiaalisen statuksen, yhteiskunnallisen roolin ja varallisuuden osoittaminen, taikauskoisuus, yhteisölliset rituaalit ja huvittelu. Barnard kattaa listallaan sekä muodin että vaatetuksen funktiot, sillä kaikki tarkoitukset eivät päde kaikkiin tilanteisiin.¹⁰²

Barnardin lista ja muodikkuus eivät ole samanarvoisia käsitteitä. Vaatetuksen funktiot ovat yläkäsitteitä, joiden alle erilaisia yksilöidympiä funktioita voi kasata. Myöskään ei voi väittää, että jollain vaatteella voisi olla vain yksi funktio, vaan valtaosassa tapauksista vaateen kokonaisfunktio on yhdistelmä eri tarkoituksia eri painotuksilla. Muodikkuus esimerkiksi ei osu suoraan yhdenkään Barnardin funktion alle. Muodin ristiriita on sen aikaansaamassa pyrkimyksessä olla osa joukkoa ja erottua siitä¹⁰³. Siten muodikkuus ei ole yksilöllisyyden ilmaisemista, vaan myös yhteisöllisyyden osoittamista ja osittain myös statuksen sekä varallisuuden osoittamista. Samalla tavalla muodikkuuden sijaan suunnittelun tarkoituksena voi olla joko suoraan joku vaatetuksen funktio tai tietty yhdistelmä niistä. Siten tekstivaatteessa ilmenevän muodin konnotaation tason voi korvata yleisesti funktion tasolla.

Barthes erotti tutkimuskohteestaan eri tasot, koska sama asia tuntui voivan viestiä monella tasolla. Vastaavasti sama piirre vaatteessa voi edustaa eri asioita. Ranskalainen sauma on yhtä lailla tekninen piirre, jonka toteutus on kaikille samanlainen, mutta sen valinta voi edustaa suunnittelijan visuaalisia valintoja. Toisaalta saumanvarojen umpeenompelu on yhtä lailla kestävä piirre, koska saumanvarat eivät pääse purkautumaan, että siisteytensä vuoksi esteettinen. Lisäksi sillä on myös historiallinen yhteys. Ranskalaista saumaa on käytetty paljon alusvaatteissa, joiden ohuiden materiaalien läpi lepattavat saumanvarat olisivat näkyneet. Satunnainen vaatteiden käyttäjä ei välttämättä ole tietoinen ranskalaisen sauman perinteisistä käyttötavoista, mutta suunnittelija todennäköisesti on, ja se yhtä lailla todennäköisesti vaikuttaa – jollain tasolla.

102 Barnard, 1996, 48–66.

103 Simmel 1986, 22.

Teknisen, ilmaisu-, historiallisen ja funktion tasojen lisäksi voi kenties erottaa vielä viidennen tason: taloudellisen. Utopistisesti se ei ole yhteydessä suunnitteluun, mutta koska käytännössä suunnittelijoiden valinnat vaikuttavat tuotteen hintaan, heidän on tehtävä päätöksiä se huomioiden. Ranskalainen sauma vaatii yhden sauman ompeluun kaksi ommelta ja niiden välissä prässäyksen. Nykyään yleisesti käytetyssä saumassa on puolestaan yhdellä kertaa hoidettu sekä sauman ompelu että huolittelu. Hitaamman menetelmän valitseminen vaatii siis tietoisin valinnan ja osoitettavissa olevat syyt. Siten taloudellisen tason voisi määritellä neljänneksi suunnittelun systeemiksi. Sen asema on kuitenkin kyseenalainen, koska se ei suoraan ole havaittavissa suunnitelmavaatteessa.

7.5. Vaatteen seemi

Semiotiikassa seemi on pienin yksikkö, jota muuttamalla merkitys vaihtuu. Sanassa se voi olla yksi kirjain, tai äänteen pehmeys. Barthes ei suoraan viittaa seemeihin, mutta vastaavalla tavalla hän pyrkii selvittämään, mistä yksiköistä tekstivaate koostuu, ja siten, mistä muutos johtuu. Tekstivaatteessa, vaikka se koostuu sanoista, pienin yksikkö ei ole kirjain, sillä tekstivaate viittaa pohjimmiltaan varsinaiseen vaatteeseen. Pienimmän yksikön on oltava johdettavissa todelliselta tasolta. Tekstivaatteista voi karsia pois turhia sanoja, jotka eivät liity suoraan vaatteen ilmaisuun; retorisia keinoja vähennetään, kunnes jäljellä on tekstivaatteen ydin. Barthes tosin myös on valmis lisäämään sanoja, mikäli tekstivaatteen rakenne sitä vaatii. Kahden objektin virke tulee jakaa erilleen, koska vain yhden objektin tekstivaatteista voi muodostaa ilmaisumatriisin, ja tämä jakaminen vaatii myös kertomista, jotta molemmat objektit saisivat niille kuuluvan sisällön ympärilleen.

Pienimmän yksikön määrittelemine vaatteessa on hankala tehtävä. Barthes hyödyntää korvaamistestiä, jossa kokeillaan piirteitä vaihtamalla, mikä vaikuttaa lopputulokseen ja mikä ei. Vaatteissa merkittävien ja merkityksettömien piirteiden erotteleminen ei kuitenkaan ole helppoa. Piirteet ovat hyvin erilaisia, ja hyvin pienet asiat voivat olla yhtäällä merkittäviä, mutta toisaalla hyödyttömiä. Tikin pituus tai lankojen määrä kankaan neliösentillä eivät välttämättä kuulosta tärkeiltä tekijöiltä, mutta ne vaikuttavat vaatteen tuntuun ja rakenteeseen. Tikin pituus saattaa joissain tapauksissa olla jopa

säädely piirre. Toisaalta molemmat saattavat olla suunnittelijan mielenkiinnon tai päätösvalan ulkopuolella. Mikäli käytössä on sarja ennalta määrättyjä kankaita, suunnittelijan on turha pohtia lankojen määriä, tai mikäli palveluksessa on mallimestari, hän valinnee tikin pituudet ilman, että suunnittelijan tarvitsee huolehtia siitä. Vaatteissa ei voi valita yleistä pienintä yksikköä, vaan se vaihtelee tapauskohtaisesti.

Barthesille vaatekoodi on lähtökohtaisesti merkityksetöntä. Vasta, kun muotilehti tarttuu objektiin ja “lukee” sen, sisältö kiinnittyy ilmaisuun ja signifikaatioaktissa niistä tulee merkki, vaikka objekti itsessään ei muutu. Tapahtumaketju on erilainen kuin puheen tapauksessa. Puheessa sanat seuraavat toisiaan, ja siten toisiinsa kiinnittyen signifikoituvat automaattisesti. Toisin kuin puheessa, kaikki ei merkitse vaatekoodissa, vaan ainoastaan se, jonka muotilehti tuo ilmoille. Se on merkityksellistä, kunnes muotilehti sanoo jotain muuta, ja signifikaatio siirtyy tähän uuteen sanomaan.¹⁰⁴

Jälleen pitää huomata, että tekstivaate ja suunnitelmavaate – sekä varsinainen vaate – toimivat eri säännöillä. Tekstivaate pitää artikuloida perustuen johonkin, joka on jo olemassa. Sen myötä signifikaation saavat vain ne piirteet, jotka erikseen nostetaan esille. Paljon jää mainitsematta, ja ne piirteet jäävät täysin vaille merkitystä. Suunnitelmavaate kuitenkin luodaan tyhjästä, joten kaikki piirteet, jotka siihen liitetään, ovat jollain tavalla merkityksellisiä. Samat merkitykset heijastuvat myös varsinaiseen vaatteeseen, joka on suunnitelmavaateen läheinen kopio. Suunnittelijan osalta suunnitteleminen on signifikaatioakti, koska sen aikana lähtökohtaisesti sattumanvaraiset piirteet yhdistetään toisiinsa ja ne saavat merkityksen liitoksiensa kautta. Tekstivaate ja suunnitelmavaate toimivat siinä suhteessa samalla tavalla, että kaikki esille nostetut piirteet ovat merkityksellisiä, mutta suunnitelmavaatteessa se tarkoittaa kaikkia piirteitä, tekstivaatteessa vain eroteltua osaa.

Ne piirteet, jotka suunnitelmavaatteeseen tuodaan, riippuvat siitä, minkä tarkoituksen vuoksi vaatetta suunnitellaan. Kaikki tasot vaikuttavat suunnitelmavaatteeseen, mutta painotus on aina jollain tai joillain tasoilla. Suojavaatteessa tekninen taso on etusijalla, ja sitä tasoa heijastavia piirteitä on muita enemmän. Tikkien pituus voi olla merkityksellinen

104 Barthes 1990, 64–65.

suojavaatteessa, joten se tuodaan esiin sen suunnitelmavaatteessa. Muotivaatteessa, joka toteutuu pääasiassa ilmaisu- ja historiallisella tasolla, tikin pituus ei ole niin oleellinen, joten sen huolehtiminen siirtyy myöhempään vaiheeseen. Se ei siis päädy osaksi suunnitelmavaatetta. Ainoastaan piirteet, joilla on jotain kontribuoitavaa suunnitelmavaatteen lopulliseen merkitykseen, ovat siinä osallisena.

