

Käsitemuoti muodin ja taiteen marginaalissa

Lapin yliopisto
Taiteiden tiedekunta
Kevät 2023
Oona Örmä

Lapin yliopisto

Tiedekunta: Taiteiden tiedekunta

Työn nimi: Käsitemuoti muodin ja taiteen marginaalissa

Tekijä/-t: Oona Örmä

Koulutusohjelma/oppiaine: Muodin, tekstiilitaiteen ja materiaalitutkimuksen koulutusohjelma

Työn laji: Pro gradu -tutkielma/Maisteritutkielma X Lisensiaatintutkimus__

Sivumäärä, liitteiden lukumäärä: 61

Vuosi: Kevät 2023

Tiivistelmä:

Tutkimus käsittelee käsitemuotia ja käsitemuodin paikkaa muodin ja taiteen marginaalissa. Tutkimuksessa tarkastellaan hollantilaisen muotitalon Viktor & Rolfin vuosien 2015–2022 hautecoutureteoksia käsitemuotin näkökulmasta ja pohditaan, miten käsitemuotia ilmenetään kyseisissä mallistoissa.

Tutkimus on laadullinen ja sen menetelmänä on käytetty temaattista analyysia. Tutkimuksen aineisto koostuu kolmiosaisesta dokumenttiaineistosta, johon kuuluu näytösvideoita, valokuvia, sekä julkaistuja tekstejä. Tutkimuksen aineiston pääpaino on mallistojen näytösvideoissa. Temaattisen analyysin mukaan tutkimuksen aineisto on jaettu analyysivaiheessa teemoihin. Näitä teemoja ovat: muodin ja taiteen suhde, ympäristötietoisuus, muotimaailman kritisointi, yhteiskunnallinen tilanne ja viittaus käsitemuodin historiaan.

Tutkimuksen tulokset osoittavat Viktor & Rolfin teosten käsitemuodin ilmenemisen koostuvan kolmesta osasta. Nämä ovat mallistojen taustalla ollut idea, kantaaottavuus, sekä Viktor & Rolfin tyyli. Tämän lisäksi tutkimus lisää ymmärrystä käsitemuodista ja sen suhteesta muotiin ja taiteeseen.

Avainsanat: muoti, taide, muotitaide, käsitemuoti

X Tutkielma ei sisällä muita kuin tekijän/tekijöiden omia henkilötietoja.

University of Lapland, Faculty of Art and Design

Title of the thesis: Conceptual fashion on the margins of fashion and art

Author/authors: Oona Örmä

Degree program/Master program: Fashion, Textile Art and Material Studies

Sort of the work: Pro gradu -thesis X Laudatur work __

Number of pages: 61

Year: Spring 2023

Summary:

This research is about conceptual fashion and its place between fashion and art. The study examines Dutch fashion house Viktor & Rolf's haute couture works between the years 2015–2022 from the perspective of conceptual fashion and how conceptual fashion is embodied in the collections.

The research is qualitative and thematic analysis has been used as its method. The research material consists of three-part documentary material, which includes fashion show videos, photographs and published texts. The main focus of the research material is on the fashion show videos of the collections. According to the thematic analysis, the research material is divided into themes in the analysis phase. These themes are the relationship between art and fashion, environmental awareness, criticizing the fashion world, societal situation, and a reference to the history of conceptual fashion.

The results of the study show that conceptual fashion consist of three parts in the works of Viktor & Rolf. These are the idea behind the collection, opinionated message, and Viktor & Rolf's style. In addition to this, the research increases the understanding of conceptual fashion and its relationship with fashion and art.

Key words: fashion, art, fashion art, conceptual fashion

X Pro gradu thesis does not contain personal data of any other than the data of the author/authors.

Sisällysluettelo

<i>1 Johdanto</i>	4
1.1 Tutkimustehtävä.....	5
1.2 Tutkimuksen keskeiset käsitteet.....	5
1.3 Tutkimuksen viitekehys	10
<i>2 Muotisuunnittelijat ja taide</i>	12
2.1 Käsitemuodin pohja 1910–1930.....	12
2.2 Käsitemuodin pioneerit 1980.....	16
2.3 Käsitemuodin uusi sukupolvi 1990–.....	21
<i>3 Metodiset valinnat</i>	25
3.1 Tutkimuksen aineisto.....	26
3.2 Tutkimuksen analyysi.....	28
<i>4 Analyysi</i>	33
4.1 Muodin ja taiteen välinen suhde.....	34
4.2 Ympäristötietoisuus	36
4.3 Muotimaailman kritisointi.....	38
4.4 Yhteiskunnallinen tilanne	40
4.5 Viittaus käsitemuodin historiaan.....	43
<i>5 Tulosluku</i>	47
<i>6 Pohdinta</i>	49
<i>Lähteet</i>	51
<i>Kuva- ja videolähteet</i>	57

1 Johdanto

“Everyone wants to understand art. Why not try to understand the song of a bird?”

Pablo Picasso

Muodin ja taiteen välisestä suhteesta on kirjoitettu ja kinasteltu paljon. Onko muoti taidetta vai ei ja miten muodin ja taiteen väliseen suhteeseen pitäisi suhtautua. Muotia esitellään sille aikaisemmin vieraassa ympäristössä, museoissa, nykypäivänä enemmän kuin koskaan¹. Tämä on lisännyt keskustelua muodin ja taiteen välisestä suhteesta. Tutustuessani tarkemmin aiheeseen, törmäsin käsitteeseen nimeltä käsitemuoti. Käsitemuoti ja sen tuottamat mahdollisuudet muodin piirissä kiinnostavat minua, koska käsitemuoti sijoittuu mielenkiintoisesti taiteen ja muodin välimaastoon. Mitä käsitemuoti todella on ja miten sitä ilmennetään?

Tutkimuksen päätavoitteena on tuottaa uutta tietoa muotialalle ja etenkin käsitemuodista kiinnostuneille. Tavoitteena on myös pohtia ja avata uusia näkökulmia muodin ja taiteen väliseen suhteeseen. Toivon tutkimukseni avulla avaavan uusia näkökumia myös muodin tutkimukseen. Käsitemuoti on monelle tuntematon käsite, toivon siis tutkielmani myös selittävän käsitettä ja lisäävän ymmärrystä käsitemuodin teoksia kohtaan.

Valitsin tutkimukseni kohteeksi hollantilaisen muotitalon Viktor & Rolf, jonka ovat perustaneet Viktor Horsting ja Rolf Snoeren vuonna 1993. Kolmekymmenvuotisen uransa aikana he ovat tuottaneet sekä haute couturemallistoja, että käyttövaatemallistoja. Heidän tuotannossaan on aina näkynyt omaleimainen tyyli ja vahva käsitemuodin leima. Tässä tutkimuksessa tutustutaan Viktor & Rolfin vuosien 2015–2022 haute couturemallistoihin ja siihen, miten niissä ilmennetään käsitemuotia.

Keskityn tutkimuksessani käsitemuotiin ja siihen, miten käsitemuotia ilmennetään. Kuitenkin tutkielmassani sivuan myös sitä, onko muoti taidetta, koska käsitemuoti asettuu mielenkiintoisesti juuri taiteen ja muodin rajalle.

¹ Hintikka 2017.

Mielestäni ei tunnu luonnolliselta puhua vaatteista vaan teoksista, kun viitataan käsitemuodin teoksiin. Tämä ehkä kertoo enemmän omasta ajatusmaailmastani ja siitä että käsitemuoti on mielestäni niin lähellä taidetta, että teosten kutsuminen ”vaatteeksi” tuntuisi vähättelyltä. Tästäkin syystä tässä tutkielmassa toistuvasti kutsun vaatteita teoksiksi.

1.1 Tutkimustehtävä

Tässä tutkimuksessa tutkitaan muotitalon Viktor & Rolf vuosilta 2015–2022 hautecouturemallistoja ja sitä, miten niissä ilmennetään käsitemuotia. Valitsin kyseisen muotitalon siksi, koska Viktor & Rolf edustavat mielestäni nykyaikaista käsitemuotia ja he toteuttavat omintakeista haute couturea. Heidän työnsä erottuu muotimaailman monimuotoisesta kentästä tunnistettavalla tyyllillä.

Tutkimuksen aineisto rajautui vuosiin 2015–2022. Aineisto rajautui luonnollisesti tälle aikavälille, koska kyseisen aikavälin näytösvideot, sekä valokuvat teoksista olivat helposti saatavilla Viktor & Rolfin nettisivuilla. Kyseisen aikavälin mallistot ovat myös sisällöltään monimuotoisia, joka takaa monipuolisen katsauksen käsitemuodin ilmentämiseen Viktor & Rolfin teoksissa. Rajattu aineisto on tarpeeksi laaja luomaan kattavan läpileikkauksen Viktor & Rolfin teoksista, mutta myös luomaan vahvaa ja monipuolista ymmärrystä käsitemuodista nykypäivänä.

Tutkimuskysymys: Miten käsitemuotia ilmennetään Viktor & Rolfin vuosien 2015–2022 hautecouturemallistoissa?

1.2 Tutkimuksen keskeiset käsitteet

Tutkimuksessa tarkastellaan muodin eri käsitteitä ja keskitytään erityisesti käsitemuotiin. Ennen käsitemuotiin syventymistä on kuitenkin tärkeää ymmärtää mitä muoti ja taide tarkoittavat. Tässä alaluvussa esittelen tutkimukseni kannalta keskeisiä käsitteitä ja avaan niiden merkityksiä.

Muoti

Käsitämme muodin monilla erilaisilla tavoilla. Muoti sanana voi tarkoittaa eri asioita erilaisissa yhteyksissä.² Yhtäältä muoti voi esimerkiksi tarkoittaa käyttäytymistä, toisaalta vaateetusta ja lisäksi sisustusta. Muoti kattaa sisälleen lähes kaikki elämän osa-alueet, minkä takia sen määrittely tuottaa usein vaikeuksia. Muoti on jonkin sosiaalisen ryhmän yleisesti hyväksymä sääntö tai rakenne siitä, miten pukeutua, käyttäytyä tai kiinnostua. Sen muotoon ja vaihteluihin vaikuttavat vahvasti muun muassa ajan politiikka, media ja taide.³ Tämä tekee muodista myös hyvin ajallisen ilmiön, koska se on aina suhteessa kyseiseen aikaan. Muodille muutos on keskeistä ja elintärkeää, koska muoti on jotain uutta.⁴ Näin ollen muotia voidaan kuvailla seuraavasti: *”Muodikas vaate on vaate, joka ilmentää viimeisintä estetiikkaa, vaatetta kuvaillaan tiettyinä aikana haluttavana, kauniina ja suosittuna”*⁵.

Tässä tutkielmassa muoti-sanalla viitataan vaateeseen liittyvään muotiin. Muodin ja vaatteiden avulla pystytään viestimään esimerkiksi omaa yhteiskunnallista asemaa⁶. Muoti voi myös toimia myös esimerkiksi arvojen tai itseilmaisun välineenä. Näin ollen muoti on ennen kaikkea sosiaalinen ilmiö, koska se vaikuttaa lähes jokaiseen ihmiseen jollain tavalla⁷.

Taide

Taide on abstrakti ja vaikeasti määriteltävä käsite. On vaikea määritellä niitä kriteerejä, jotka tekevät taiteesta taidetta, mutta samalla jokaisella on jonkinlainen määrittelemätön käsitys siitä mitä taide on. Taide voi olla fyysisiä maalauksia tai veistoksia, mutta myös aineettomia ja hetkellisiä performansseja tai esimerkiksi musiikkia. Taiteessa kiteytyy se, että tekijällä on ollut jonkinlainen luova ja esteettinen intressi teosta tehdessä⁸. Taide on jollain tavalla osa ihmisten jokapäiväistä elämää, mutta samalla esiintyy vahvasti järjestetyissä tilaisuuksissa, kuten esimerkiksi näyttelyissä tai museoissa.⁹ Taidetta on kuvailtu

² Barnard 2014, 16.

³ Loschek 2009, 22.

⁴ Koskennurmi-Sivonen 2000a, 5.

⁵ Entwistle 2000, 1.

⁶ Crane 2000, 1.

⁷ Koskennurmi-Sivonen 2000a, 5.

⁸ Adajian 2018.

⁹ Dissanayake 2002, 44.

myös ikuiseksi. Ikuinen taide kuitenkin sulkee ulkopuolelle hetkelliset performanssit ja installaatiot.¹⁰ Taiteella ei välttämättä ole minkäänlaista funktionaalista tarkoitusta¹¹, mutta kuitenkin esineestä ei tule taidetta, jos se ei ole funktionaalinen.