7.6. Objekti – tuki – variantti

Barthesin tavoite pienimmän muuttujan hakemisessa oli ymmärtää, miten tekstivaatteen merkitys muuttuu. Siihen päästäkseen hän jakoi tekstivaatteen sanat kolmeen kategoriaan: objekteiksi, tuiksi ja varianteiksi. Ne ovat tekstivaatteen ydin: karsituin muoto, joka koostuu pienimmistä elementeistä. Mikäli minkä tahansa niistä vaihtaa, muuttaa samalla koko tekstivaatteen luonteen. Objekti ja tuki kuvaavat materiaalisia piirteitä, kuten lahje tai neulepalmikko, ja variantti edustaa näiden materiaalisten piirteiden mahdollisia muutoksia. Palmikkoneuleessa neule itsessään on objekti, palmikot tuki ja niiden olemassaolo variantti. Yhtä hyvin voisi olla palmikkohuivi, jolloin objektia olisi vaihdettu, mutta tuki ja variantti olisivat sama, tai reikäneule, jossa tuki olisi vaihdettu, mutta yksilöivän piirteen olemassaolo olisi yhä variantti ja neule objekti. Mikäli palmikkoneuleen varianttia vaihtaisi olemassaolosta piirteen puuttumiseen, saataisiin sileä neule, palmikoton. Tekstivaatteen luonne on riippuvainen sen objektista, tuesta ja variantista.

Yksittäinen tekstivaate saattaa koostua pelkästään yhdestä objektista, yhdestä tuesta ja yhdestä variantista. Suunnitelmavaate on tekstivaatetta huomattavasti kompleksimpi, mutta sen voi koostaa samanlaisista elementeistä. Aiemmin todetusti merkitykset muodostuvat piirteiden suhteesta muihin piirteisiin, ja objektien, tukien ja varianttien hakeminen auttaa havaitsemaan näitä liitöntöjä. Suunnitelmavaatteessa niitä vain on huomattavasti enemmän kuin tekstivaatteessa. Luonnollisesti kaikki tekstivaatteetkaan eivät koostu vain yhdestä sarjasta, vaan niitä voi erottaa yhdestä tekstivaatteista useita, jotka lopulta tiivistyvät lopulliseksi merkitykseksi.

Osana tutkimustaan Barthes luetteloi ja ryhmitteli aineistossaan esiintyvät materiaaliset piirteet. Niistä hän muodosti genusluettelon, jossa jokainen genus on samanhenkisten

piirteiden yläkäsite. Genus hame siten kattaa sarjan erilaisia hameita. Eri tilanteissa sama genus voi olla yhtä hyvin objekti kuin tukikin, molemmat ovat materiaalisia piirteitä ja täysin ristiin vaihdettavissa. Barthesin genusluettelo on kuitenkin hyvin aikaansa sidottu, eikä sitä voi pitää kuin esimerkkinä genusluettelon laatimisesta. Lisäksi kyseessä oli muotivaatteiden pohjalta tehty lista. Sen hyödynnettävyys muiden funktioiden vaatteissa on vaillinainen. Kaikkien mahdollisten vaatetuksen piirteiden kerääminen ja luette-loiminen olisi niin mittava toimi, että siihen olisi hyödytöntä ryhtyä. Vaikka hyvin geneeriset piirteet, kuten hihat ja lahkeet, ovat samat sekä astronauttien suojapuvuissa että tanssiklubeilla, niiden varsinaiset yksityiskohdat ovat aivan eri maailmoista. Järkeväm-pää olisi keskittyä funktio kerrallaan ja luoda jokaiselle vaatetussuunnittelun alalajille omat luettelonsa, mikäli sellaisille kokee tarvetta.

Genusten lisäksi Barthes luetteloi myös variantit, mutta toisin kuin genusluettelo, listattuja variantteja vaihtoehtoineen voi vieläkin käyttää¹⁰⁵. Kiinnityksen sijainti voi sijaita vasemmalla sivulla riippumatta siitä, onko kyseessä sukeltajien märkäpuku tai cocktailmekko. Variantit modifioivat sitä genusta, jonka yhteyteen se liitetään, riippu-matta genuksesta. Siten yleispätevää varianttitaulukkoa voi hyödyntää minkä tahansa genusluettelon kanssa.

Genusten ja varianttien luetteloimisen lisäksi Barthes visioi kolmatta luettelo, joka toimisi tietynlaisena tekstivaatteiden merkityksiä luovana sanakirjana. Tämä sanakirja olisi luettelo valensseista, eli genusten ja varianttien mahdollisista ja mahdottomista yhdistelmistä. Valensseja Barthes ei käy läpi, ainoastaan mainitsee niiden toiminta-periaatteet. Ne ovat tietynlaisia todennäköisyyksiä erilaisin painoarvoin. Positiivinen valenssi kuvaa niitä mahdollisia yhdistelmiä, joita tietyllä genuksella tai variantilla voi olla, negatiivinen mahdottomia. Positiivisten ja negatiivisten valenssien suhde kuvaa sitä todennäköisyyttä, millä kyseinen genus tai variantti vaikuttaa koko tekstivaatteen sisältöön.

Suunnitelmavaatteessa yksittäinen piirre ei merkitse mitään itsessään, vaan ainoastaan suhteessa toisiin piirteisiin. Vaihtoehtoisesti voi sanoa, että siihen sisältyy potentiaalisia merkityksiä, jotka manifestoituvat vasta, kun se liitetään muiden piirteiden yhteyteen.

105 Taulukot Barthesin varianteista ovat nähtävissä liitteissä.

Silloinkin vain osa mahdollisista merkityksistä aktivoituu, yhteys muihin piirteisiin aktivoisi muita mahdollisuuksia. Sifongin keveys yhdistettynä pitkiin helmoihin voi johtaa juhlapukuun, kun taas lyhyiden helmojen kanssa kyse voi olla yöpuvusta.

7.7. Vaatetekstin tekstimalli

Barthesin objektit, tuet ja matriisit muodostavat ilmaisumatriiseja, jollaisiksi koko tekstivaate on jaettavissa. Yksi tekstivaate saattaa koostua vain yhdestä ilmaisumatriisista, mutta todennäköisimmin niitä on useampia. Tekstivaatteessa voi olla monta päällekkäistä ilmaisumatriisia niin, että niistä lopulta muodostuu pyramidi, jonka kärkenä olevassa viimeisessä matriisissa tiivistyy tekstivaatteen lopullinen merkitys. Edeltävät matriisit ovat käytännössä vain kärkeen johtavia askelmia, mutta ne ovat silti oleellisia merkityksen muodostamisessa.

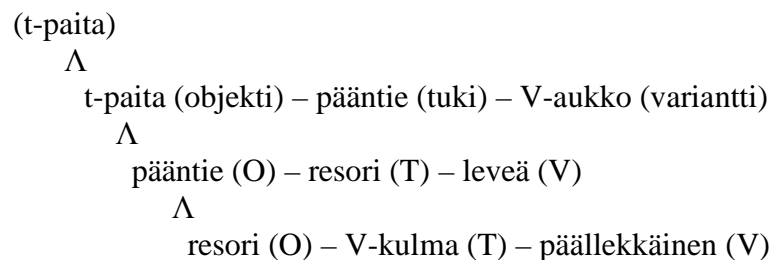
Lurielle yksi vaate oli yksi sana ja sanoista muodostettu asukokonaisuus oli yksi lause. Vaatteiden käyttäjän näkökulmasta määrittely on järkevä, koska yksittäiset vaatteet ovat juuri niitä palikoita, joiden parissa käyttäjä voi toimia. Suunnittelijalle vaate on itsessään runsas kokonaisuus, joka koostuu jo lukuisista palikoista, jotka pitää valita ja laittaa paikoilleen. Yksinkertainenkin vaate koostuu niin monesta tekijästä, että sitä ei voi verrata vain yhteen sanaan, vaan se on väistämättä useamman sanan yhdistelmä. Enkvistin mukaan teksti koostuu toisiinsa eri tavoin liittyvistä virkkeistä¹⁰⁶. Vaatteen ollessa teksti sen siis voi sanoa koostuvan useista virkkeistä. Virke puolestaan voi koostua useista lauseista, jotka koostuvat vaihtelevista määristä sanoja. Toisaalta virke voi koostua myös yhdestä lauseesta, jopa yhdestä sanasta.

Suunnitelmavaatteessa tekstin rakenteen voi määritellä kahdella tavalla. Joko tekstin voi ajatella koostuvan Barthesin ilmaisumatriiseista koostuvan pyramidin lailla. Kärjessä oleva matriisi käsittää koko vaatteen, ja jakautuu siitä yksityiskohtaisemmiksi ja yksityiskohtaisemmiksi matriiseiksi, kunnes käsittelyssä on enää pienimmät mahdolliset muuttujat. Jokainen askel kuitenkin koostuu säännöllisesti objektista, tuesta ja variantista, joista

106 Enkvist 1983, 81.

vain vaihe vaiheelta tulee tarkempia. Toinen vaihtoehto on käsittää vaateteksti perinteisemmän tekstimallin mukaan, jolloin sen voi määrittellä koostuvan virkkeistä, jotka koostuvat lauseista, jotka puolestaan koostuvat sanoista, jotka lopulta koostuvat seemeistä. Vaihtoehtoisesti virkkeiden voi suoraan katsoa koostuvan sanoista, jotka muodostuvat seemeistä, mikäli kyseessä on yksinkertainen vaate, jota on hankala jakaa useampaan alaryhmään. Sanat ovat objekti – tuki – variantti -yhdistelmiä, ja nämä osat ovat vaihdettavia seemejä. Objektien, tukien ja varianttien yksilölliset yhdistelmät muodostaisivat sanojen merkityksen ja erilaisia sanoja yhdistämällä erittelisivät lauseet ja siten virkkeet muista mahdollisista lauseista ja virkkeistä.

Eri tapojen erot voi esitellä yksinkertaisen t-paidan kautta. Matriisipyramidimallin mukaan t-paidan pyramidin yksi linja voisi olla:



Yhtäläillä pyramidista olisi voinut lähteä etenemään hihan tai helman suuntaan, tai jatkaa resorin sijaan pääntien avaruuden määrittelyyn.

Perinteisen tekstimallin mukaan t-paidan rakenteen määrittely lähtisi sen virkkeiden hakemisella. T-paidassa virkkeiksi voisi laskea esimerkiksi hihat, helman ja materiaalin. Mikäli kyse olisi monimuotoisemmasta vaatteesta, virkkeet voisi erotella vielä lauseiksi, mutta t-paita on niin yksinkertainen vaate, että se on järkevämpi jakaa suoraan sanoiksi. Hihavirkkeen muodostavia sanoja olisivat muiden muassa pyöriö ja hihansuu. Pyöriösana koostuisi viimein objekti – tuki – variantti -yhdistelmästä, esimerkiksi pyöriö (O) – istutettu (T) – loiva (V). Jokaisen virkkeen voisi jakaa sanoiksi, jotka voisi edelleen jakaa OTV-yhdistelmiksi, seemeiksi. Mikäli kyse on vaatteesta, jossa piirteitä on huomattavasti t-paitaa enemmän, sen virkkeistä voi ensin havaita lauseet ennen niiden jakamista sanoiksi. Esimerkkinä tästä voi olla iltapuku, jonka rakenne voisi edetä seuraavasti:

*teksti (iltapuku) – virke (miehusta) – lause (pääntie) – sana (nelikulmainen) –
seemit: pääntie (O), leikkaus (T), kulmikas (V)*

Matriisipyramidimallia ja perinteistä tekstimallia on hankala asettaa paremmuusjärjestykseen. Lopulta ne molemmat päätyvät samaan pisteeseen, koko suunnitelmavaatteen olemuksen määrittelyyn. Jopa niistä muodostuvat mallit ovat lähes samanlaiset. Koska kyseessä ei ole kirjoitettu tai puhuttu teksti, jotka väistämättä etenevät lineaarisesti, vaateteksti perinteisenkin tekstimallin mukaan muodostaa pyramidin tai moniosaisen spiraalin, koska kaikki virkkeet johtavat samaan pisteeseen yhtäaikaaisesti, tai paremminkin koko ajan, koska teksteinä ne eivät ole aikaan sidottuja. Tavallinen teksti etenee sana sanalta, riviltä toiselle lineaarisesti, vaatetekstin muodostama kuvio muistuttaa enemmän moniulotteista miellekarttaa. Vaatetekstin tasot eivät myöskään ole ehdottoman erilliset, vaan sama piirre saattaa lävistää eri tasoja, ja jokaisella tasolla se käsitetään eri tavalla, kuten ranskalainen sauma edellä. Eri piirteet, eri virkkeet, lauseet, sanat muodostavat pyörteen, jonka keskellä kaikki virkkeet tiivistyvät ja ovat vaate. Mikäli vaatetekstin käsittää matriisipyramidina, se ei olisi vain kuori, vaan moniulotteinen pyramidi, ennemminkin pallo, jonka keskellä tiivistymä tapahtuisi.

Suunnittelu ei ole normatoitu laji, ja kukin suunnittelija voi haluamassaan järjestyksessä suunnitella työstämänsä suunnitelmavaatteet. On kunkin oma päätös, mistä suunnasta suunnitteluun ryhtyy ja suunnitteleeko ensin hihat vai laskosten paikat. Siten ei voi myöskään määrittellä etukäteen, mitkä minkäkin vaatteen virkkeet ovat. Eri suunnittelijat voivat jakaa samaa tyyppiä edustavat vaatteet eri tavalla. Ei ole sanottu, että t-paidan virkkeitä ovat juuri hiha, helma, pääntie ja materiaali. Toisella tavalla asennoitunut suunnittelija voisi pitää sopivina virkkeinä vaikkapa etu- ja takaosaa, tai sitten vain jotain tiettyä erikoista piirrettä, johon kyseinen suunnittelija ainoastaan keskittyy.

Riippumatta siitä, käsittääkö vaatetekstin matriisipyramidina tai virkerakenteisena, siinä esiintyviä piirteitä on jollain tavalla pystyttävä rajoittamaan. Halutessaan t-paidasta voi tarkentaa ja tarkentaa lukemattomia yksityiskohtia, mutta kaikkien erotteleminen suunnitelmavaatteeseen ei ole yleensä tarpeellista. Jossain vaiheessa tarkennetut piirteet eivät enää huomattavasti vaikuta kyseisen vaatteen kokonaismerkitykseen. Jokainen

sauma ei väistämättä signifikoijotain tiettyä jokaisessa vaatteessa, osa on tarpeellisia vain teknisen tason piirteinä.

Tarpeellisten piirteiden määrittely on lopulta helppoa, mikäli keskittyy suunnittelijan näkemykseen. Suunnittelija väistämättä suunnittelee vain tietyt piirteet, jotka hän kokee kyseistä vaatetta määrittäviksi. Ne piirteet, jotka hän asettaa kohdilleen, ovat ne piirteet, jotka koostavat suunnitelmavaatteen vaatetekstin. Ne puolestaan, jotka jäävät mallimestarin haltuun, eivät suunnitelmavaatteen tekstissä ilmene. Varsinaisesta vaatteesta vaatetekstin erottelu on huomattavasti haasteellisempaa, koska siinä on yhtä aikaa juuri ne lukemattomat piirteet, joita siitä vain jaksaa hakea. Varsinkin, koska varsinainen vaate ei ole staattinen, vaan se muuttuu ajan myötä. Jokainen kulumajälki ja hihan työntäminen kyynärpäätä kohti muuttaa varsinaisen vaatteen tekstiä, mutta suunnitelma-vaate on olemassa ajan ulkopuolella, se ei muutu.

The Fashion System käsittelee tekstivaatetta, luonnollisen kielen sanoin ilmaistua tekstuaalista vaatteen aspektia. Vaikka tekstivaate ilmaistaan tavallisin sanoin, ne viittaavat kuitenkin vaatteeseen sanojen takana, ja siten eivät toimi kuten luonnollisen kielen viestejä ilmaisevat sanat. Esipuheessa Barthes kirjoittaa pyrkivänsä kuvaamaan tekstivaatteen merkityssysteemejä mahdollisimman suoraan, mahdollisimman vähin viittauksin ulkopuolisiin konsepteihin. Ja vaikka täysi erikoistermistön hylkääminen on mahdotonta, Barthes pyrki käyttämään niitä vain yksinkertaisin viittauksin.¹⁰⁷ Silti, hän huomauttaa, että kaikki merkkijärjestelmät sitoutuvat luonnolliseen kieleen ja lopulta puheeseen, viestinnän alkulähteelle.¹⁰⁸

Mikäli erilaisia merkkijärjestelmiä aikoo tutkia, vaatetuksen moninaiset järjestelmät mukaanlukien, ne täytyy ilmaista luonnollisen kielen sanoin. Siten tässäkin tutkimuksessa ilmaistaan kaikki vaatetekstin osat tavallisin kirjaimin kirjoitetuina sanoina, jotka viittaavat johonkin ilmiöön niiden ulkopuolella. Se ei kuitenkaan tarkoita, etteivätkö nämä merkkijärjestelmät toimisi itsenäisesti ilman luonnollisen kielen käännöksiä silloin, kun niitä ei ulkopuolelta käsitellä. Jokaisen merkkijärjestelmän on oltava itsenäinen, muuten se ei voisi kannatella itseään. Siten vaatetekstin sanat, eivät tähän kirjoitetun

107 Barthes 1990, x.

108 Barthes 1990, xi.

kaltaisina, vaan sellaisina, kun ne ilmenevät suunnitelmavaatteissa, toimivat täysin ilman luonnollisen kielen ilmaisuja. Päinvastoin, ne toimivat paremmin. Sana *helma* ei kuvasta täysin ja kattavasti sitä, mitä hameen alaosa on, eikä varsinkaan kuvasta kaikkien sen variaatioiden kirjoa. Se toimii vain yksinkertaisena käännöksenä ilmiölle, jonka tarkempi kuvaaminen suorastaan olisi mahdotonta, vaikka sitä kuvaisi kymmenellä tai sadalla sanalla. Luonnollisen kielen sanat ovat osa eri merkkijärjestelmää, ja siten niillä voi ilmaista toisen merkkijärjestelmän sanoista vain epätäydellisiä käännöksiä. Se ei kuitenkaan tarkoita, etteikö ilmiö, jota ne kääntävät, olisi täydellinen itsessään.

Barthes kuvaa tekstivaatteitaan lauselmiksi, joka hyvin viittaa niiden kuvatekstimäiseen lyhyteen. Yhdessä kuvatekstissä ei ole mahdollista kuvailla jotain vaatetta lähellekään kattavasti, vaan siitä nostetaan esiin joku tietty piirre, johon keskitytään, joka nostetaan esiin. Mikään ei kuitenkaan estä tekstivaatteita toisissa yhteyksissä olemasta pidempiä. Tekstivaate voisi hyvin olla sivun mittainen kuvaus kävelypuvusta ja sen moninaisista yksityiskohdista, ei pelkästään maininta sen sopivuudesta keväisille kaduille. Sitä voisi hyvin käsitellä samalla tavalla kuin Barthes tekstivaatteitaan käsittelee, hakien objektit, tuet ja variantit ja muodostaen niistä ilmaisumatriiseja. Matriisipyramidista vain tulisi mittavampi kuin Barthesin esimerkeissä.