Taiteen käsitteeseen sisältyy monia ristiriitaisuuksia. Voidaan ajatella, että gallerioissa ja museoissa on esillä taidetta. Kuitenkin kaikki museoissa olevat esineet eivät ole taidetta. Taide voi tarkoittaa ihmisille eri asioita. Mainitsin aikaisemmin jokaisella olevan omanlainen käsitys siitä, mitä taide on. Ehkä juuri subjektiivisuus tekee taiteesta niin vaikeasti määriteltävän.

Muotitaide ja haute couture

Haute couture on ranskaa ja tarkoittaa suoraan suomennettuna huippumuotia. Haute couture yhdistää muodin, käsityön, luovuuden ja taiteen¹². Se on vaikuttanut etenkin Ranskassa, jossa käsitteellä on ollut vahva paikka käsityöläisyyden piirissä. Nimi kuitenkin pitää sisällään tarkemman sisällön, sillä *haute couture* -nimi on suojattu. Jotta muotitalo voi tehdä todellista haute couturea, sen pitää täyttää tarkat kriteerit toiminnastaan, jotta se voi saada hyväksynnän Chambre Syndicale de la Couture nimiseltä yhdistykseltä. Nykyinen yhdistys on perustettu vuonna 1911 ja sillä on pitkät perinteet muodin parissa. He päättävät siitä, mitkä muotitalot voivat toteuttaa haute couture ja mitkä eivät. Tämä tekee haute couturesta hyvin eksklusiivisen toimialan.¹³

Nykypäivänä kun käsityöläisyys on väistynyt teollisuuden tieltä, voidaan ajatella haute couturen myös kadottaneen paikkansa¹⁴. Täydellisen katoamisen sijasta haute couture käsite on ehkä enemmänkin nykyaikaistunut ja päivittynyt. Nykypäivänä haute couture antaa kentän, jossa suunnittelijalla on enemmän vapautta luoda ja toteuttaa omaa taiteellista identiteettiä¹⁵. Tästä syystä haute couture mieluummin yhdistetään muotitaiteen käsitteeseen kuin huippumuotiin.

Muotitaiteeksi tai taidevaatteeksi voidaan määritellä sellainen vaate, joka on erityisen onnistunut materiaalivalinnan ja muodon yhteisessä toteutuksessa¹⁶.

¹⁰ Koskennurmi-Sivonen 2000b, 114–115.

¹¹ Barnard 2014, 28.

¹² Martin & Koda 1995, 9.

¹³ Fédération de la haute couture et de la mode.

¹⁴ Koskennurmi-Sivonen 2000b, 119.

¹⁵ Hokkanen 2013, 15–16.

¹⁶ Koskennurmi-Sivonen 2000b, 121.

Kuitenkin vaatteen ”onnistuminen” voidaan ajatella hyvin subjektiivisena ja se liittyy enemmän yksilön omiin mieltymyksiin kuin mihinkään yleiseen määritelmään. Muotitaide on keskeisenä osana tutkimukseni käsitteitä, koska tutkimani aihe käsitemuoti asettuu muotitaiteen alakäsitteeksi.

Käsitemuoti

Käsitemuoti käsitteenä on syntynyt 1970-luvulla syntyneen käsitetaiteen rinnalle.¹⁷ Kuitenkin jo 1930-luvulla vaikuttaneen Elsa Schiaparellin teokset luokiteltiin tähän kategoriaan käsitteen syntymisen jälkeen. Nykytiedon valossa kuitenkin Schiaparellin ja Salvador Dalin yhteistyönä tehdyt teokset ovat luoneet merkittävää pohjaa käsitemuodille.

Yksinkertaistettuna käsitemuoti korostaa tarkoitusta ja ideaa teoksen takana¹⁸. Tämä tarkoittaa sitä, että jokaisella teoksella on suurempi merkitys olemassaoloon, kuin esimerkiksi kaupasta ostettavilla vaatteilla. Tällä tavalla käsitemuoti on hyvin lähellä käsitetaidetta, joka sekin laittaa teoksen idean ulkonäön edelle.¹⁹ Usein käsitemuodissa korostuvat yhteiskunnalliset ja kantaaottavat aiheet. Kantaaottavuus onkin käsitemuodin suunnittelijoiden yksi yhdistävä tekijä.

Käsitemuoti voidaan ajatella myös hyvin monimuotoisena muodin kenttänä, joka yhdistää taitavasti muotia ja taidetta yhteen. Tämän takia käsitemuotia on vaikea eritellä tarkasti kuuluvaksi muodin tai taiteen piiriin, se sopii kumpaankin vähän, mutta ei täydellisesti kumpaankaan.²⁰

Koska käsitemuoti rikkoo vaatteiden ja tyyppillisen muodin muottia, sitä voi nähdä näyttösten lisäksi myös esimerkiksi museoissa. New Yorkissa, *The FIT Museum (The Fashion Institute of Technology)* on esitellyt muun muassa Alexander McQueenin teoksia vuonna 2017²¹. Käsitemuotia on nähty myös perinteisemmin muotinäytöksissä ja punaisilla matoilla. Vuonna 2010 muusikko Lady Gaga esiintyi *MTV VMA (Video Music Awards)* gaalassa Franc Fernandezin

¹⁷ Clark 2012, 67.

¹⁸ Vrencoska 2009, 870.

¹⁹ Clark 2012, 67.

²⁰ Teunissen 2014.

²¹ The FIT Museum 2017.

suunnittelemassa *lihomekossa (the meat dress)*.²² Nämä teokset edustavat vahvasti käsitemuotia.

Käsitemuoti saatetaan usein sekoittaa hyvin samankaltaiseen käsitteeseen nimeltä konseptimuoti. Tämä johtuu siitä, että molemmat käsitteet kääntyvät englanniksi samalla tavalla: conceptual fashion. Konseptimuodin keskiössä on kaupallisuus, ja se antaa kaupallisille suunnittelijoille enemmän vapauksia toteuttaa itseään.

Muodin ja taiteen suhde

Muodin ja taiteen välinen suhde on mielenkiintoinen. Käsitemuoti asettuu muodin ja taiteen marginaaliin, minkä takia muodin ja taiteen suhde on tässä tutkimuksessa oleellinen.

Muotia verrataan toistuvasti taiteeseen, pohtien onko muoti taidetta vai ei ja jos on, millainen muoti voidaan laskea taiteeksi ²³. Verhe (2013) toteaa progradututkielmassaan muodin ja taiteen suhteesta seuraavasti:

*”Tämä osoittaa, että yksi muodin ja vaatesuunnittelun haasteista on se, että vaatteen määritelmä on niin selkeä ja joustamaton, kun taas taide voi nykyään olla oikeastaan mitä vain. Vaatteen tiukka määritelmä kuitenkin osittain johtuu ihmisruumiin sille asettamista rajoitteista, minkä vuoksi muodin ja taiteen lähtökohdat ovat täysin erilaiset”.*²⁴

Muodissa ja taiteessa on myös runsaasti samankaltaisia piirteitä. Erilaiset muodin ja taiteen suuntaukset inspiroituvat samankaltaisista ilmiöistä ja tapahtumista. Muoti voi myös taiteen kaltaisesti ottaa kantaa yhteiskunnallisiin rakenteisiin tai aiheisiin. Muotia myös esitetään gallerioissa ja museoissa taiteen kaltaisena. Onkin sanottu, että muoti ja taide menevät joiltain osin hieman päällekkäin.²⁵ Muoti ja taide ovat koko ajan vaikutuksessa toisiinsa ja ottavat inspiraatiota ja vaikutteita toisistaan.

Monet luksusmuotitalot sekä muotisuunnittelijat ovat ottaneet kantaa muodin ja taiteen välisen suhteen keskusteluun. Muun muassa Karl Lagerfelt

²² Geczy & Karaminas 2012, 1-2.

²³ Barnard 2020, 54.

²⁴ Verhe 2013, 79.

²⁵ Barnard 2014, 14.

(1933–2019) on sanonut: ”muoti ei ole taidetta, eikä sitä pitäisi siitä syystä olla esillä museoissa”²⁶. Myös Issey Miyake (1938–2022), jonka teoksia on usein verrattu taiteeseen, on sanonut: ”muoti ei ole taidetta, muoti on paljon tärkeämpää kuin taide”²⁷. On myös väitetty, ettei muoti ole taidetta, koska muoti on funktionaalista ja perustuu tarpeeseen, kun taas taide ei²⁸.

Muodin ja taiteen suhteessa on myös muita hankalia kohtaamisia. Muotia on osa vaateteollisuutta, mikä kasvattaa eroavaisuutta sen suhteessa taiteeseen. Samalla vaatteet ja muoti harvoin ovat ajattomia, niin kuin taide. Vaatteet on tarkoitettu käyttöesineiksi, jotka kuluvat, jonka takia on myös hankalaa ajatella muotia taiteena.²⁹ Mutta miten menetellään sellaisten coutureteosten kohdalla, joita ei ole tarkoitettu arkipäiväiseen käyttöön, eivätkä ne toteuta vaateen funktionaalisia kriteerejä? Jos vaateen määritelmää löyhennetään, voisiko silloin muoti olla taidetta?³⁰

Aiheesta on monia eriäviä mielipiteitä ja koska niin kuin muotia, on taidettakin vaikea määrittellä. Lagerfeltin ja Miyaken mielipiteestä poiketen voidaan ajatella että, muoti voi olla taidetta, mutta sen täytyy täyttää tietyt taiteen kriteerit ollakseen taidetta. Näiden kriteerien nimeäminen on kuitenkin lähes mahdotonta. Joudutaan siis päätymään hyvin abstraktiin päätökseen muodin ja taiteen välisestä suhteesta. Hokkasen mukaan *”Kaikki vaatteet eivät ole taidetta, kuten eivät kaikki pensselillä levitetyt maalipinnatkaan, tai kaikki mikä on taidegalleriaan näytteille asetettu. Merkityksellisyys asenne ja teoksen kyky kantaaottavuuteen ratkaisevat jotain”*³¹.

1.3 Tutkimuksen viitekehys

Tutkimuksessa pureudutaan kahden käsitteen välimaastossa toimivaan alueeseen. Näitä käsitteitä ovat muoti ja taide. Käsite, joka sijoittuu näiden käsitteiden välille, on käsitemuoti.

²⁶ Barnard 2014, 27.

²⁷ English 2013, 136.

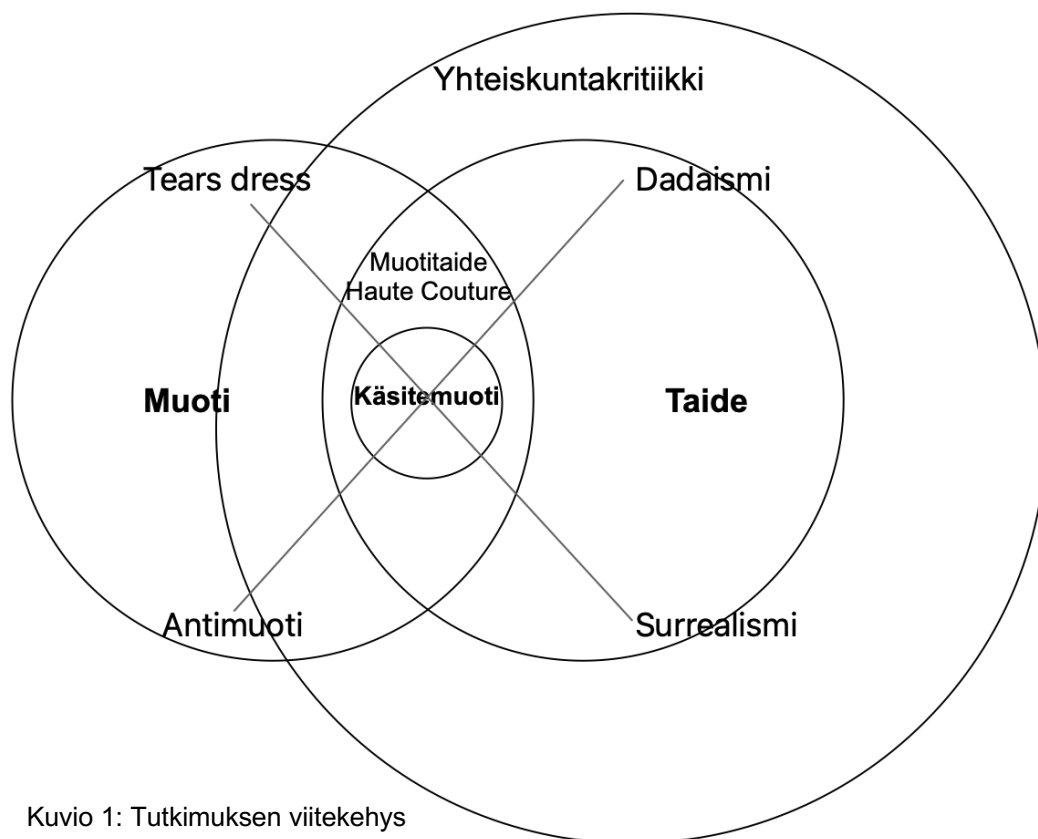
²⁸ Barnard 2014, 28.