7.8. Vaateteksti tiiviisti

Vaate, laajentaen Barthesin näkemyksestä, sisältää neljä rakennetta. Teknistä, ikonista ja verbaalista rakennetta edeltää suunnittelun rakenne. Se on vaateen ensimmäinen rakenne, koska vain suunnittelun kautta vaate voi tulla olevaksi. Myöhempien rakenteiden kautta vaate ei välttämättä manifestoidu lainkaan, mutta se ei voi ilmetä niiden kautta ilmenemättä ensin suunnittelun kautta. Siten suunnittelun rakennetta voi kutsua vaateen äidinkieleksi, josta muut käännetään. Barthesin mukaan rakenteesta toiseen ei voi siirtyä kuin siirtyjän avulla. Suunnittelun rakenteesta seuraaviin voi edetä kahden siirtyjän, tunnelma- tai tasokuvien avulla. Niiden avulla suunnitelmavaatteesta voi edetä varsinaiseen vaatteeseen johtavaan kaavoitukseen.

Suunnitelmavaatteet ovat Barthesin tutkimia tekstivaatteita paljon moniulotteisempia, joten niiden jakaminen selkeisiin luokkiin ei ole hedelmällistä. Sen sijaan vaatetekstissä ilmenevien tasojen tarkkailu kertoo enemmän. Barthesin määrittelemät tasot eivät päde vaatetekstissä, ne ovat osa verbaalista rakennetta. Suunnitelmavaatteessa ovat tekninen, ilmaisullinen, historiallinen ja funktion tasot, sekä mahdollisesti taloudellinen taso. Tekninen taso käsittää suunnitelmavaatteen rakenteelliset ratkaisut, ilmaisullinen puolestaan suunnittelijan yksilölliset visuaaliset valinnat. Historiallisella tasolla vaate teksti sitoutuu edeltäviin aikoihin ja vaatteisiin, funktion tasolla ilmenee se syy, joka on johtanut vaatetekstin syntyyn, eli jonka vuoksi suunnitteluun on ryhdytty. Kyseenalainen taloudellinen taso sitoutuu edellisiin sen kautta, minkälaisiin taloudellisiin valintoihin ne johtavat.

Vaatetekstin avaaminen lähtee liikkeelle seemistä, pienimmästä yksiköstä, jonka muuttaminen vaikuttaa kokonaisuuden merkitykseen. Vaatetekstissä se on mikä tahansa piirre, jonka suunnittelija kokee tarpeelliseksi asettaa paikoilleen. Ne piirteet, joita suunnitelmavaatteessa ei eritellä, eivät ole oleellisia sen merkityksen kannalta. Pienistä piirteistä koostuu laajempia yksiköitä, joista koostuu jälleen suurempia, kunnes kokonaisuus kuvastaa kokonaista vaatetta. Etenemisen seemistä vaatteeseen voi kuvata kahden mallin kautta. Toinen malli on perinteinen lausemalli, toinen on Barthesin tekstivaateorian matriisimallin sovellus.

Lausemallin mukaan vaate on virke, joka koostuu tarpeen mukaan lauseista, jotka koostuvat sanoista. Lauseiden tarpeellisuus riippuu kyseessä olevan vaatteen monimutkaisuudesta. Sanat muodostuvat seemeistä, jotka voidaan jakaa Barthesin esittelemiin objekteihin, tukiin ja variantteihin. Matriisimalli perustuu suoraan objekti – tuki – variantti -yhdistelmiin. Siinä vaate koostuu pyramidin lailla rakentuvista, objekteista, tuista ja varianteista muodostuvista ilmaisumatriiseista. Pyramidin kärkenä on täysi kokonaisuus, vaate, jota jaetaan eri suuntiin tarkentuvien matriisein, kunnes jokaisen suunnan pohjalla on pienimmät mahdolliset piirteet, seemit. Pyramidi on harhaanjohtava ilmaus, sillä vaate teksti on niin monimutkainen rakennelma, että tavallisen pyramidin raamit eivät riitä kattamaan sitä. Vastaavasti lausemalli ei kuvasta riittävästi sitä samanaikaisten lauseiden määrää, josta vaate teksti muodostuu. Molemmista voisi sanoa muodostuvan pallon, jonka keskiössä tiivistyy itse vaate.

Barthes loi tutkimusaineistossaan esiintyvistä objekteista ja tuista, yhteisnimellä genuksista, kattavan luettelon. Se kuitenkin kuvastaa vain sitä tutkimusaineistoa ja sitä aikaa. Objektit ja tuet ovat materiaalisia piirteitä, jotka esiintyvät vaatteessa. Variantit muokkaavat objekteja tukien kautta. Variantit itsessään ovat aineettomia. Genuksien lisäksi Barthes kartoitti variantit, mutta toisin kuin genukset, variantit eivät ole aikasidonnaisia ja siten ovat yhä valideja. Suunnittelussa esiintyvät muuttujat voi yhä havaita Barthesin määrittelemistä varianteista. Niitä voi käyttää apuna joko vaatetekstiä rakentaessa tai sen osasten erottelussa. Jokainen ilmaisumatriisi koostuu yhdestä objektista ja vaihtelevasta määrästä tukia sekä varianteja. Varianteja hakemalla voi erotella niihin liittyvät tuet ja lopulta sen objektin, johon ne vaikuttavat.

7.9. Teos vaatetekstissä

Barthes koki tekstin olevan aineeton ja muuttuvainen, ja sen fyysisen, pysyvän ilmentymän olevan teos¹⁰⁹. Ilmestymisensä jälkeen teksti on sinänsä muuttumattomana olemassa, sen sanat aina samassa järjestyksessä. Ero on siinä, miten se luetaan. Sanojen merkitys muuttuu käytön myötä, ja siten tekstistä luettu merkitys muuttuu ajan myötä. Lisäksi jokainen lukija lukee sen omin painoituksinsa. Teos Barthesin näkemyksen mukaan on siis sanojen paperille painettu muoto, niiden summa ja kokonaisuus, josta lukijat lukevat tekstin.

Tekstin aineettomuus viittaa Barthesin tapauksessa sen sisältämien merkitysten muuttuvaisuuteen eikä suoranaisesti empiiriseen aineettomuuteen. Suunnitelmavaatteen vaatetekstin kohdalla sanoilla ei kuitenkaan ole lainkaan fyysistä muotoa. Ne saavat sen vasta, kun ne ilmaistaan siirtyjän avulla seuraavia vaiheita odottamaan. Samalla vaateteksti muuttuu ensimmäisen kerran sellaiseen muotoon, jossa joku muu kuin suunnittelija itse voi lukea sitä. Teoksen asema onkin siis suunnitelmavaatteen kohdalla mielenkiintoinen. Mikäli teosta ajattelee vain tietyn tekstin muodostamana kokonaisuutena, yksi suunnitelmavaate on teos jo silloin, kun se on vielä vain suunnittelijan henkistä pääomaa. Jos kuitenkin ajatellaan Barthesin teoksen fyysisyyttä, teoksen pitäisi olla muidenkin

109 Keskinen 2001, 93.

luettavissa. Silloin vasta tunnelmakuvan tai tasokuvien kautta ilmennetty suunnitelma-vaate on teos, jota muutkin voivat tulkita. Se ei kuitenkaan ole enää puhtaasti vaatetekstiä, vaan sen ilmaisua.

Fyysisestä vaatteesta vaatetekstiä luettaessa Barthesin teosmääritelmä on helpommin osoitettavissa. Vaateteksti on silloin kyllä materiaalisena läsnä, mutta alati muuttuvaisena ja tulkinnoiltaan vaihtelevana. Silti teos, vaate kokonaisuudessaan on selkeästi olemassa, eikä yksikkönä muutu, vaikka sen sisältämä teksti vaihtelisi.

III. Vaatetekstin käytöt

Hyvä ajatus on itsessään arvokas, mutta mikäli sen voi todeta toimivaksi käytännössä, se muuttuu vielä paremmaksi. Tämän tutkimuksen tarkoituksena oli selvittää, miten Barthesin tekstivaateteoriaa soveltamalla suunniteltavaa vaatetta voi ajatella tekstinä. Edellisessä osiossa kyseinen pyrkimys kävi toteen. Tarkoituksen pyhittävänä tavoitteena oli kehittää keino hyödyntää kirjallisuudentutkimuksen menetelmiä vaatetussuunnittelun tutkimuksessa. Lisätavoitteena oli toive, että tuloksista voisi johtaa hyötyä myös käytännön suunnittelutyöhön, vaikka teoreettiset hyödyt ovatkin johtoasemassa. Tavoitteiden saavuttamisen onnistumisen selvittämiseksi täytyy siis selvittää, onko vaateteksti hyödynnettävissä.

8. Suunnittelu

Vaikka käytännön suunnittelu on toissijainen kohde tälle tutkimukselle, tekstin ja suunnittelun suhde on hyödyllistä selvittää pohjustamaan teoreettisia pohdintoja. Varsinaisestakin vaatteesta voi lukea vaatetekstiä, mutta keskiössä on kuitenkin suunniteltavan vaateen vaateteksti. Suunnittelulla on siis oleellinen osuus. Ilman suunnittelua sen enempää suunnitelmavaatteet kuin niiden jatkomanifestaatiotkaan eivät tule olevaisiksi. Suunnittelu on alkupiste vaatteelle kaikkine rakenteineen. Siten se on otettava huomioon oleellisena osana potentiaalisia tutkimuksia.