²⁹ Koskennurmi-Sivonen 2000b, 113.

³⁰ Verhe 2013, 79.

³¹ Hokkanen 2013, 81.

Tutkimuksen viitekehys rakentuu näiden käsitteiden ympärille (kuvio 1). Viitekehyksessä muoti ja taide menevät hieman limittäin, luoden käsitemuodin alueen. Tämä alue on tutkimukseni kohteena. Käsitemuodin ymmärtämisen kannalta on oleellista myös tutustua muodin ja taiteen käsitteisiin.



Kuvio 1: Tutkimuksen viitekehys

Viitekehyksessä on korostettu käsitemuodin kannalta merkittäviä modernintaiteen suuntauksia. Näitä ovat dadaismi ja surrealismi. Ne kohtaavat vastaavat ilmiöt muodin kentällä, eli antimuodin sekä Schiaparellin ja Dalín toteuttaman Tears dress teoksen. Näin korostuu muodin ja taiteen yhteys, joka risteää käsitemuodin kohdalla. Taiteen kenttää ympäröi yhteiskuntakritiikki, joka sivuaa myös osan muodin kentästä. Tällä kuvataan taiteen pyrkimystä yhteiskuntakritiikkiin.

2 Muotisuunnittelijat ja taide

Muotisuunnittelijat ja taiteilijat ovat jo vuosikausia tehneet yhteistyötä. Yhteistyö on voinut tapahtua suunnitellusti yhdessä, tai toisen osapuolen inspiroitua toisen teoksista. Tällaista yhteistyötä voidaan ajatella tapahtuneeksi muun muassa silloin kun muotisuunnittelija Yves Saint Laurent (1936–2008) suunnitteli cocktailmekon vuonna 1965, joka oli inspiroitunut Piet Mondrianin (1872–1944) teoksista³². Muodilla ja taiteella on vahva historia ja yhteys, jota on tärkeää ymmärtää, jotta voi ymmärtää nykypäivän käsitemuotia.

Taiteen ja muodin historia on monimuotoista ja niiden juuret ovat hyvin syvällä historiassa. Olen koonnut tähän lukuun merkittävimmät ilmiöt ja suuntauksset, jotka ovat vaikuttaneet käsitemuotiin. On kuitenkin selvää, että esimerkiksi taiteen historiassa on monia elementtejä, jotka vaikuttavat suoraan tai välillisesti uusiin ja tuleviin taiteen ja muodin suuntauksiin. Pysin silti siihen, että tämä luku auttaa ymmärtämään käsitemuotia ja sen pääpiirteitä ja siten myös analysoimaan ja tutkimaan sitä.

2.1 Käsitemuodin pohja 1910–1930

Jotta käsitemuotia voisi tutkia nykypäivänä, täytyy ymmärtää sen historiaa. Käsitemuodin voidaan ajatella muotoutuneen käsitetaiteen pohjalta, minkä takia käsitemuodilla on vahva historia taiteen eri suuntausten kanssa.

Käsitemuodin historia ulottuu noin sata vuotta taaksepäin ensimmäisen maailmansodan aikaan 1910-luvulle. Epävarmuuden ja hulluuden ilmapiirissä syntyi uusi kirjallisuuden ja taiteen parissa vaikuttanut suuntaus dadaismi. Dada syntyi vuonna 1916 Sveitsissä, Zürichissä, jonne useat taiteilijat olivat paenneet sodan kauhuja. Vaikka dada olikin taiteensuuntaus, voidaan sitä kuitenkin kutsua antitaidesuuntaukseksi.³³ Dada pyrki ravistelemaan taiteen kapeaa näkemystä tekemällä taidetta samalla ironisoimalla sitä.

Dada ei suinkaan syntynyt tyhjästä, täysin uutena erilaisena taidesuuntauksena. Dadan syntyyn vaikutti vahvasti jo aikaisemmin vaikuttaneet taidesuuntauksset. Näitä suuntauksia oli muun muassa kubismi. Kubismille

³² Barnard 2020, 53.

³³ Elger & Grosenick 2009, 6.

tyypillistä oli ymmärtää maailmaa ja taidetta geometristen kuvioiden avulla³⁴. Kubistiset teokset ovatkin melko kaksiulotteisia eivätkä noudata realistisen maailman sääntöjä. Yksi tunnetuimmista kubismिताiteilijoista on espanjalainen Pablo Picasso (1881–1973).

Dadan ydinajatuksena on kritisoida yhteiskunnan rakenteita. Normien ja rajojen rikkominen olikin dadalle tyypillistä.³⁵ Dadan tunnetuimpiin teoksiin kuuluu muun muassa Marcel Duchampin (1887–1968) *Suihkulähde* (1917), joka on signeerattu ”R. Mutt 1917”. Teos on sarjatuotettu pisuaari, johon Duchamp on lisännyt muutaman uuden elementin.³⁶ Teos on täydellinen kuvaus dadaismin antitaideideologiasta.

Vaikka dadan aikakausi ei kestänyt montaa vuotta se inspiroi monia taiteilijoita hieman myöhemmin. Näitä taiteilijoita olivat muun muassa Andre Breton (1896–1966) ja Marc Chagall (1887–1985). Dadaismin pohjalta syntyi uusi taidesuuntaus, surrealismi. Surrealismin syntyyn vaikutti myös vahvasti Sigmund Freudin (1856–1939) kehittämä psykoanalyysi, joka pyrki todistamaan ihmismielen tiedostamattoman, niin sanotun autonomisen puolen. Tästä inspiroituneena surrealistit halusivat vapauttaa autonomisen alitajunnan ja luoda taidetta täysin ilman minkäänlaisia todellisuuden rajoja.³⁷

Yksi tunnetuimmista surrealistिताiteilijoista on espanjalainen Salvador Dalí (1904–1989). Hänen uransa on monimuotoinen, mutta hänen kuuluisimmat teoksensa ovat kuvataiteen alueella. *Muiston pysyvyys* (1931) on yksi hänen tunnetuimpia teoksiaan.³⁸ Dalí teki uransa aikana myös läheistä yhteistyötä italialaisen muotisuunnittelija Elsa Schiaparellin (1890–1973) kanssa³⁹. Dalí ja Schiaparelli loivat yhdessä useita teoksia, joita pidetään nykypäivänä ensimmäisinä käsitemuodin teoksina. Yksi näistä teoksista on *The tears dress* (1938). Dalí ja Schiaparelli myös yhdistivät ennenkuulumattomasti taidetta ja muotia keskenään siten, että Dalí suunnitteli teoksen kankaaseen painetun kuosin, ja Schiaparelli vaatteen muodon.⁴⁰ Schiaparellin ja Dalín historiallinen

³⁴ Broby-Johansen, Valkonen & Johansen 1978, 44.

³⁵ Elger & Grosenick 2009, 6.

³⁶ Elger & Grosenick 2009, 80.

³⁷ Klingshör-Leroy 2009, 7.

³⁸ Swinglehurst 1996, 20.

³⁹ Tagariello 2014, 24.

⁴⁰ Frederick 2021.

yhteistyö avasi ovia myös myöhemmin muille suunnittelijoille työskentelemään enemmän taiteen ja muodin rajamaastossa⁴¹.

The tears dress (kuva 1) on pitkä iltapuku, joka koostuu lattiaan asti ulottuvasta mekosta, sekä päähän laitettavasta ”huntuosasta”. Alun perin teos on ollut pohjaväritään vaaleansininen, mutta vuosien varrella väri on haalistunut ja nykypäivänä teoksen väri on lähempänä luun valkoista.⁴² Kankaan pinnassa on magentan ja mustan värin muodostamia kyynelkuvioita. Kuvio toistuu teoksen eri kohdissa, mutta ei täysin samanlaisena, vaan muuttua joka kerta hieman muotoaan. Teoksen huntuosaa toistaa samankaltaista kuviota, mutta hieman eri tavalla (kuva 2). Hunnussa on magentan värisiä kyyneliä, mutta toisin kuin mekko osuudessa, hunnussa kuviot ovat kirjottuja eivätkä painettuja.



Kuva 1: Elsa Schiaparelli & Salvador Dalí – The tears dress (1938) edestä kuvattuna



Kuva 2: Elsa Schiaparelli & Salvador Dalí – The tears dress (1938) takaa kuvattuna

⁴¹ Vrencoska 2009, 869.

⁴² Frederick 2021.

Teos on malliltaan melko klassinen iltapuku. Päätie mukailee veneenmuotoista pääntietä, kuitenkin hieman epäsymmetrisenä. Teos on istuva vyötärölle saakka, mistä alaspäin se laskeutuu kauniisti helmaan, jossa on pieni laahus. Teoksen huntuosa asetetaan pään päälle, josta se laskeutuu pitkälle selkään. Se on kauniisti laskeutuva ja sen keskellä on pitkä, niskan kohdalle asettava rypytyks. Yhdessä mekko ja huntu muodostavat yhtenäisen ja hienon kokonaisuuden. Teos on kokonaan viskoosi-silkki sekoitetta. Silkin käyttö 1930-luvun huippumuotimaailmassa oli yleistä, mistä johtuen tämä materiaalivalinta teki teoksesta poikkeuksellisen.⁴³

Vaikka teos siluutiltaan onkin melko klassinen, kuuluu se silti käsitemuodin piiriin. Teos on saanut inspiraationsa Dalín muutama vuotta aikaisemmin julkaisemasta teoksesta *Three Young Surrealist Women Holding in their Arms the Skins of an Orchestra* (1936) (kuva 3). Teoksen keskimäinen nainen on ollut *The tears dress* teoksen inspiraatio.⁴⁴ *The tears dress* korostaa taiteen, etenkin surrealismin ja muodin liittoa. Teos vapauttaa mielikuvitusta, luoden uusia ja odottamattomia mielikuvia.⁴⁵



Kuva 3: Salvador Dalí - *Three Young Surrealist Women Holding in their Arms the Skins of an Orchestra* (1936)

⁴³ Frederick 2021.

⁴⁴ Carron de la Carrière 2023, 48.

⁴⁵ Frederick 2021.

Vaikka muodin ja taiteen ajatellaan toimivan täysin erillisinä osa-alueina, on muodilla vahvat juuret taiteen parissa. Dadaismi ja surrealismi ovat olleet merkittävänä tekijöinä kehittämässä ja luomassa käsitemuotia, minkä takia on tärkeä ymmärtää, mistä näissä suuntauksissa on kyse. Dadan ja surrealismien lisäksi myös monet muut taidesuuntaukset vaikuttavat käsitemuodin piirissä. Taiteesta otetaan usein inspiraatiota tai siihen saatetaan viitata jossakin käsitemuodin teoksessa. Taide on siis merkittävä osa muotia, sen kehitystä sekä historiaa.

Vuosituhaten alkupuolen aikana luotiin ensimmäiset käsitemuodin teokset ja tämän lisäksi luotiin vahvaa modernin taiteen pohjaa, johon käsitemuoti myöhemmin suuremmalla mittakaavalla kasvoi.

2.2 Käsitemuodin pioneirit 1980

Järkyttävät historialliset tapahtumat ovat usein olleet alkusysäys jonkin uuden syntymiselle. Ensimmäisen maailmansodan ja dadaismin synnyn lisäksi myös muun muassa Vietnamin sota vaikutti hippien aatteiden ja sodanvastaisuuden syntyyn. Käsitemuodin näkökulmasta toisen maailmansodan lopussa tapahtuneet Hiroshiman ja Nagasakin atomipommitukset vaikuttivat käsitemuodin uudelleensyntyyhin vahvasti. Näiden lisäksi myös talouden laskukausi ja laaja työttömyys olivat 1980-luvun käsitemuotiin vaikuttavia yhteiskunnallisia ilmiöitä.

Vaikka Dalín ja Schiaparellin yhteistyn ajatellaankin olevan käsitemuodin ensimmäinen ja suuntaa näyttävä voima, voidaan käsitemuodin ajatella suuremmassa mittakaavassa syntyneen 1980-luvulla. Käsitemuodin uudelleensyntyyhin vaikutti vahvasti jo 1970-luvulla kehittyneet antimuoti ja sitä seurannut punk.

Antimuoti tarkoittaa ilmiötä, jossa jokin aikaisemmin rumana pidetty ja paheksuttu asia nostetaan huomion keskipisteeksi ja korostetaan aikaisemmin ei muodikkaana pidettyjä asioita. Antimuoti antoi ihmisille vapautta ilmaista itseään ja pukea päälleen mitä tahtoivat⁴⁶. Samalla kun ihmiset pyrkivät toteuttamaan

⁴⁶ Steele 1997, 79.

omaa vapauttaan pukeutua, ottivat he antimuodin avulla kantaa yhteiskunnan ja muotimaailman kapeakatseisuuteen ja epäkohtiin⁴⁷.