Edeltävän osion mukaisesti, Barthesin tekstivaateteoriaa soveltaen vaatetta voi hyvin ajatella tekstinä. Kun kerran vaateen voi mieltää tekstiksi, on luontevaa rinnastaa suunnitteleminen kirjoittamiseen. Siinä, missä kirjoittamisen lopputulemana on teksti, kenties kokonainen teos, on suunnittelemisen seurauksena yhteenliitettyjä piirteitä, joista muodostuu suunnitelmavaate. Kirjoittaessa laitetaan sanoja peräkkäin järkeviksi, kirjailijan tyyliä edustaviksi lauseiksi ja virkkeiksi, korjataan ja vaihdetaan sanojen paikkaa, ujutetaan mukaan intertekstuaalisia viittauksia ja sidotaan kaikki yhtenäiseksi kokonaisuudeksi. Tarkoituksena on kertoa tarinaa, viestiä jotain. Luoda uutta, joka havaitaan. Vaatteiden suunnittelu ei eroa kirjoittamisesta kuin lopullisen teoksen ilmiäsun perusteella.

Vaikka kirjoittaminen ja suunnitteleminen ovat toiminnoiltaan samankaltaisia, tarkempia yhtäläisyyksiä ei voi johtaa. Olisi yksinkertaisuudessaan houkuttelevaa pitää esimerkiksi työvaatesuunnittelua erilaisten ohjeistusten kirjoittamisen vastineena – onhan molemmissa tiukat tavoitteet eikä välttämättä paljoakaan tarvetta luovalle kielenkäytölle – tai rinnastaa runoilu haute couture -asuihin, mutta ne eivät kuitenkaan millään lailla varsinaisesti vastaa toisiaan. Lurie esittää teoksessaan samaan suuntaan taipuvia ajatuksia vaatteiden ja sanojen suhteen, ja myös siltä pohjalta voidaan todeta, etteivät ne kannu. Vaikka mainituissa esimerkeissä laitetaan kaikissa sanaa sanan perään, jokaisen tavan sisäiset säännöt ovat kuitenkin erilaiset keskenään.

Suunnitteleminen ei ole, kuten ei kirjoittaminenkaan, suoraviivaista tekemistä. Se ei myöskään ole helposti eriteltävää tai määriteltävää, sillä suunnitteleminen on yksinomaan ajatustyötä. Monet suunnittelijat käyttävät luonnostelua apuna, mutta luonnostelu on vain apuväline, ei pakollinen osa suunnittelua. Luonnostelemalla siirretään ideoita paperille, mutta ne ovat ensin syntyneet ajatuksissa. On hyvin mahdollista suunnitella vaate täysin ilman materiaalisia merkintöjä ennen sen siirtämistä tunnelmakuvien tai tasokuvien avulla seuraavaan vaiheeseen. Luonnoksia käytetään selventämään moninaisia ajatusketjuja.

Koska suunnittelu on ajatustyötä, vaatetekstin kirjoittaminen siis tapahtuu puhtaasti hengen tasolla. Siten vaatetekstilläkään ei ole varsinaista ilmiä. Se tekee vaatetekstin tutkimisesta haastavaa, ja toisaalta johtaa myös siihen, että vaatetekstin tutkiminen voi tapahtua vain teoreettisella tasolla, ellei kyseessä ole suunnittelijan itsensä tekemä, omaa työtään koskeva tutkimus. Silloin suunnittelijan on kyettävä ilmaisemaan vaatetekstinsä jollain keinoin, kuten luonnollisen kielen sanoin tai luonnosten avulla. Merkkijärjestelmiä voi tutkia vain toisen merkkijärjestelmän kautta, koska järjestelmän sisältä ei voi havaita kokonaisuutta. Lisäksi tutkimusta on totuttu tekemään vain tiettyjen järjestelmien kautta, eivätkä esimerkiksi vaatetekstin kaltaiset merkkijärjestelmät luontevasti taivu totutun kaltaiseen tutkimustyöhön. Se on tutkimuksessa kohde, ei niinkään väline.

9. Teoreettisten metodien hyödyntäminen: dekonstruktio

Dekonstruktio on Jacques Derridan kehittämä ajattelusuuntaus, joka sai alkunsa 1960-luvulla. Derrida ei itse nimennyt näkemystään dekonstruktiksi, vaikkakin hänen kirjoituksistaan sana poimittiin, mutta se on vakiintunut käyttöön. Dekonstruktio on hankala määriteltävä. Derrida, dekonstruktion käytäntöjen mukaan, ei anna sille selvää selitystä. Dekonstruktioa käytetään nykyään metodina, mutta se ei ole välttämättä oikea tai Derridan suosima termi. Metodi terminä johtaa ajatukset selkeään etenemistapaan, jolla aineistoa käsitellään tiettyjen askeleiden mukaisesti kohti tavoitteellista loppua. Siten tuskin kukaan voi sanoa dekonstruktion toimivan. Derridan kieltäytyminen tarkan määritelmän antamisesta dekonstruktiolle on kuvaava alku koko teorian selvyydelle. Toisin kuin valtaosa teorioista, dekonstruktio ei ole kattava ja kokonaisvaltainen. Se ei pyri selittämään koko maailmaa kaikkienensa. Kutsuu Derridan dekonstruktioa metodiksi, lukutavaksi tai kritiikiksi, kovin selväksi keinoksi dekonstruktioa ei voi millään muotoa väittää.

Kaikessa hankaluudessaan dekonstruktiossa on enemmän sisältöä miltä tahansa näkökannalta katsottuna kuin yhteen pro gradu -tutkielmaan voi sisällyttää. Sen hyväksyen tähän yhteyteen olen valinnut aiheesta vain muutamia tiivistyksiä, jotka eivät pureudu dekonstruktion syvimpiin salaisuuksiin, vaan jotka auttavat esittelemään vaatetekstin mahdollisia käyttötapoja vaatetussuunnittelun teoreettisessa tutkimuksessa. Ne eivät kuvasta lopullista totuutta, jos sellaista voisi edes olla, vaan avauksia tulevaisuuteen.

Aiempina vuosikymmeninä dekonstruktioa on jo hyödynnetty analysoitaessa taideoaloja, kuten arkkitehtuuria ja kuvataiteita. Myös muodissa on käytetty dekonstruoitua ilmaisuna, mutta vaihtelevin perustein. Isossa osassa niin nimettyä muotia dekonstruktio on vain koristeellinen piirre, ei syvempi lähestymistapa. Koristeellisesta dekonstruktioista yli jäävä osuus keskittyy puolestaan pääasiassa konsepteihin muodin takana, ei niinkään vaatteisiin. Useimmiten näytöslavoilla nähtävässä dekonstruoidussa konseptimuodissa vaatteet ovat vain keino tuoda esiin koko malliston kattava idea. Hyödyntäen vaatetekstiä ja dekonstruktioa kirjallisuudentutkimuksen hengessä, pitäisi olla mahdollista tuoda dekonstruktio myös yksittäisen vaateen tasolle.

Koska dekonstruktio kehittyi strukturalismista tai sen pohjalta, dekonstruktioita pidetään jälkistrukturalistisena liikkeenä. Sitä pidetään strukturalismin vastavoimana, mutta samankaltaisesta nimityksestään huolimatta dekonstruktio ei ole tuhoamista, destruktiota. Sen tarkoituksena ei ole aggressiivisesti vastustaa strukturalismia tai tuhota säälimättä kohteeksi valittua tekstiä tai filosofista näkemystä. Oleellisempaa on havaita, kyseenalaistaa ja muokata. Derrida itse huomauttaa pohtiessaan sanan *dekonstruktio* käyttöä, että ennen purkamista pitää ymmärtää, miten kokonaisuus on rakentunut.¹¹⁰

Strukturalismin näkemysten mukaan merkitys on riippuvainen eri merkkien välisistä suhteista ja niistä muodostuvista verkostoista. Nämä suhteet ovat pääosin negatiivisia: jokin on jotain siksi, että se ei ole jotain muuta. Nämä suhdeverkostot muodostavat rakennelmia, joihin dekonstruktiossa suhtaudutaan epäluuloisesti. Merkkejä käytettäessä niiden taustarakennelmat eivät ole oleellisia, ja huomion puutteessa ne ovatkin jääneet valtaosalta väestöstä pimentoon. Samalla rakennelmat kehittyvät ja vahvistuvat, ja niiden lähtökohdat jäävät yhä enemmän varjoon. Merkitykset vakiintuvat käyttöön, vaikka niitä kannattelevien rakennelmien kivijalat eivät ole enää näkyvissä.

Dekonstruktiossa rakennelmia ei hyväksytä kyseenalaistamatta. Toisinsanoen, se kyseenalaistetaan, että rakennelmien olemassaolo hyväksytään kyseenalaistamatta. Mitään merkitystä on hankala pitää varmana, kun tietää, että kuitenkin jokaisen termin takaa löytyy aina toinen termi, jonka takaa löytyy jälleen termi. Sama rinki jatkuu lopulta loputtomiin. Monimutkaisemmaksi rakennelma muuttuu, kun yhden termin merkityksen selittämiseen ei riitä yksi termi, vaan niitä pitää usein olla useampi. Ja jokaisen näiden termin takana on jälleen useampi. Lisäksi yhdellä termillä voi olla erilaisia käyttötapoja, joiden vuoksi selittäviä termejä on erilaisia. Mikäli näiden termiverkostojen keskellä liikkuisi täysin vailla käsitystä niiden käyttösuhteista, lopputuloksena olisi epäilemättä yllättäviä selityksiä. Noudatamme tietynlaisia tulkintoja vain siksi, että olemme tottuneet niihin, ei niinkään siksi, että ne kumpuaisivat merkkijärjestelmästä itsestään¹¹¹.