Antimuodin kanssa samoihin aikoihin Isossa-Britanniassa alkoi kehittymään uusi nuorisokulttuuri, punk. Punk kehittyi vastailmiönä aikaisemmin vaikuttaneelle hippiliikkeelle⁴⁸. Punkin pääideologia kohdistui yhteiskunnan sekä yhteiskuntarakenteiden kritisointiin. Punk syntyi tukalan taloudellisen tilanteen aikana, kun Iso-Britanniassa nuoret joutuivat kohtaamaan paljon työttömyyttä.⁴⁹ Tyyllillisesti punk-muoti koostui lähinnä mustista vaatteista, joita joko tuunattiin itse tai ostettiin käytettynä. Mustat tiukat housut, nahkatakkit ja Dr. Martensin mairinnousukengät olivat punkin tärkeimpiä elementtejä. Punkkarit käyttivät materiaaleja, joita ei aikaisemmin katukuvassa ollut nähty. Esimerkiksi musta nahka ja lateksi, sekä muut erilaiset fetissiasut olivat punktyylille tyypillisiä. Vaatteissa saattoi myös lukea erilaisia tekstejä, jotka kertoivat tarkemmin punkkareiden aatteista ja arvoista.⁵⁰ Näin vaatteista tuli enemmän kuin vain vaatteita. Vaatteiden avulla alettiin ilmaisemaan itseään ja omia arvoja enemmän kuin koskaan aikaisemmin.

Punktyylin tärkeimpinä luojina ja kehittäjinä pidetään muotisuunnittelija Vivienne Westwoodia (1941–2022) sekä Malcolm McLarenia (1946–2010)⁵¹. Westwood kertoo, ettei hän ollut inspiroitunut 1960-luvulla vaikuttaneiden hippien muodista lainkaan, vaan sen sijaan enemmänkin 1950-luvun kapinahengestä⁵². Kapina, nihilismi ja rajojen rikkominen olivatkin punkille ominaisimpia ideologioita.

Käsitemuoti, punk ja antimuoti jakavat paljon samankaltaisia aatteita. Jokainen näistä pyrkii erottumaan ja kritisoimaan. Ehkä juuri antimuodin ja punkin avulla käsitemuoti syntyi ikään kuin uudestaan 1980-luvulla Japanissa. Muotisuunnittelijat Issey Miyake (1938–2022), Rei Kawakubo (1942–) sekä Yohji Yamamoto (1943–) loivat ajalleen täysin uudenlaista ja uudennäköistä muotia. Heidän jokaisen tyyli poikkesi sekä toisistaan, että etenkin länsimaisen valtavirran muodista merkittävästi. Heille kaikille ominaista oli ottaa vaikutteita japanilaisesta kulttuurista ja omasta historiastaan. Kuitenkin ehkä tärkeimpänä ja

⁴⁷ Teunissen 2014.

⁴⁸ Steele 1997, 94.

⁴⁹ de la Haye & Mendes 2021, 228.

⁵⁰ de la Haye & Mendes 2021, 229-230.

⁵¹ Tagariello 2014, 152.

⁵² Vivienne Westwood, ei pvm.

yhdistävimpänä tekijänä he halusivat kritisoida kauneuden käsitettä, sekä kommentoida muodin elitistisyyttä.⁵³ Koska yhteiskunnallisuus ja kantaaottavuus olivat Kawakubolle, Yamamotolle ja Miyakelle ominaista, voidaan ajatella käsitemuodilla ja punkilla olevan vahva ideologinen yhteys. Tätä yhteyttä vahvistaa myös vahva kauneuden kyseenalaistaminen.

Yamamoto, Miyake ja Kawakubo ovat kasvaneet sodan jälkeisessä Japanissa, mikä näkyy heidän töissään hieman eri tavoilla. Ydinpommitus näkyy etenkin Kawakubon ja Yamamoton töissä. Musta väri sekä synkät aiheet yhdistetään usein heidän teoksiinsa.⁵⁴ Mustan värin lisäksi esimerkiksi Yamamoton töitä on kutsuttu synkiksi myös materiaalivalintojen sekä siluettien takia⁵⁵. Synkkien aiheiden lisäksi Yamamoton töissä näkyy vahvasti japanilainen pukeutumiskulttuuri. Hän on ottanut paljon inspiraatiota japanilaisesta perinteisestä vaatteesta, kimonosta. Tästä juurtaa myös hänen ajatuksensa siitä, että ihmisvartalo toimii hänen teoksiensa esittelijänä, eikä toisinpäin.⁵⁶

Miyaken ura ja lähestymistapa käsitemuotiin poikkeaa Kawakubosta ja Yamamotosta lähestymistavasta. Hänen uransa on täynnä iloisia värejä ja geometrisiksi kuvioiksi laskostettavia teoksia, mikä tekee hänen suunnittelemissa vaatteista lähes veistoksen kaltaisia.⁵⁷

Rei Kawakubo perusti muotitalon Commes des Garçons vuonna 1969 ja tekee uraansa tämän nimen alla. Commes des Garçons on tunnettu hyvin omaleimaisesta tyylistään, joka on pysynyt itselleen uskollisena alusta alkaen.⁵⁸ Vuonna 1981 Commes des Garçons sai kansainvälistä näkyvyyttä ensimmäisen kerran, päästessään Pariisiin. Koska Kawakubon tyyli oli niin poikkeava länsimaisesta, kauneutta ihailevasta tyylistä, erottui se joukosta kauneutta paheksumalla. Teoksia on kuvattu puhtaasti karuiksi ja intellektuelleiksi.⁵⁹ Tämä kiteyttää hyvin Rei Kawakubon älykkään ja kapinallisen tyylin.

⁵³ English 2013, 68.

⁵⁴ English 2013, 125-131.

⁵⁵ Zeitgeist 2021.

⁵⁶ Polan & Tredre 2009, 179.

⁵⁷ Khamisani 2022.

⁵⁸ Polan & Tredre 2009, 175.

⁵⁹ Polan & Tredre 2009, 176.

Monessa yhteydessä esille nousi muotitalon Commes des Garçons vuoden 1995 kevään mallisto *Sleep*. Osa malliston teoksista oli raidallisia pyjamia, joiden päälle oli puettu takki tai kylpytakin kaltainen vaate. Teosten ulkonäöstä ja tiettyjen elementtien yhdistämisestä seurasi vahva mielenyhtymä holokaustiin ja Auschwitzin keskitysleirin tapahtumiin. Mielenyhtymää vahvisti vielä malliston näytöksen päivä, joka oli 50-vuotispäivä holokaustin virallisesta loppumisesta.⁶⁰ Kawakubo on itse kiistänyt yhteyden holokaustiin,⁶¹ ja on kertonut, että pyjamat olivat joskus tärkeä osa miesten vaatekaappia, minkä takia hän halusi lisätä sen omaan mallistoonsa. Kuitenkin holokaustiin viittaavan mielenyhtymän takia pyjamat poistettiin mallistosta.⁶² On mielenkiintoista, kuinka myös yleisö odottaa käsitemuodin teosten ottavan kantaa yhteiskunnallisiin asioihin ja näin



Kuva 4: Commes des Garçons – Dress meets body, body meets dress (1997)

mahdollisesti myös ylianalysoi teosten alkuperäistä tarkoitusta.

Toinen Commes des Garçonsin mielenkiintoinen ja historiallinen mallisto on ollut *Dress meets body, body meets dress* (1997) (kuva 4). Mallisto koostui teoksista, joissa oli erilaisia kohoumia teosten eri kohdissa. Poikkeuksellisen mallistosta teki se, että nämä kohoumat eivät olleet vartalolle luonnollisilla paikoilla.⁶³ Verheen (2013) mukaan: ”Kawakubo kyseenalaistaa symmetrian merkityksen terveen ja viehättävän ruumiin keskeisenä elementtinä”⁶⁴. Tällä tavoin Kawakubon teos ikään kuin kommentoi vartaloihanteita ja niiden kapeaa marginaalia käsitemuodin avulla.

⁶⁰ Brubach 1995.

⁶¹ Brownie 2017.

⁶² Brubach 1995.

⁶³ Clark 2012, 69.

⁶⁴ Verhe 2013, 51.

Monet taiteilijat ja suunnittelijat ovat inspiroituneet Kawakubon, Yamamoton sekä Miyaken töistä, varmasti osaksi siitä syystä, että ne toivat muoti- ja taidemaailmaan jotain uutta uudella tavalla. Yksi näistä inspiroituneista taiteilijoista on muotisuunnittelija Martin Margiela. Margiela on belgialainen muotisuunnittelija, joka tunnetaan urastaan oman vaatemerkinsä *Maison Martin Margiela*n pääsuunnittelijana. Nykyään merkki tunnetaan nimellä *Maison Margiela*, koska Martin Margiela lopetti työskentelyn pääsuunnittelijana vuonna 2009.

Margiela on tehnyt myös merkittävän uran käsitemuodin parissa, johon hän on jättänyt lähtemättömän jäljen. Margiela on toteuttanut teoksiaan muun muassa bakteereista. Hän istutti materiaalia syöviä bakteereita kankaan pintaan, jolloin ensin ihailua tuottaneesta teoksesta tulisi pian jotain rumaa.⁶⁵ Teosta on tulkittu eri tavoilla. Toiset sanovat teoksen kertovan ikuisesta luomisen ja rappeutumisen syklistä, toiset taas ajattelevat sen kertovan nykypäivän kuluttajien kulutustottumuksista.⁶⁶ Molemmissa näissä teorioissa korostuu jatkuva sykli. Oli teoksen idea kumpi tai mikä tahansa, se selkeästi ottaa kantaa johonkin yhteiskunnan epäkohtaan. Ehkä juuri tämä yhteiskunnallisiin epäkohtiin ja asioihin kantaa ottaminen onkin Margielan tyylille ominaisinta. Samalla se tekee hänen teoksistaan vahvasti käsitemuotia, jota hän toteuttaa vahvasti omaleimaisella tavallaan.

1980-luku oli käsitemuodille merkittävää aikaa, sillä silloin käsitemuoti lähestulkoon luotiin uudelleen. Japanilaisten käsitemuodin pioneerien maineikkaan työn avulla avautui ovia ja uusia näkökulmia uuden sukupolven suunnittelijoille, joita olivat muun muassa Alexander McQueen (1969–2010) sekä Hussein Chalayan (1970–)⁶⁷. Heistä etenkin Chalayanin sanotaan ottaneen paljon vaikutteita Rei Kawakubon tyylistä ja ideologiasta⁶⁸. Vahvoja vaikutteita Miyaken, Yamamoton sekä Kawakubon teoksista on saanut myös tässä tutkimuksessa kohteena oleva muotitalo Viktor & Rolf. Heidän uraansa käsittelen seuraavassa alaluvussa.

⁶⁵ English 2013, 63.

⁶⁶ English 2013, 63.

⁶⁷ Vrencoska 2009.

⁶⁸ English 2011, 160.

2.3 Käsitemuodin uusi sukupolvi 1990–

Niin kuin käsitemuodin pioneereja, myös uuden sukupolven suunnittelijoita ovat inspiroineet ajan ilmiöt, oli sitten kyse 1980-luvulla nuorisokulttuurien kapinasta, tai toisen maailmansodan traumoista. 1990-luvulla uudet ajankohtaiset aiheet innoittivat uusia suunnittelijoita luomaan uutta ja erinäköistä käsitemuotia.

Viktor & Rolf muotitalon pääsuunnittelijat Viktor Horsting (1969–) ja Rolf Snoeren (1969–) perustivat muotitalon vuonna 1993. He olivat tutustuneet jo muutama vuosi aikaisemmin Arnhem Academy of Art and Design -koulussa. Pian he huomasivat jakavansa samanlaisen kiinnostuksen sekä ideologian muotia kohtaan. Lisäksi samankaltainen lapsuus ja kokemus erilaisuudesta yhdisti heitä.⁶⁹

Opintojen jälkeen he muuttivat Pariisiin vuonna 1992 ja loivat ensimmäisen mallistonsa vuonna 1993. Tällä mallistolla he voittivat Hyèresin muotikilpailun samana vuonna.⁷⁰ Hyèresin kansainvälinen muotikilpailu on vuonna 1986 perustettu vuotuinen tapahtuma, jossa nuoret suunnittelijat kilpailevat ja siten saavat näkyvyyttä omalle uralleen. Tapahtumassa on kolme eri kategoriaa: muoti, valokuvaus ja asusteet. Kilpailu on yksi maailman arvostetuimmista muotitapahtumista, ja on nostanut esiin useita muotialan suurimpia nimiä.⁷¹

Hyèresin muotikilpailun avulla Viktor & Rolf saivat alkavalle uralleen näkyvyyttä heti ensihetkestä alkaen⁷². He eivät kuitenkaan ajatelleet vielä silloin perustaa omaa merkkiä, mutta näin kuitenkin tapahtui, lähes vahingossa⁷³.