110 Derrida 2003, 23.

111 Veivo 2011, 27.

Lähtökohtana dekonstruktiossa on *kirjoitus*. Se ei kuitenkaan ole tavallista, musteella paperille painettua tekstiä, jota Derrida kutsuu empiriseksi kirjoitukseksi¹¹². Derridan näkemys kirjoituksesta on laajempi, abstraktimpi. Kirjoitus, ranskaksi *l'écriture*, on monitulkintainen sana. Dekonstruktiossa monet ilmiöt riippuvat juuri sanojen päällekkäisistä tarkoituksista. Esimerkiksi englannin *text* ei sisällä samoja merkityksiä kuin kirjoitus tai *l'écriture*. Kirjoitus on yhtä lailla teon ilmaisu kuin sen tulos. Samalla tavalla Derridalle kirjoitus on enemmän kuin sanoja paperilla, se on muutoksen aikaansaamista, prosessi. Kirjoituksen tulkinnan laajuus on epäilemättä vaikuttanut osaltaan siihen, että dekonstruktioita on käytetty niin laajalti erilaisilla aloilla.

Dekonstruktio levittäytyneisyydestä huolimatta se on vahvimmissaan lähtökohdillaan filosofiassa ja kirjallisuudessa, joiden välillä vaikuttaa olevan eripuraa isyysoikeuksista. Filosofian ja kirjallisuudentutkimuksen kiista lienee siinä, että filosofien näkemyksen mukaan dekonstruktio koskee filosofisia ajatuksia, jotka kätevyyden nimissä on ilmaistu paperilla olevana tekstinä. Silloin kyse ei niinkään ole tekstistä itsestään vaan sen välittämistä ajatuksista. Kirjallisuudentutkimuksessa kyse on ennemmin paperilla olevasta tekstistä ja siitä, mitä siinä ilmaistaan. Derrida itse, vaikkakin painottui enemmän filosofisten kirjoitusten käsittelemiseen, ei varsinaisesti erotellut kirjoitustyyppejä toisistaan. Se tarkoittaisi filosofisten kirjoituskäytäntöjen, eli tiettyjen struktuurien, hyväksymistä.¹¹³ Kirjallisuudentutkimuksen suuntaus on metodisempi ja suoraviivaisempi, joten se sopii hyvin myös vaatetussuunnittelun käytännön tutkimiseen. Mikään ei tietenkään estä tutkimasta myös vaatetusalan käytäntöjä, jolloin filosofisempi lähestymistapa voi olla osuvampi tutkittavan kohteen kirjoitusluonteen ollessa abstraktimpi.

Vaatetussuunnittelussa ja vaatetussuunnittelun tutkimuksessa dekonstruktio voi aloittaa eri vaiheissa. Suunnittelussa dekonstruoimalla voi pyrkiä havaitsemaan luutuneet käytännöt, jotka ovat muuttuneet normeiksi ajan myötä. Mahdollisuus perustuu siihen, että suunnittelija alkaa suunnitella t-paitaa, kauluspaitaa tai farkkuja – hänellä on siis oltava kyseisestä vaatteesta jo ennakkomielikuva. Sen mielikuvan vaatetekstin hän lukee ja kirjoittaa uudelleen uudeksi vaatetekstiksi, uudeksi suunnitelmaksi. Vaatetussuunnittelun

112 Johnson 2000, 35.

113 Norris 1988, 7.

tutkimuksessa dekonstruktion voi ulottaa joko vaatteiden ideatyyppeihin suunnittelun lailla, tai vaihtoehtoisesti olemassa oleviin vaateteksteihin.

Metodologinen dekonstruktio lähtee liikkeelle tekstin lukemisesta. Siitä pitää hakea merkitysten epäjohdonmukaisuuksia ja sisäisiä ristiriitaisuuksia, joihin sitten tartutaan. Näiden merkkien kohdalla sukellaan merkitysrakennelmiin ja aletaan purkaa kerrostumia, jotka ovat johtaneet epäkohtien muodostumiseen. Tavoite ei ole repiä rakennelmia kappaleiksi, vaan hakea syitä ja muokata niitä. Esille nostetaan arvottavia binaarisia oppositioita, jotka strukturalismissa koetaan merkittäviksi erojen tuottajiksi. Pimeys/valo, nainen/mies, teksti/puhe edustavat kaikki oppositioita, joiden osat ovat olemassa, koska ne eivät ole toista. Silti niistä toinen puolisko arvotetaan toista paremmaksi, valo pimeyden edelle, ja merkitysrakenteet perustuvat näihin vakiintuneisiin painotuksiin. Tekstintakaisesta struktuurista pitää hakea sen sisältämien oppositioiden muodostamat hierarkiat. Hierarkian olemassaolo muodostaa ongelman, koska sen myötä toisen merkin voi väittää olevan toista merkityksellisempi. Binaarinen oppositio on itsessään jo ristiriita, sillä käsite ei voi olla huonompi kuin vastakohtansa, koska vastakohtat sisältyvät toisiinsa. Tavoite ei siis ole vain kääntää asetelmaa toisinpäin, ylentää aiemmin huonommassa asemassa ollut termi. Se vain muodostaisi uuden hierarkian. Tavoite on kokonaan purkaa systeemi, joka johtaa hierarkian muodostumiseen.¹¹⁴

Edeltävän metodin kääntäminen vaatetekstin dekonstruoimiseen ei ole suoraviivainen toimi. Ensimmäisen haasteen kohtaa jo lukemisessa. Vaateteksti ei ole lineaarista, eikä sitä voi lukea kuin kirjaa. Toisaalta Derridan laaja kirjoituksen käsite ei vaadikaan suoraa lukemista, se on vain empiiristä kirjoitusta lukemaan tottuneelle ensimmäinen oletus. Vaatetekstin kohdalla lukutapa ja -suunta pitää valita, koska varsinaista alkua tai loppua ei ole. Oma tutkimuskohteensa epäilemättä on myös vaatetekstin lukeminen, koska lukujärjestys kertoo jo paljon siitä, minkälaiseen arvojärjestykseen vaatteen eri osat asettaa.

Päinvastainen vaihe on rakenteen hahmottaminen. Selkeämmin kuin luonnollisen kielen sanoissa, vaatetekstistä voi havaita kunkin sanan eri tasot. Tekninen, ilmaisu-, historiallinen, funktion ja taloudellinen taso muodostavat jo valmiiksi vaatesanan takaisen rungon.

114 Koskela ja Rojola 1997, 79; Mattila 1984, 16; Norris 1991, 31.

Se ei kuitenkaan tarkoita samaa kuin rakenne, koska kaikkien piirteiden ja sanojen merkitysrakenne on yksilöllinen. Monet piirteet läpäisevät useita tasoja ellei kaikkia, joskin osa piirteistä jakautuu vain yhdelle, kahdelle. Mitä useammalla tasolla vaatesana vaikuttaa, sitä laajempi struktuuri sillä on takanaan ja sitä enemmän se sitoutuu myös muihin merkkeihin. On oman pohdintansa aihe, miten vaatesanojen kattava merkitysverkosto muodostuu, sillä vastaavasti kuten luonnollisen kielen sanoja selitetään toisten sanojen avulla, vaatesanojen kanssa ei välttämättä voi tehdä. Monet sanat ovat koostuvat täysin erilaisista osasista ja ovat täysin erityyppisiä. Esimerkiksi materiaalin ja muodon vaatesanoja ei voi selittää toistensa kautta. Vaikka Barthes visioi valenssiluettelo, joka vastaisi sanakirjaa, toimintaperiaate ei ole sama. Valenssiluettelo kuvaisi mahdollisia yhtymäkohtia, ei selityksiä.

Kun vaatesanan tasot on selvitetty, siitä pitäisi pyrkiä havaitsemaan binaariset oppositiot niiden neutralisointia varten. Se muodostaa jälleen haasteen. Derrida manaa länsimaista kulttuuria vaivaavaa *logosentrismia*. Sen mukaan tavoitteena on löytää “perimmäinen merkki, johon kaikki merkit voidaan palauttaa, siis sellainen merkki, joka pysäyttäisi kielen erojen prosessin”¹¹⁵. Logosentrismilla on pitkä historia, sitä voi jäljittää länsimaisen kulttuurin alkulähteille, jo muinaisiin kreikkalaisiin asti. Vaateteksti on kulttuurinsa tuote ja historiallisella tasolla piirteiden verkkoa voi jäljittää yhtä hyvin kuin luonnollisen kielen historiaa. Se ei kuitenkaan tarkoita, että samat vaivat vaivaisivat molempia. Vaikka aika-ajoin joku toivoo kehittävänsä uniformun, jolla pärjäisi loppuelämänsä, se ei viittaa koko vaatetekstiä muokkaavaan liikkeeseen. Siitä huolimatta binaarioppositioita on havaittavissa myös vaatetekstin rakenteissa.