Käsitemuoti oli läsnä heti ensimmäisessä Viktor & Rolfin mallistossa. Heille on tärkeää sekä luoda, että ajatella muotia kokonaisuutena eikä vain vaatteina⁷⁴. Ensimmäinen mallisto sisälsi teoksia, joissa oli monia kangaskerroksia, joka teki teoksista valtavia. Viktor ja Rolf ovat kertoneet malliston kuvaavan heidän oloaan Pariisin suurkaupungissa, jossa he tunsivat olonsa pieniksi ja vieraantuneiksi.⁷⁵ Sama teema jatkui myös seuraavissa teoksissa. Heidän teoksensa eivät kuitenkaan saaneet suurta suosiota osakseen, koska ne eivät soveltuneet

⁶⁹ Frankel 2008, 28.

⁷⁰ Frankel 2008, 29.

⁷¹ Kessler 2021.

⁷² Frankel 2008, 29.

⁷³ Lorient 2018, 3.

⁷⁴ Frankel 2008, 36.

⁷⁵ Evans, Frankel, Alison & Yedgar 2008, 40.

arkikäyttöön. Tästä johtuen heillä oli taloudellisia vaikeuksia uran alkuvaiheessa. Teoksia ostivat lähinnä vain museot ja galleriat. Heillä on edelleen yksityisasiakkaita vain kourallinen.⁷⁶

Vuosi 1996 oli heidän kohdallaan käännteentekevä. Silloin Viktor & Rolf julkaisivat *Launch* -malliston, joka kuvasti heidän lapsuuden unelmiaan. Mallisto kuvasi muun muassa näytöstilaisuutta, myymälää sekä muotikuvauksia. Lisäksi siihen oli liitetty hajuvesi, joka symboloi hyvin menestynyttä muotitaloa. *Le parfume* -niminen hajuvesi herätti paljon huomiota muotipiireissä ja kuvasi hyvin sitä, millainen muotitalo Viktor & Rolf on. Hajuvesipullo oli nimittäin sinetöity täysin kiinni, mikä teki siitä täysin käyttökelvottoman.⁷⁷ *Le parfume* -hajuvettä on pidetty performanssina siitä, kuinka annetaan täydellinen lupaus jostain, mitä ei voida koskaan saavuttaa tai mikä on aina saavuttamattomissa. Näin Viktor & Rolf kritisoivat mainosteollisuuden voimaa, joka levittää houkuttelevaa elämäntapaa kuvien ja lupauksen avulla.⁷⁸

Viktor & Rolfin päämäärä oli tuottaa hautecoutureteoksia, koska sen avulla he pystyivät toteuttamaan itseään vahvemmin⁷⁹. Haute couture teokset eivät kuitenkaan usein näy katukuvassa, mikä johti Viktor & Rolfin kohdalla talousvaikeuksiin, asiakaskuntansa ollessa hyvin pieni. Taloudellisten vaikeuksien takia vuonna 2000 he aloittivat tuottamaan käyttövaatemallistoja. Jokaiseen käyttövaatemallistoon he kuitenkin lisäsivät myös hautecoutureteoksia, joiden joukkoon sijoittuvat heidän uransa merkittävimmät teokset.⁸⁰ Suurimpia läpimurtoja heidän urallaan ovat olleet mallistot *Atomic bomb* sekä *Black hole*.

Vuoden 1998 syksy/talvi -mallisto *Atomic bomb* (kuva 5) voisi nimensä mukaan olla atomipommin aikaansaannos. Mallisto koostuu teoksista, joissa on suuria pallon muotoisia kohoumia ympäri vartaloa. Näin teokset luovat illuusion epäsymmetrisestä ja epänormaalista vartalosta. Malliston inspiraatio on saatu 2000-luvun lähestymisestä, puutoksen pelosta ja siitä johtuneesta ahdistuksesta.⁸¹ Viktor Horsting ja Rolf Snoeren ovat kertoneet hakeneensa

⁷⁶ Evans 2008, 13.

⁷⁷ Evans, Frankel, Alison & Yedgar 2008, 53.

⁷⁸ Geczy & Karaminas 2017, 91–93.

⁷⁹ Lorient 2018, 11.

⁸⁰ Lorient 2018, 11.

⁸¹ Lorient 2018, 27.

inspiraatiota muotoon muun muassa Comme des Garçonsin kevät/kesä 1997-mallistosta *Body meets dress, dress meets body*, joka sisältää vastaavia elementtejä.⁸²

Toinen vahva yhteys japanilaiseen käsitemuotiin oli syksy/talvi 2001-mallisto *Black hole* (kuva 6). Mallisto koostui teoksista, jotka olivat täysin mustia. Vaatteiden lisäksi, myös mallien iho oli maalattu mustaksi. Tämä tulkittiin heti suureksi kannanotoksi. Viktor ja Rolf ovat kertoneet olleensa hyvin masentuneita, minkä takia he halusivat muuttaa masennuksen joksikin kauniiksi.⁸³ Yhteys japanilaiseen käsitemuotiin jää kuitenkin enemmän katsojan tulkinnan varaan, koska japanilaiset Kawakubo sekä Yamamoto ovat tunnetusti käyttäneet paljon mustaa väriä teoksissaan. *Black hole* -mallistoa ajateltiin heihin kohdistuvana ironisointina.⁸⁴

Yksi mielenkiintoisimpia Viktor & Rolfin mallistoja on syksy/talvi 1999–2000-mallisto *Russian Doll* (kuva 7) poikkeuksellisen näytöksen takia. *Russian Doll* -näytöksessä rikottiin tavanomaista muotinäytöksen kaavaa, koska siinä käytettiin vain yhtä mallia. Malli puettiin yhdeksään päällekkäiseen kerrokseen



Kuva 5: Viktor & Rolf –
Atomic Bomb 1998 look 5



Kuva 6: Viktor & Rolf –
The Black Hole 2001 look 11



Kuva 7: Viktor & Rolf –
Russian Doll 1999–2000 look 9

⁸² Evans, Frankel, Alison & Yedgar 2008, 64.

⁸³ Lorient 2018, 37.

⁸⁴ English 2011, 158.

asukokonaisuuksia, joista jokainen oli yksi osa mallistoa.⁸⁵ Kuten malliston nimikin jo viittaa, oli tämä vahva viittaus venäläiseen maatuskanukkeen.

Vuonna 2013 Viktor & Rolf päättivät keskittyä ainoastaan haute coutureen, ja lopettivat käyttövaatemallistojen teon. He kertovat, että käyttövaatemallistojen tekeminen rajoitti heidän taiteellista vapauttaan, minkä takia he halusivat keskittyä haute coutureen täysin.⁸⁶

Viktor & Rolf tekevät yhä merkittävää työtä käsitemuodin parissa. He ovat onnistuneet luomaan uutta uudesta näkökulmasta jokaiseen mallistoon olemalla silti omalle tyylille uskollisia.

⁸⁵ Lorient 2018, 152.

⁸⁶ Lorient 2018, 9.

3 Metodiset valinnat

Tässä luvussa esittelen tutkimukseni metodisia ratkaisuja. Esittelen aluksi, millaisia tutkimuksia käsitemuodista on tehty ja millä tavoin. Tämän jälkeen pureudun tarkemmin omaan tutkimusaiheeseeni. Kuvailen tässä tutkimuksessa käyttämäni laadullisen tutkimussuuntauksen valintaa, perusteita ja toteutusta. Esittelen syitä, minkä takia olen valinnut kyseisen tutkimussuuntauksen ja miten päädyin valitsemaani tutkimusmenetelmään.

Käsitemuotia on tutkittu aikaisemmin niin ulkomailla kuin myös suomessa. Käsitemuodin tutkimus usein kulkee kylki kyljessä muodin ja taiteen suhteen tutkimuksen kanssa. Tätä suhdetta on tutkinut esimerkiksi tutkija Bonnie English. Englishin tutkimukset ovat keskittyneet muotoiluun, muodin sekä muodin ja taiteen tutkimukseen. Käsitemuotia hän tutkii japanilaisten käsitemuodin pioneerien urien kautta⁸⁷. Teoksessa keskistytään etenkin siihen, mitä merkityksiä heidän teoksensa voivat pitää sisällään ja millaisen vaikutuksen he ovat antaneet uuden sukupolven käsitemuodin suunnittelijoille.

Muodin ja taiteen suhdetta laajemmin on tutkinut tutkija Vicki Karaminas sekä taiteilija ja kirjoittaja Adam Geczy. Geczy ja Karaminas ovat tutkineet muun muassa kriittistä- ja käsitemuotia teoksessa *Critical fashion practice: from Westwood to van Beirendonck*. Tutkimus käsittelee useampaa muotitaloa, mukaan lukien esimerkiksi Comme des Garçons, Walter Van Beirendonck ja Vivienne Westwood. Näiden lisäksi tutkimus käsittelee myös tutkimuskohdettani Viktor & Rolfia. Tutkimus osoittaa, että samalla kun muoti voi olla mukana kommentoimassa yhteiskunnallista muutosta, se voi jopa olla osa muutoksen syntymistä.⁸⁸

Käsitemuodin tutkimusta suomessa on tehnyt esimerkiksi Kati Hokkanen (2013), Tiitus Verhe (2013) ja Anna Semi (2022). Hokkasen tutkimus käsittelee, etenkin muodin ja taiteen suhdetta. Hän tutkii sitä, miten kuvataidetta edustetaan vaatteissa ja mitkä asiat tekevät vaatteista taidetta. Hokkasen tutkimuksen mukaan vaate voi toimia ikään kuin taiteen esittäjänä, siten että taidetta voi esiintyä vaateen taustalla, ideassa, pinnassa tai toteutustavassa.⁸⁹

⁸⁷ English 2011.

⁸⁸ Geczy & Karaminas 2017.

⁸⁹ Hokkanen 2013.

Tiitus Verhe on tutkinut vaatteen merkityksiä avantgarde ja käsitemuodin kentillä, missä vaate ei toteuta sen funktionaalista tarkoitusta. Tutkimus osoitti sen, että käsitevaate voi omata laajemman merkityksen vaatekontekstin ulkopuolelta. Tämän lisäksi vaatteen pinta on myös sopiva ruumiillisuuden tai tilan ilmentämiseen.⁹⁰

Anna Semi on lähestynyt käsitemuotia kokeellisella tavalla. Hänen tutkimuksensa käsittelee sitä mitä mahdollisuuksia kokeellinen muoti tarjoaa kestäväen kehityksen kannalta. Tutkimus luokituu taiteelliseksi tutkimukseksi, sen tuloksena on, että käsitemuoti voisi olla yksi mahdollisuus muuttaa muotia kestävämpään suuntaan.⁹¹

Aikaisemmat tutkimukset ovat käsitelleet käsitemuotia muun muassa välineenä muodin ja taiteen suhteen ymmärtämiseen, mahdollisuuteen muodin kestävämmän tulevaisuuden kannalta tai käsitevaatteen syvempiä merkityksiä. Aikaisemmissa tutkimuksissa korostuu monen erillisen muotitalon historian tutkiminen. Tässä tutkimuksessa pureudutaan Viktor & Rolfin hautecouturemallistoihin ja siihen, miten niissä ilmenetään käsitemuotia. Tutkimuksen tavoite on myös luoda ymmärrystä siitä, mitä käsitemuoti on ja millaisia erilaisia mahdollisuuksia sen ilmentämisessä on.

Niin kuin aikaisemmat tutkimukset, on tämänkin tutkimus kvalitatiivinen, eli laadullinen tutkimus. Laadullisella tutkimuksella tarkoitetaan tutkimusta, jossa tavoitteena on ymmärtää syvemmin tutkimuksen kohdetta⁹². Koska tutkimuksessa pyritään ymmärtämään mitä käsitemuoti on ja miten sitä ilmenetään, laadullinen tutkimussuuntaus sopii tutkimukseen paremmin kuin määrällinen. Toki määrällistäkin tutkimussuuntausta voisi käyttää käsitemuotia tutkiessa, mutta tutkimuksen tulokset ja tutkimuksen luonne olisi tällöin täysin erilainen.

3.1 Tutkimuksen aineisto

Tutkimuksen aineistona toimii dokumenttiaineisto. Dokumenttiaineisto sopii tutkimukseen, missä tutkitaan esimerkiksi menneitä tapahtumia.

⁹⁰ Verhe 2013.

⁹¹ Semi 2022.

⁹² Tuomi & Sarajärvi 2009, 66.

Dokumenttiaineisto voi koostua muun muassa julkaistuista teksteistä, kertomuksista tai valokuvista.⁹³

Dokumenttiaineiston tarkastelussa on käytetty triangulaatiota, joka tarkoittaa useamman eri menetelmän, aineiston tai tutkijan yhdistämistä tutkimuksessa. Triangulaation avulla voidaan saada todenmukaisempia tutkimustuloksia, koska vaikuttavia tekijöitä on useampi.⁹⁴ Triangulaatiossa on neljä eri tyyppiä: aineistotriangulaatio, tutkijatriangulaatio, teoriatriangulaatio ja menetelmätriangulaatio. Aineistotriangulaatiolla tarkoitetaan aineistoa, joka koostuu useammasta eri osa-alueesta. Tutkijatriangulaatio tarkoittaa useamman tutkijan yhteistyötä tutkimuksen parissa. Teoriatriangulaatio soveltaa useampaa teoreettista näkökulmaa ja menetelmätriangulaatio hyödyntää useampaa erilaista menetelmää.⁹⁵ Tässä tutkimuksessa on käytetty aineistotriangulaatiota.

Tutkimusaineisto koostuu näytösvideoista, mallistojen teoksia kuvaavista valokuvista sekä tutkittavia mallistoja koskevista julkaistuista teksteistä, jotka on julkaistu Viktor & Rolfin nettisivuilla. Aineiston pääpaino kohdistuu näytösvideoihin ja niiden analysointiin. Videoista tehtyä analyysiä tukevat sekä valokuvat, että aineiston kirjallinen osuus.

Ensimmäisenä aineistona toimii videoaineisto. Videoaineistossa on yhteensä 16 videota (2015–2022), ja ne ovat pituudeltaan 5–10 minuuttia pitkiä. Videot ovat näytösvideoita, joissa kuvataan sekä kutakin mallistoa kokonaisuudessa, kunkin näytöksen etenemistä, että teosten yksityiskohtia. Muutama näytösvideo (*A/W 2020 Change*, *S/S 2021 Haute Fantasie* ja *A/W 2021 The New Royals*) on toteutettu hieman eri tavoin keväällä 2020 alkaneesta koronapandemiasta johtuen.

Videoaineisto sopii tähän tutkimukseen, koska videoiden avulla pystyn palaamaan näytöksiin usean kerran. Videoaineisto sopii tutkimukseen, jos aineistoon täytyy palata analysointivaiheessa. Aineistoon palaamisen avulla pystytään myös havaitsemaan useampia erilaisia elementtejä, mitä aineistosta on saatavilla⁹⁶. Valitsin videoaineistoon, koska näytösvideot esittelevät teokset mahdollisimman realistisessa ja autenttisessa muodossa. Se mahdollistaa aidon

⁹³ Anttila, ei pvm.

⁹⁴ Tuomi & Sarajärvi 2002, 141–142.

⁹⁵ Eskola & Suoranta 1998, 69–70.

⁹⁶ Saaranen-Kauppinen & Puusniekka 2006.

ymmärryksen ja kokemuksen saamista mallistojen luomasta viestistä. Videoaineisto vahvistaa myös tutkimuksen objektiivisuutta, koska en ole itse kuvannut videoita.

Toinen aineisto sisältää teoksista otettuja valokuvia, jotka on valittu Viktor & Rolfin nettisivuilta. Näitä kuvia hyödyntäen olen tutkinut tarkemmin teosten yksityiskohtia. Teosten yksityiskohdat ovat tärkeä osa aineiston analyysia ja ovat vaikuttaneet merkittävästi analyysin suuntaan. Kuvissa esiintyvien teosten yksityiskohtien avulla olen pystynyt luomaan tarkemmat ymmärryksen mallistojen takana olleesta ideasta. Teosten yksityiskohdat ovat myös merkittävässä osassa luomassa Viktor & Rolfin mallistoihin yhtenäistä tyyliä. Valokuva-aineisto koostuu yhteensä 394 kuvasta. Näiden kuvien joukosta valitsin 1–3 kuvaa jokaisesta mallistosta, mitkä kuvastivat parhaiten malliston kokonaisuutta tai malliston idean kannalta merkittävää yksityiskohtaa. Rajattuja kuvia on yhteensä 23.

Kolmas aineisto on Viktor & Rolfin nettisivuilta löytyvät kuvaukset (N=16) vuosien 2015–2022 mallistojen takana olevista ideoista. Kolmatta aineistoa täydentää Thierry-Maxime Loriotin vuonna 2018 julkaisema kirja *Viktor & Rolf: Fashion artists 25 years*. Monimuotoisen dokumenttiaineiston avulla saan mahdollisimman laajan ymmärryksen aiheesta.

3.2 Tutkimuksen analyysi

Tutkimuksessa käytettyä dokumenttiaineistoa voidaan analysoida monien eri menetelmien avulla. Aineiston analyysimenetelmän valintaan vaikuttaa muun muassa tutkimuksen aihe, tutkimussuuntaus, sekä tutkimuskysymys⁹⁷.

Tässä tutkimuksessa analyysimenetelmänä on käytetty temaattista analyysia. Temaattinen analyysi alkaa aineistoon tutustumisella, jonka jälkeen aineistosta kerätään ja pelkistetään kiinnostavat seikat. Tämän jälkeen aineisto järjestetään teemoihin. Teemat muodostuvat tutkijan oman tulkinnan pohjalta, jonka takia samasta aineistosta voi saada eri tutkijan tekemänä hyvin erilaiset tulokset. Teemojen muodostamisen jälkeen ne nimetään ja määritellään. On tärkeää, että jokainen teema on sisällöltään toisistaan eroava ja että teemoja on enemmän kuin yksi.⁹⁸ Teemojen nimeämisen jälkeen teemojen sisältö

⁹⁷ Anttila, ei pvm.

⁹⁸ Tuomi & Sarajärvi 2018, 142–143.

analysoidaan, joka johtaa tutkimuksen tuloksiin. Temaattinen analyysi sopii sellaiseen laadulliseen tutkimukseen, jossa pyritään ymmärtämään suuria kokonaisuuksia⁹⁹. Tällaista tutkimusta voisi olla esimerkiksi ilmiön tutkiminen. Temaattisen analyysin avulla pystytään ymmärtämään tutkimuskohdetta paremmin.

Temaattisen analyysin lisäksi tutkimuksessa on käytetty aineistolähtöisen sisällönanalyysin piirteitä. Nämä piirteet näkyvät tutkimuksen analyysin rakenteessa. Aineistolähtöinen sisällönanalyysi jakautuu kolmiosaiseen analyysiprosessiin, jonka ensimmäinen osa on aineiston pelkistäminen, toinen ryhmittely ja kolmas teoreettisten käsitteiden luominen¹⁰⁰. Vaikka sisällönanalyysi yleensä tunnetaan kvantitatiivisena analyysimenetelmänä, voidaan sitä hyödyntää myös kvalitatiivisessa tutkimuksessa. Nimensä mukaan, sisällönanalyysi keskittyy tutkimuskohteen sisältöön ja sen erilaisiin viesteihin. Sisällönanalyysin avulla voidaan tuottaa uutta tai tuoda esiin piilevää tietoa.¹⁰¹

Aloitin aineistoon tutustumisen syksyllä 2022, kun tutkimukseni oli vielä alkuvaiheessa. Katsoin videot muutaman päivän aikana. Tämän nopean tutustumisen tarkoitus oli perehtyä aiheen pariin ja saada jonkinlaisia etukäteisajatuksia aiheeseen. Toki jo aihetta miettiessä ja taustatutkimusta tehdessäni olen törmännyt Viktor & Rolfin töihin, mutta videot olivat minulle täysin tuntemattomia. Tutustuessani videoihin, en halunnut etukäteen ottaa selvää teosten takana olleesta ideasta, vaan kirjoitin ylös ne asiat, joita itselleni näistä jäi mieleen. Näin sain aidon ja niin sanotusti ohjailemattoman reaktion teoksiin.

Katsoin videot uusimmasta vanhimpaan pois lukien kaksi uusinta näytösvideota (*S/S2022 Surreal Shoulder*, *A/W2022 Power Dressing*), koska ne eivät olleet vielä silloin saatavilla Viktor & Rolfin omilla nettisivuilla. Katsoin aina vain yhden videon yhtenä päivänä. Videoita katsoessa pysähtelin tarkastelemaan jonkin teoksen yksityiskohtia, tai kirjoittamaan muistiinpanojani. Välillä saatoin katsoa saman videon alusta uudestaan, jos oma keskittymiseni herpaantui. Juuri

⁹⁹ Karila, 2019.

¹⁰⁰ Tuomi & Sarajärvi 2018, 122.

¹⁰¹ Anttila, ei pvm.

tästä syystä en katsonut videoita saman päivän aikana, jotta pystyisin todella keskittymään jokaiseen videoon kunnolla.

Varsinaisen aineiston analysoinnin aloitin vuoden 2023 alussa. Litteroin ensin näytösvideot, tällä kertaa vanhimmasta uusimpaan, yksi video päivässä. Päädyin litteroimaan videon päivässä, koska näin pystyin takaamaan sen, että minulla on samanlainen vireystila jokaisen videon kohdalla. Katsoin videot ensin kokonaan, ilman pysäytyksiä, jotta sain mahdollisimman hyvän kokonaiskuvan mallistosta. Tämän jälkeen palasin videoihin vielä useamman kerran tarkastamaan yksityiskohtia. Keskimäärin katsoin yhden näytösvideon noin viisi kertaa. Saman päivän aikana kirjoitin litteroinnin auki.

Litterointi tarkoittaa aineiston muuttamista kirjalliseen muotoon. Litterointi auttaa tutkijaa tutustumaan aineistoon paremmin¹⁰². Tässä tutkimuksessa litterointi on tehty hyödyntäen kaikkia aineistotriangulaation osia yhdessä. Lopputuloksena litterointivaiheesta jokaisesta mallistosta on yksi litteroitu teksti, joka kiteyttää kolme aineistoa yhteen. Litteroitua tekstiä on 1–2 sivua / mallisto ja yhteensä litteroitua tekstiä on 31 sivua.

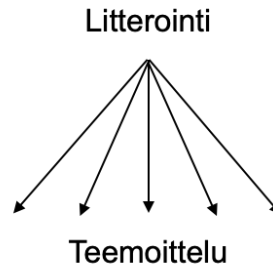
Aineiston litterointi eteni seuraavasti: aloitin ensimmäisestä aineistosta, eli näytösvideoista. Katsoin videon ensin, jonka jälkeen kirjoitin auki millaisia teoksia mallisto sisältää ja miten näytös etenee. Kun olin saanut ylös kaiken oleellisen mallistosta, jatkoin aineiston toiseen osaan, eli valokuviiin. Malliston valokuvista valitsin yhden tai useamman mallistoa eniten kuvaavan teoksen. Kuvailin tätä valokuvaa ja siinä esiintyvän teoksen yksityiskohtia ja mielenkiintoisia elementtejä. Tämän jälkeen siirryin aineiston kolmanteen osaan, eli aineiston kirjalliseen osaan. Tutustuin Viktor & Rolfin nettisivuilta löytyviin kuvauksiin mallistojen takana olleesta ideasta. Tämän jälkeen kirjoitin kuinka taustalla ollut idea näkyy mallistossa.

Litteroinnin jälkeen, etenin analyysin ensimmäiseen osaan, eli pelkistämiseen. Tämän osan aikana esitin litteroidulle aineistolle kolme kysymystä, jotta voisin luoda temaattisen analyysin mukaan teemat aineistosta. Kuviossa 2 kuvataan analyysin ensimmäistä osuutta ja siirtymää analyysin toiseen osuuteen eli ryhmittelyyn.

¹⁰² Kallio, ei pvm.

Aineiston ensi tutustuminen

analyysin 1. osa
Pelkistäminen



1. Millaisista teoksista mallisto koostuu?
2. Mitkä elementit tekevät mallistosta yhtenäisen?
3. Voiko teoksista löytää yhteyden historiaan tai nykyhetkeen?
 - a. Jos viittaa, miten?

analyysin 2.osa
Ryhmittely

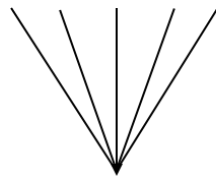
Kuvio 2: Analyysin ensimmäinen ja toinen vaihe

Kysymyksiin vastatessa, siirryin analyysin toiseen vaiheeseen. Mallistojen väliltä löytyi yhteyksiä, jotka toistuivat. Teemoista muodostin viisi ryhmää. Aineisto ryhmittyi seuraaviin ryhmiin: muoti ja taide, ympäristötietoisuus, muotimaailman kritisointi, yhteiskunnallisuus ja viittaus historiaan. Aineiston teemoittelua tehdessäni huomasin, että osa mallistoista kuuluu useampaan teemaan. Näitä ovat muun muassa mallistot *Patchworks*, joka kuuluu ryhmään ympäristötietoisuus mutta siinä on myös viittaus käsitemuodin historiaan, sekä *Haute Fantasie*, joka kuuluu ryhmiin yhteiskunnallisuus ja viittaus käsitemuodin historiaan. Jokaisen ryhmän analyysin kohdalla keskitytään kuitenkin vain teemaan liittyviin elementteihin, jonka takia näkökulma mallistoon muuttuu. Tämä mahdollistaa syvemmän ymmärryksen mallistojen merkityksistä ja johtaa tarkempaan tuloksiin.