Vaatetekstin sanoja suoraan ei kenties voi asettaa toistensa vastakohtiksi. Sanojen takana olevat vaikuttimet ovat kuitenkin johdettavissa suunnittelijaan, joka on luonnollisen kielen logosentrismien vaikutuspiirissä. Esimerkiksi dramaattinen/huomaamaton voisi sitoutua iltapuvun vaatetekstiin. Missä kyseinen oppositio tulee ilmi iltapuvun vaatetekstissä, vaatii vielä pohdintaa. Helpommin osoitettava esimerkki voidaan havaita materiaalin ominaisuuksista. Ne ovat useimmiten samoja, joihin niitä kuvailevat sanat viittaavat,

115 Koskela ja Rojola 1997, 76.

kuten pehmeä/karkea -oppositiopari osoittaa. Yksinkertaiset esimerkit eivät toki kuvaa kunnolla sitä kompleksisuutta, jonka huolellinen vaateksetin läpilukeminen osoittaisi.

Christopher Norrisin ja Andrew Benjaminin *What is Deconstruction?* -kirjan takakannessa dekonstruktio tiivistetään harvinaisen lyhyesti lukutavaksi, jolla tekstin sisäisten ristiriitaisten merkitysten osoitetaan kumoavan oletetun tulkinnan. Näitä oletettuja, vakiintuneita tulkintoja vaateksetissä riittää. Sen osoittaa valkoisten kauluspaitojen ja sinisten farkkujen rivistöt vaatekauppojen hyllyillä. Havaittavien suunnittelijakunnan maneerien kautta voi pyrkiä syvemmälle vaateksetin struktuuriin. Muutaman kysymyksen avulla voisi olla mahdollista nostaa oleelliset ongelmakohdat esille: miksi koemme joidenkin piirteiden kuuluvan tietyille rakenteen tasoille ja miten siihen on päädytty? Ja edelleen: miten ne muuttuisivat, jos ne tulkittaisiin toisen tason piirteinä? Miten muuttuisi niiden osallisuus sanan, tekstin tai teoksen merkitykseen? Vakiintuneiden tulkintojen taakse kätkeytyy vakiintuneita epäjohdonmukaisuuksia, jotka ovat muuttuneet vakiintuneiksi käytännöiksi. Trensstitakki, joka on kulkeutunut ensimmäisen maailmansodan brittipäällystöltä naisten katumuotiin, tunnustetaan yhä piirteistä, jotka olivat hyödyllisiä juoksuhaudoissa, mutta nykyään pelkkiä hyödyttömiä koristeita, joiden alkuperäistä tarkoitusta käyttäjät eivätkä varmaan suunnittelijatkaan enää tiedä, mutta jotka silti suunnitellaan yhä mukaan trensseihin, koska ne tekevät trensseistä trenssein.

Dekonstruomalla vaateksetiä pystyisi tiivistäen purkamaan vakiintuneita tulkintoja ja käytänteitä sekä neutralisoimaan vaatekseteissäkin ilmeneviä hierarkioita. Edellä mainitut keinot ovat mallinomaisesti avanneet muutamia näkökulmia vaateksetin tutkimuskenttään, jonka laajuudesta ne valaisevat tuskin murto-osaakaan. Ne eivät ole myöskään läheskään tyhjentävästi läpikäyneet dekonstruomista, kuten ei ollut niiden olemassaolon tarkoitukseen, vaan ovat osoittaneet, että vaateksetiä on mahdollista lähestyä teoreettisen metodin kautta. Tarkemmat toimenpiteet ansaitsevat omat tutkimuksensa.

IV. Pöätelmä

Oikean tasapainon saavuttamisen jälkeen tutkimus alkaa pyöriä eteenpäin omalla painollaan. Niin ainakin tämän kokemuksen perusteella voi päätellä. Alkuperäisen tutkimussuunnitelman mukaan tarkoitukseni oli tutkia vaatetekstin dekonstruktiivista lukemista, painottuen dekonstruktioon eikä niinkään vaatetekstiin. Ennen toimeen ryhtymistä oletettu tutkimuksen kulku oli helppo määrittellä, mutta käytäntö ei osoittautunut yhtä sujuvaksi. Vaatetekstin määrittelyä vatvoessani ymmärsin, että yritin rakentaa seiiniä ennen perustuksia asettaessani dekonstruktiivisen lukemisen vaatetekstiä tärkeämmäksi tutkimuskohteeksi. Tasapaino ei ollut kohdillaan.

Barthesin *The Fashion System* -teokseen uudelleentarttuminen oli ratkaiseva käänne, jonka seurauksena ongelmakohdat alkoivat lokahtaa kohdilleen. Olin aiemmin siirtänyt sen syrjään muotikeskeisyyden ja sen vuoksi, että aineistona olivat vain muotilehtien kuvatekstit. Kuten edeltäviltä sivuilta voi päätellä, tekstivaatteella oli kuitenkin laajempia mahdollisuuksia. Varmaankin osittain hankalan kirjoitustyyliä ja julkaisujen vanhuuden vuoksi Barthesia ei voi kutsua nykyisin suosituimmaksi muodin ja vaatetuksen teoreetikoksi, mutta kun pääsee yli puolen sivun mittaisten virkkeiden aikaansaamasta epätoivosta, voi huomata Barthesin ajatusten olevan yhä hyödyllisiä tutkimukselle.

Vaikka tämän tutkimuksen alkuvaiheet olivat tahmeita, olen tyytyväinen siihen, miten se oikean etenemissuunnan havaittuani lähti etenemään. Koen saaneeni aikaan tasapainoisen tutkimuksen, joka osoittaa mielenkiintoni teoreettiseen lähestymiseen ja vaatetusalan tutkimuksen kehittämiseen. Teoreettisena pohdiskeluna tutkimuksen luotettavuutta on hankala arvioida. Sen sijaan olen pyrkinyt pohjustamaan tutkimukseni ja tuomaan esille pohdintojeni etenemisen niin hyvin, että lukijat pystyvät arvioimaan tutkimukseni kaaren ja painoarvon sen perusteella. Tällä tutkijankokemuksella en oleta saaneeni aikaan täysin erheetöntä työtä, vaan sellaisen, jonka pohjalta voin jatkaa kehittymistä.

Erikoistumiseen kehotetaan monessa yhteydessä, mutta tällä kertaa koin perustutkimuksen olevan hyödyllisempää. Määrittelemällä, mitä vaateteksti on, loin perustaa tulevalle tutkimukselle paremmin kuin suuntautumalla suoraan dekonstruktioon. Tästä aukeaa lukuisia mahdollisuuksia jatkotutkimukselle alkaen käytännön kokeilusta, eli jonkin

vaatteen erottelemisesta tekstiksi. Siitä voi jatkaa käytännön suuntaan, eli tutkia, miten erilaisten tekstiteorioiden hyödyntäminen vaikuttaa suunnittelutyöhön ja suunniteltaviin vaatteisiin. Esimerkiksi juuri dekonstruktion avulla voisi epäilemättä uudelleenjärjestellä vaatetussuunnittelun konventioita. Objektien, tukien ja varianttien sekoittaminen tai syntagmaojen sekä paradigmojen murtaminen aikaansaisi varmasti uudenlaisia tuloksia. Vaateteksti toimii hyvänä perustana monenlaisille kokeiluille.

Toinen suunta on keskittyä enemmän teoriaan. Semiotiikan filosofisen suuntauksen voi sanoa alkaneen antiikin filosofiasta, jotka pohtivat merkin olemusta¹¹⁶. Siinä olemuksessa on epäilemättä pohdittavaa vaatteidenkin kohdalla. Vaatteiden suunnittelua ei ole kovin paljoa tutkittu suunnittelijan näkökulmasta tai toimesta, ja siihen vaatetekstiä voisi soveltaa monin tavoin. Esimerkiksi suunnittelijoiden kädenjäljen havaittavuutta ja toisaalta muuttumista kaudesta toiseen voisi pyrkiä tutkimaan soveltamalla Noam Chomskyn transformatiivista kielioppia. Filosofian ja kirjallisuudentutkimuksen kaikki menetelmät ja pohjateoriat eivät todennäköisesti ole yhteensopivia vaatetekstin kanssa, mutta kenties seuraava askel onkin selvittää, mitkä ovat ja mitkä sopivat parhaiten. Tutkimus ei tekevältä kesken lopu.

116 Tarasti 1990, 7.

V. Lähteet

Painetut lähteet

Alanko, Outi ja Käkälä-Puumala, Tiina (toim.) 2001. *Kirjallisuudentutkimuksen peruskäsitteitä*. Tietolipas 174. Suomalaisen Kirjallisuuden Seura: Pieksämäki

Barnard, Malcolm 2001. *Fashion as communication*. Routledge: Guildford and King's Lynn

Barthes, Roland 1990. *The Fashion System*. University of California Press: US

Barthes, Roland 2006. *The Language of Fashion*. Berg: King's Lynn

Barthes, Roland 1993. *Tekstin hurma*. Vastapaino: Jyväskylä

Carter, Michael 2012. *Stuff and Nonsense: The Limits of the Linguistic Model of Clothing*. Fashion Theory, Volume 16, Issue 3. Berg: London. 344-353

Derrida, Jacques 1988. *Positioita*. Gaudeamus: Helsinki

Derrida, Jacques 2003. *Platonin apteekki ja muita kirjoituksia*. Gaudeamus: Tampere

Eco, Umberto 1979. *A theory of semiotics*. Indiana University Press: Bloomington

Eco, Umberto 1995. *Oppineisuuden osoittaminen eli miten tutkielma tehdään*. Vastapaino: Tampere

Enkvist, Nils Erik 1983. Tyylintutkimuksen käsitteistä ja menetelmistä. Teoksessa *Kirjallisuudentutkimuksen menetelmiä*. Tietolipas 94. Toim. Nevala Marja-Liisa. Suomalaisen Kirjallisuuden Seura: Juva. 48–94

García Martínez, Alejandro Nestor 2012. The Proliferation of Fashion and the Decline of Its Code of Meanings. Teoksessa *Identities Through Fashion. A Multidisciplinary Approach*. Ed. Gonzales, Ana Marta & Bovone, Laura. Berg: UK/London? 94–107

Gill, Alison 1998. *Deconstructing Fashion: The Making of Unfinished, Decomposed and Re-assembled Clothes*. Fashion Theory, Volume 2, Issue 1. Berg: United Kingdom? 25–49

Gonzales, Ana Marta & Bovone, Laura (ed.) 2012. *Identities Through Fashion. A Multidisciplinary Approach*. Berg: UK/London?