Toisen osan jälkeen analysoin jokaisen ryhmän yksitellen etsien mallistoista ryhmään viittaavat tekijät. Tätä vaihetta tehdessä hyödynsin litteroitua aineistoani, josta poimin jokaiseen ryhmään liittyvät elementit. Kävin litteroidun aineiston läpi useaan kertaan, jotta jokainen viite tiettyyn ryhmään tulisi varmasti esille. Kun olin analysoinut aineiston ryhmittäin, siirryin analyysin kolmanteen vaiheeseen. Tässä vaiheessa pyrin analysoimaan aineistoa kokonaisuutena, ja tunnistamaan millaiset tekijät toistuvat kaikkien mallistojen välillä. Vastasin myös kysymykseen, millainen on Viktor & Rolfin tyyli. Kuviossa 3 näkyy analyysin toinen vaihe ja se, miten teemojen analysoinnista on päästy koko aineiston kokoavaan analyysiin.

analyysin 2.osa
Ryhmittely

Teemojen analysointi



Koko aineiston yhteinen analysointi

4. Mitkä elementit toistuivat teosten välillä?

Tämän osuuden jälkeen siirryin analyysin kolmanteen osuuteen eli teoreettisten käsitteiden luomiseen. Koko aineistoa koskevan analyysin jälkeen aineistosta nousi kolme teemaa, jotka yhdessä loivat yhtenäisen tutkimustuloksen. Analyysin viimeistä osaa kuvataan kuviossa 4.

Kuvio 3: Analyysin toinen vaihe

analyysin 3.osa
Teoreettisten käsitteiden
luominen



Tutkimuksen tulokset

5. Miten käsitteitä ilmennetään Viktor & Rolfin vuosien 2015–2022 haute couture teoksissa?

Kuvio 4: Analyysin kolmas vaihe

4 Analyysi

Tässä luvussa esittelen tutkimuksen analyysin. Tutkimuksen tavoite on tutkia, miten käsitteitä ilmennetään Viktor & Rolfin vuosien 2015–2022 haute couturemallistoissa. Kuvaan 8 on koottu kollaasi aineiston teoksista. Kollaasissa esiintyviä kuvia on käytetty aineiston litterointivaiheessa, kun teoksista on tarkasteltu yksityiskohtia. Kuvat ovat valittu niin, että jokainen kuva edustaa malliston kokonaisuutta mahdollisimman kokonaisvaltaisesti, tai kuvan teoksessa esiintyy jokin malliston kannalta merkittävä yksityiskohta.



Kuva 8: Kollaasi Viktor & Rolfin vuosien 2015–2022 haute couturemallistojen teoksista

Aineiston mallistot ovat sisällöltään hyvin erilaisia, mutta kuitenkin niissä on havaittavissa paljon samankaltaisia ominaisuuksia. Samankaltaiset teemat ja aiheet toistuvat useamman malliston kohdalla. Tutkimuksen menetelmän eli temaattisen analyysin avulla aineisto on jaettu ryhmiin, joissa käsitellään ryhmän yhdistävää teemaa. Aineiston teemoja ovat muodin ja taiteen välinen suhde, ympäristötietoisuus, muotimaailman kritisointi, yhteiskunnallinen tilanne ja viittaus käsitteemuodin historiaan. Osa mallistoista on luokiteltu useampaan teemaan, jonka takia mallisto käsitellään useamman kerran, kuitenkin näkökulma on aina erilainen. Jokaisessa teemassa on useampi mallisto, jonka takia jokaisen alaluvun alussa on esitelty kuva kyseisen teeman kuuluvista mallistoista (kuvat

9–13). Näin on helpompi pysyä mukana, mistä mallistoista on kyse. Analysoin aineiston ensin teemoittain, jonka jälkeen analysoin aineistoa vielä kokonaisuutena ja keskityn siihen mikä aineiston mallistoja yhdistää ja mikä erottaa. Tämän analyysin avulla saan vastauksen tutkimuskysymykseeni, eli miten käsitteitä ilmennetään Viktor & Rolfin vuosien 2015–2022 haute couturemallistoissa.

4.1 Muodin ja taiteen välinen suhde



Kuva 9: S/S2015 *Van Gogh*, A/W2015 *Wearable Art*, S/S2016 *Performance of Sculptures*

Mallistojen välisiä yhdistäviä teemoja olivat muun muassa kannanotto muodin ja taiteen väliseen keskusteluun. Tämä näkyi aineiston ensimmäisissä kolmessa mallistossa (S/S2015–S/S2016) *Van Gogh Girls*, *Wearable Art* ja *Performance of Sculptures*. Näissä kaikissa mallistoissa oli hyvin vahva kannanotto, jossa teokset herättivät keskustelua siitä, onko muoti taidetta.

Ensimmäisessä mallistossa, *Van Gogh Girls*, muodin ja taiteen välinen keskustelu näkyy näytöksen edetessä siten, että malliston teokset monimutkaistuvat ja niistä tulee veistosmaisempia näytöksen edetessä. Malliston mekkojen kukallinen kuosi irrottautuu helmasta kolmiulotteiseksi kuvioksi kankaan ulkopuolelle samalla kun mallin päässä oleva olkihattu muotoutuu

useamman metrin kokoiseksi veistokseksi. Nämä taiteelliset elementit luovat vahvaa viittausta muodin ja taiteen väliseen suhteeseen ja vahvistavat sanomaa siitä, että muoti voi olla taidetta. Malliston nimi on selkeä viittaus hollantilaiseen taiteilijaan Vincent Van Goghiin (1853–1890). Viittaus taiteilijaan vahvistaa kannanottoa muodin ja taiteen väliseen suhteeseen.

Malliston inspiraationa toiminut hollantilainen maalaismaisema välittyy vahvasti varvastossujen ja olkihattujen avulla. Yksinkertaisesta kokonaisuudesta ja lähtökohdasta muotoutuu taideteos, jossa viittaus muodin ja taiteen suhteeseen ei jää epäselväksi.

Van Gogh Girls -mallistoa seuranneessa mallistossa *Wearable Art* on havaittavissa vahvempia viittauksia taiteen ja muodin väliseen suhteeseen. Jo malliston nimi viittaa muodin ja taiteen väliseen keskusteluun. Mallisto koostuu teoksista, jotka ovat ikään kuin tauluja, jotka on puettu mallien päälle. Teosten taulumaisuutta korostaa niissä olevat vahvat kehykset ja niitä yhdistävä kangas. Malliston taulumaiset teokset korostavat vahvasti sitä, kuinka muoti voi olla myös taidetta. Korostaakseen vielä vahvemmin teosten taulumaisuutta, alkaa aluksi puhtaan valkoiselle kankaalle ilmestyä maaliroiskeita, jotka muotoutuvat teosten edetessä barokkityylisiksi maalauksiksi.

Perinteisen muotinäytöksen lisäksi näytöksessä esiintyy muitakin elementtejä. Suunnittelijat Viktor ja Rolf riisuvat muutaman mallin lavalla ja ripustavat heidän päällään olevan teoksen lavan takaseinälle. Mallille jää päälle sininen maaliroiskeilla tahrittua mekomainen vaate, joka päällään hän kävelee pois lavalta. Viktor ja Rolf ovat kertoneet malliston kuvaavan mekon muutosta taideteokseksi, josta jälleen mekoksi ja uudestaan taiteeksi. *Wearable Art* mallisto voidaan tulkita vahvaksi lausunnoksi muodin ja taiteen välisen rajan häilyvyydestä.

Sama muodin ja taiteen suhteeseen kantaa ottava teema jatkuu seuraavassakin mallistossa, *Performance of Sculptures*. Teokset koostuvat valkoisesta pikeepaidasta inspiroituneista teoksista, joihin on lisätty erilaisia ruumiinosia muistuttavia elementtejä. Se tekee malliston teoksista hyvin veistoksellisia. Niistä on havaittavissa vahvoja viitteitä 1900-luvun alun taidesuuntaukseen, kubismiin. Teosten pinnalla toistuvat ruumiinosia kuvaavat elementit ovat hyvin kaksiulotteisia ja litteitä. Kubismille litteys on hyvin tyypillistä, mistä johtuen viittaus taidesuuntaukseen on selkeä. Myös tämän malliston

teokset kasvavat näytöksen edetessä jopa niin suuriksi, että mallin kasvot peittyvät kokonaan. Vaikka malliston yleistunnelma on kevyt, ei teokset kuitenkaan ironisoi kubismin aikakautta, vaan enemmänkin ovat kunnianosoituksena sille.

Näissä kolmessa mallistossa muodin ja taiteen välisen suhde ja siihen kantaa ottaminen ovat vahvasti läsnä. Mallistoja yhdistää teosten veistosmaisuuksuus, sekä vahva viittaus taiteeseen. Nämä elementit ovat suuressa osassa myös mallistojen sanomaa. Näiden mallistojen avulla saadaan selkeä käsitys siitä, että muoti todella voi olla taidetta. Käsitemuodin alla taiteen ja muodin raja on niin häilyvä, että niitä on lähes mahdotonta erottaa toisistaan.

4.2 Ympäristötietoisuus



Kuva 10: A/W2016 *Vagabonds*, S/S2017 *Boulevard of Broken Dreams*, A/W2017 *Action Dolls*, A/W2019 *Spiritual Glamour*, S/S2020 *Patchworks*

Mallistojen *Vagabonds*, *Boulevard of Broken Dreams* ja *Action Dolls* välillä on myös nähtävissä vahvaa yhteyttä. Näiden jokaisen malliston kantavana teemana on toiminut ilmastonmuutos ja siitä johtuva kasvanut ympäristötietoisuus. Ympäristötietoisuus näkyy myös mallistoissa *Spiritual Glamour* sekä *Patchworks*.

Vagabonds mallisto on valmistettu Viktor & Rolfin aikaisempien mallistojen teoksista ja ylijäämämateriaalista. Teoksissa on käytetty useampaa eri tekstuurista kangasta, mistä johtuen lopputuloksesta on saatu luotua monimuotoinen ja kirjava kokonaisuus. Teoksissa on luotu uusi ja erilainen kuosi vanhoista materiaaleista. Joissakin teoksissa kuosi on luotu punomalla ja

joissakin yhdistämällä useampaa kangasta toisiinsa. Vanhoja materiaaleja käyttämällä Viktor & Rolf ovat kertoneet malliston kuvaavan heille uutta alkua.

Vagabonds mallistoa seuraava mallisto *Boulevard of Broken Dreams* on selkeää jatkoa aikaisemmalle mallistolle. Malliston teokset on valmistettu käytetyistä vintage-mekoista, joka viittaa suoraan ympäristötietoisuuteen. Teokset omaavat klassisen cocktailmekon ominaisuuksia, mutta niihin on myös lisätty paljon laskosmaisia elementtejä tekemään teoksista runsaampia.

Kolmas kierrätetyistä materiaaleista valmistettu mallisto on *Patchworks*. Mallisto on valmistettu nimensä mukaan tilkuista. Nämä tilkut ovat peräisin vuosien varrelta Viktor & Rolfille lähetetyistä kangasnäytteistä. Samalla kun teokset ovat ympäristöystävällisiä, ovat ne inspiroituneet Viktor & Rolfin lapsuusajan Pieni talo preerialla televisiosarjasta, sekä kirjailija ja kuvittaja Holly Hobbien kuvituksista.

Mallistossa *Action Dolls* ympäristötietoisuus näkyy symbolisesti. Mallisto koostuu bomber -takista inspiroituneista, suurista teoksista. Silmiinpistävää mallistossa on mallien päässä olevat suuret nuken päät. Nämä nuket edustavat luovuutta, monimuotoisuutta, sekä ympäristötietoisuutta. Näytöksen edetessä teosten tilkkukuosi alkaa levittäytyä laajemmalle alueelle teoksissa, jopa nukkejen päihin. Aikaisempien mallistojen tavoin, tilkkujen voidaan tulkita viittaavan myös ympäristötietoisuuteen.