Greimas, A. J. 1980. *Strukturaalista semantiikkaa*. Gaudeamus: Tampere

Jauss, Hans Robert 1983. Kirjallisuushistoria kirjallisuustieteen haasteena. Teoksessa *Kirjallisuudentutkimuksen menetelmiä*. Tietolipas 94. Toim. Nevala Marja-Liisa. Suomalaisen Kirjallisuuden Seura: Juva. 197–235

Johnson, Christopher 2000. *Derrida. Kirjoituksen näyttämö*. Otava: Keuruu

Kaiser, Susan B. 1998. *The Social Psychology of Clothing. Symbolic Appearances in Context. Second edition revised*. Fairchild's Publications: New York

Kawamura, Yuniya 2011. *Doing research in fashion and dress. An introduction to qualitative methods*. Berg: United Kingdom?

Keskinen, Mikko 2001. Teksti ja konteksti. Teoksessa *Kirjallisuudentutkimuksen peruskäsitteitä*. Tietolipas 174. Toim. Alanko Outi ja Käkälä-Puumala Tiina. Suomalaisen Kirjallisuuden Seura: Pieksämäki. 91–116

Korhonen, Kuisma 2001. Kirjallisuudentutkimuksen alue. Teoksessa *Kirjallisuudentutkimuksen peruskäsitteitä*. Tietolipas 174. Toim. Alanko Outi ja Käkälä-Puumala Tiina. Suomalaisen Kirjallisuuden Seura: Pieksämäki. 11-39

Koskela, Lasse ja Rojola, Lea 1997. *Lukijan ABC-kirja. Johdatus kirjallisuuden nykyteorioihin ja kirjallisuudentutkimuksen suuntauksiin*. Tietolipas 150. Suomalaisen Kirjallisuuden Seura: Rauma

Lehtonen, Maija 1983. Strukturalismi. Teoksessa *Kirjallisuudentutkimuksen menetelmiä*. Tietolipas 94. Toim. Nevala Marja-Liisa. Suomalaisen Kirjallisuuden Seura: Juva. 95–127

- Lurie, Alison 2000. *The Language of Clothes*. Henry Holt and Company: New York
- Mattila, Pekka 1984. *Kirjallisuudentutkimuksen avainsanoja*. Kirjayhtymä: Mänttä
- Nevala, Maria-Liisa (toim.) 1983. *Kirjallisuudentutkimuksen menetelmiä*. Tietolipas 94. Suomalaisen Kirjallisuuden Seura: Juva
- Norris, Christopher & Benjamin, Andrew 1988. *What is Deconstruction?* Academy Editions: Singapore
- Norris, Christopher 1988. Deconstruction, Post-modernism and the Visual Arts. Teoksessa *What is Deconstruction?* Academy Editions: Singapore
- Norris, Christopher 1991. *Deconstruction. Theory and practise*. Routledge: St Ives
- de Saussure, Ferdinand 1983. *Course in General Linguistics*. Duckworth: Lontoo
- Simmel, Georg 1986. *Muodin filosofia*. Odessa: Rauma
- Stafford, Andy 2006. Afterword. Teoksessa *The language of fashion*. Barthes, Roland. Berg: King's Lynn
- Tarasti, Eero 1990. *Johdatusta semiotikkaan. Esseitä taiteen ja kulttuurin merkkijärjestelmistä*. Gaudeamus: Helsinki
- Tseëlon, Efrat 2012. How Successful Is Communication via Clothing? Thoughts and Evidence on an Unexamined Paradigm. Teoksessa *Identities Through Fashion. A Multidisciplinary Approach*. Ed. Gonzales, Ana Marta & Bovone, Laura. Berg: UK/London? 109–137
- Veivo, Harri 2011. *Portti ja polku. Tuktimus kirjallisuuden semiotiikasta*. Suomalaisen Kirjallisuuden Seura: Vantaa

Painamattomat lähteet

Iso-Heiniemi, Erika 2003. *Todellista surrealismia. Realistisia käyttövaatteita surrealistisista ideoista*. Lapin yliopisto, Taiteiden tiedekunta, Vaatetus suunnittelu

Kiziltunali, Gizem 2012. *A deconstructive system: fashion*. Konferenssiesitelmä. 4th Global Conference, Inter-Disciplinary.Net

Rasimus, Tomi 2007. *Epämuodikkaan viehätyks. Dekonstruktio muodikkaan diskurssissa*. Lapin yliopisto, Taiteiden tiedekunta, Vaatetus suunnittelu

Zaitsev, Darja 2012. *Miehet hameissa. Vaatekuvien maskuliinisuuden representaatioita*. Lapin yliopisto, Taiteiden tiedekunta, Vaatetus suunnittelu

Zborowska, Agata 2012. Nimeämätön konferenssiesitelmä. 4th Global Conference, Inter-Disciplinary.Net

Liite 1: Olemassaolon variantit

Variantit	Oppositiot	
<i>Identiteettivariantit</i>		
-olemassaolo	On olemassa – ei ole olemassa	
-laji	Laji X – muu genus poislukien laji X	
-aitous	Aito – keinotekoinen, teennäinen	Aito villa, koristetasku
-korostus	Neutraali (ei-korostettu) – korostettu	
<i>Rakennevariantit</i>		
-muoto	Suoralinjainen – kurvikas	
-istuvuus	Ihonmyötäinen – tiukka – löysä – pöyheä	Etäisyys suhteessa vartaloon
-liike	Ylöspäin suuntautuva – neutraali (ulkoneva) – alaspäin suuntautuva, vaihteleva: heiluva	
<i>Substanssivariantit</i>		
-paino	Raskas – (neutraali) - kevyt	
-taipuisuus	Taipuisa – (neutraali) – jäykkä	
-ulkonevuus	Ulkoneva – sileä – ontto	Ulkoneva korvautuu käytössä kuvaavammilla sanoilla
-läpinäkyvyys	(Peittävä) – vaihteleva – läpinäkyvä - (näkymätön)	Peittävyys on normaali, joten sitä ei mainita erikseen, toinen ääripää näkymättömyys on mahdoton
<i>Mittavariantit</i>		
-pituus	Pitkä/korkea/syvä – (neutraali) – lyhyt/matala/pieni, lisäksi ei-binäärisiä mittoja, kuten 3/4, 7/8; rajoja, kuten kyynärpäähän asti; määriteltäviä mittoja, kuten kymmenen senttiä polven yli	
-leveys	Leveä – (neutraali) - kapea	
-tilavuus	Runsas – (neutraali) - ohut	
-koko	Iso – (neutraali) - pieni	
<i>Jatkuvuuden variantit</i>		
-yhtenäisyys	Halkaistu – (halkaisematon)	
-liikkuvuus	Kiinteä - liikutettavissa	
-sulkeutuneisuus (closure)	Auki – reuna reunaan vasten – kiinni – päällekkäin – kietaistu	
-kiinnitys	Tarkennettu, kuten napitettu – neutraali, kuten kiinnitetty	
-käännettyvyys	Vaihteleva: laskostettu – käännetty ylös – käännetty alas – neutraali: suora	

Taulukko 1. Olemassaolon variantit. Koottu lähteestä Barthes 1990, 111–143

Liite 2: Sijainnin variantit

Variantit	Oppositiot	
<i>Asemoinnin variantit</i>		
-horisontaalinen	Oikealla – neutraali: keskellä – vasemmalla, kompleksi: molemmin puolin	Viittaa pääasiassa asusteihin ja yksityiskohtiin, kokonaisuun vaatteisiin vaikuttaa myöhemmin tuleva tasapainon variantti
-vertikaalinen	(Jonkin) päällä – neutraali: keskellä – pohjalla, kompleksi: koko matkalla	
-transversaali	Edessä – neutraali: sivulla, sivuilla – takana, kompleksi: ympäri	
-suunta	Horisontaalisesti – neutraali: viisto - vertikaalisesti	
<i>Levikin variantit</i>		
-määrä	1kpl – neutraali 3kpl – 2kpl, intensiivinen: 4kpl	
-kerroin	Yksi – monta	<i>Monta</i> kattaa kaikki kertoimet, kuten monivärinen ja muutama
-tasapaino	Symmetrinen – epäsymmetrinen – intensiivinen: kontrastissa oleva	
<i>Liitännän variantit</i>		
-päällekkäisyys	Päällä, alla – samassa tasossa	
-yhtenäisyys	Yhteensopiva – neutraali: samankaltainen – epäsopiva	
-korostaminen	Korostava - varjostava	
<i>Varianttien variantit</i>		Vaikuttavat muihin varianteihin
-määrä	Ei ollenkaan – puoliksi – $\frac{3}{4}$ – melkein – täysin	
-intensiivisyys	Vähän – ei kovin – paljon – mahdollisen rajoilla	

Taulukko 2. Sijainnin variantit. Koottu lähteestä Barthes 1990, 144–160