Samankaltainen symbolinen ympäristötietoisuus jatkuu myös mallistossa *Spiritual Glamour*. Mallistosta on havaittavissa vahva teema ympäristötietoisuuden ja ilmastonmuutoksen ympärillä. Malliston alkupään teokset ovat aluksi tummia ja synkkiä, mutta malliston puolessa välissä teosten värit alkavat kirkastua ja materiaali huovasta vaihtuu kiiltävään satiiniin. Malliston alkuosan tummat teokset viestivät ilmastokriisistä ja loppupuolen kirkkaat vastaavasti positiivisista teoista ilmastonmuutosta vastaan. Myös teoksissa esiintyvät kuviot muuttuvat synkistä kirkkaampiin aiheisiin. Sumuinen kuunvalo ja tähtitaivas muuttuu auringonpaisteeksi ja perhosiksi. Positiivisten tekojen muutos on vahvasti läsnä.

Ympäristötietoisuus ja ilmastonmuutos ovat nykypäivänä suuri puheenaihe sekä muotimaailmassa, että yhteiskunnassa ylipäätään. Tekstiiliala on yksi eniten ympäristöä kuormittavista teollisuuden aloista, mistä syystä aiheesta puhutaan

paljon¹⁰³. On luonnollista, että ympäristötietoisuus on ollut näin suuri teema useammassa Viktor & Rolfin mallistossa. On kuitenkin mielenkiintoista tarkastella, kuinka eri tavoin he ovat tuoneet teemaa esille. *Action Dolls* ja *Spiritual Glamour* mallistojen symbolinen ympäristötietoisuus on kiehtovaa ja erilaista. Vaikka aihe on vakava, mallistoja yhdistää positiivinen ja kannustava asenne. Mallistot ikään kuin luovat toivoa paremmasta tulevaisuudesta.

4.3 Muotimaailman kritisointi



Kuva 11: S/S2017 *Boulevard of Broken Dreams*, A/W2018 *The Immaculate Collection*, S/S2019 *Fashion Statement*, A/W2020 *Change*, A/W2021 *The New Royals*

Viktor & Rolfin mallistot ottavat myös kantaa muotimaailman epäkohtiin ja vakavamielisyyteen. Muotimaailmaan liitetään usein ihanne täydellisyydestä. Täydellisyyden tavoitteluun on otettu kantaa mallistoissa *Boulevard of Broken Dreams* ja *The Immaculate Collection*. Mallistoissa *Fashion Statement*, *The New Royals* ja *Change* taas otetaan kantaa muotimaailman vakavuuteen Viktor & Rolfin tyylille ominaisella tavalla.

Yhteiskunnassa, mutta etenkin muotimaailmassa, vallitsee täydellisyyden ihannoinnin- ja tavoittelunkulttuuri. Tätä osa-aluetta kritisoidaan mallistoissa *Boulevard of Broken Dreams* ja *The Immaculate collection*. *Boulevard of Broken Dreams* malliston teokset ovat valmistettu käytetyistä vintage-mekoista. Mekkojen käytön jälkiä on korjailtu suurilla elementeillä, jotka luovat vaikutelman rikkimenneistä sirpaleista. Sirpaleiden reunat ovat koristeltu kultaisilla yksityiskohdilla. Viktor & Rolfin mukaan nämä sirpaleet kuvaavat

¹⁰³ Suomen tekstiili ja muoti 2019.

epätäydellisyyden kauneutta. Kultaiset yksityiskohdat taas viittaavat japanilaiseen keramiikkaan, jossa *kauneus kantautuu epätäydellisyydestä*. Sirpaleiden ja käytönjälkien avulla mallisto ottaa kantaa muotimaailman täydellisyyden vaatimuksiin.

The Immaculate Collection (suom. virheetön / puhdas mallisto) viittaa täydellisyyden kritisointiin jo nimensä avulla. Mallisto on Viktor & Rolfin 25-vuotisen uran juhlamallisto, johon on koottu yhteen heidän uransa ikonisimmat teokset. Teokset on uudelleenluotu täysin puhtaan valkoiseksi ja niihin on lisätty kimaltavia yksityiskohtia. Nimen lisäksi myös malliston valkoinen väritys viittaa täydellisyyteen. Valkoinen väri nähdään usein puhtaana ja koskemattomana.

Mallistoissa *Fashion Statement*, *The New Royals* ja *Change* kritisoidaan myös muotimaailman vakavuutta ja sitä kautta samalla myös käsitemuodin kantaottavuuden totisuutta. käsitellään tätä aihetta sanallisesti. *Fashion Statement* malliston teoksiin on kirjoitettu erilaisia tekstejä ja lausuntoja, joita voi löytää esimerkiksi sosiaalisen median kuvateksteistä tai kirjoituksista. Aluksi tekstit vaikuttavat kantaottavilta, mutta kun niihin syvennyy, ymmärtää niiden mitäänsanomattomuuden. Ironia näyttäytyy näissä teoksissa vahvasti esimerkiksi siten, että monta metriä leveään, erittäin runsaaseen, tyllistä valmistetun teoksen keskellä lukee sanat ”Less is More” (suom. vähemmän on enemmän). Tämä ristiriitaisuus tekee teosten sanomasta selvän ja ironisen.

Samanlainen teema jatkuu mallistossa *The New Royals* jossa myös toistuu kirjoitetut tekstit. Mallistossa olevien kruunujen ja suurten jalokivien avulla viitataan kuninkaallisuuteen. Jalokivien peitossa olevat teokset on viimeistely olkanauhoilla, joissa lukee esimerkiksi ”a Royal Pain in the Ass”. Näiden elementtien luoma ristiriita luo kannanoton totisuuden ympärille. Mallisto on inspiroitunut nimensä mukaan uuden sukupolven kuninkaallisista, jotka pyrkivät luomaan erilaista ja samaistuttavampaa kuvaa kuninkaallisista.

Muotimaailman totisuuden kritisointi jatkuu edelleen mallistossa *Change*. Mallisto koostuu kolmesta minimallistosta, joissa jokaisessa on kolme teosta. Teokset kuvaavat koronapandemian aikana nousseita tunteita, kuten esimerkiksi vihaa, ahdistusta ja rakkautta. Yksi malliston teoksista on vaaleanpunainen yöpuku, jonka pinnassa on eri mielentiloja kuvastavia hymiöitä. Malliston näytösviden kertoja MIKA kertoo hymiöiden kuvastavan pandemian aikana esiintyneitä, monenkirjavia tunteita. Tämä kirjallimellisuus ja naiivi tunteiden

kuvantamistapa korostaa ironisuutta ja sitä kautta kritisointia muotimaailmaa kohtaan.

Kritisointi ja kantaaottavuus ovat oleellisessa osassa Viktor & Rolfin teoksia, mutta liittyy myös vahvasti käsitemuodin periaatteisiin. Usein käsitemuodin teokset ottavat kantaa johonkin yhteiskunnalliseen ilmiöön. Onkin mielenkiintoista, kuinka Viktor & Rolf samalla ottavat kantaa suuriin yhteiskunnallisiin asioihin, mutta myös ironian avulla luovat tunnelmasta kevyen. Samalla he ironisoivat myös omaa toimialaansa, mikä vahvistaa heidän omaleimaista tyyliään.

4.4 Yhteiskunnallinen tilanne



Kuva 12: A/W2020 *Change*, S/S2021 *Haute Fantasie*, A/W2021 *The New Royals*, S/S2022 *Surreal Shoulder*, A/W2022 *Power Dressing*

Viktor & Rolfin mallistot ovat järjestään hyvin ajankohtaisia. He ovat reagoineet nopeasti yhteiskunnan tapahtumiin, joka näkyy selvästi etenkin koronapandemian aikana julkaistuissa mallistoissa. Näitä mallistoja ovat *Change*, *Haute Fantasie* sekä *Surreal Shoulder*. Yhteiskunnalliset aiheet ja kantaaottavuus näyttäytyy hieman eri valossa mallistoissa *The New Royals* ja *Power Dressing*.

Kuten jo edellisessä analyysiluvussa mainitsin, *Change* mallisto kuvastaa koronapandemian aikaisia tunteita. Malliston eri teokset kuvastavat vihaa, pelkoa, ahdistusta ja rakkautta. Näitä tunnetiloja kuvataan hyvin kirjaimellisesti teoksissa olevien kuvien ja hymiöiden avulla, mutta toisaalta samalla

symbolisesti. Esimerkiksi ensimmäisen minimalliston kolmannessa teoksessa on suuria piikkejä, jotka viestivät ahdistusta, pelkoa ja vihaa, joita pandemia-aika ihmisissä aiheutti. Viimeisen minimalliston teemana toimii rakkaus, joka välittyy sydämistä, mutta myös malliston välittämästä tunnelmasta.

Jokaisen minimalliston ensimmäinen teos on yöpuku, toinen ylellinen aamutakki ja kolmas massiivinen takki. Kun ihmiset viettivät koronapandemian aikana paljon aikaa kotona, yöpukuja käytettiin enemmän kuin aikaisemmin, jopa ympäri vuorokauden. Tämän takia malliston ensimmäiset ja toiset teokset sopivat hyvin koronapandemian kuvaamiseen. Kolmannet teokset ovat massiivisia takkeja, joka näytösvideon kertojan mukaan pitävät koon avulla huolen siitä, ettei kukaan tule liian lähelle, viittauksena koronapandemian turvaväliin. Ensimmäisen minimalliston kolmannen teoksen kuuluu lisäksi hengityssuojain. Mallisto on siis fyysisiltäkin ominaisuuksiltaan hyvin ajankohtainen ja helposti yhdistettävissä koronapandemiaan.

Change -mallistoa seurannut mallisto *Haute Fantasie* on kunnianosoitus menneille ja tulevilla juhlille, jotka olivat tauolla koronapandemian aikana. Teokset on valmistettu useasta eri materiaalista, joka tekee teoksista hyvin runsaita, vaikka osa teoksista onkin kooltaan melko pieniä. Teoksissa ilmenee kontrasti kevyiden ja raskaiden materiaalien välillä. Kontrasti teosten eri elementtien välillä luo mielikuvan sumuisista teknobileistä, joka vahvistaa kaivattujen juhlien teemaa.

Mallistossa *Surreal Shoulder* koronapandemian aikana kasvanut pelko ja ahdistus näyttävät vahvasti. Mallisto on inspiroitunut Draculasta, joka edusti yhteiskunnallisen muutoksen pelkoa. Dracula-viittaus näyttää mallistossa fyysisesti teosten nostetun olkapäälinjan kautta. Yhteiskunnallinen ahdistus ja tulevaisuuden pelko taas näyttävät malliston tunnelmassa. Tunnelma on ahdistava ja pelottava. Mallien stailauksessa käytetyt erityispitkät tekokynnet korostavat karmivaa tunnelmaa.

Yhteiskunnalliseen tilanteeseen otetaan kantaa myös mallistoissa *The New Royals* ja *Power Dressing*. *The New Royals* mallistossa on haluttu korostaa kuninkaallisten uutta sukupolvea, joka pyrkii tuomaan esille vuosituhansia vanhasta hallintarakenteesta inhimillisen puolen. Uusi sukupolvi pyrkii myös uudistamaan vanhaa rakennetta. Malliston ajankohta sopii hyvin

monarkiamaiden, etenkin Britannian hovin tapahtumiin, missä uusi sukupolvi tuo uusia ja tuoreita näkökulmia monarkistisiin perinteisiin.

Uusimmassa mallistossa, *Power Dressing*, näyttäytyy myös vahvasti yhteiskunnalliset ilmiöt. Mallisto koostuu puvuista, jotka näytöksen puolella välissä muuttavat muotoaan. Ensimmäinen puolikkaan harteikkaat puvut viestivät kovasta ja jylhästä ulkokuoresta. Mallit on stailattu suurilla aurinkolaseilla, jotka luovat vielä vaikeammin lähestyttävän vaikutelman. Teosten muuttuessa niistä tulee lähestyttävämpiä ja pehmeämpiä. Malliston muutoksella otetaan kantaa sukupuolirooleihin. Tämä näkyy esimerkiksi siten, että teokset viittaavat materiaalivalintojensa avulla normaalisti miesten käyttämään klassiseen pukuun. Näytöksen alkuosa välittää viestiä hyvin maskuliinisesta vaikutelmasta, kun taas loppuosa välittää viestiä feminiinisestä vaikutelmasta. Tällä tavalla Viktor & Rolf ottavat kantaa sukupuolirooleihin ja niiden muutokseen, joka on yhteiskunnassa ollut pinnalla viime vuosien aikana.

Viittausta vahvistaa samankaltaisuus Yves Saint Laurentin naisille mitoitettuun pukuun vuodelta 1968. Puku toimi sukupuoliroolien rikkojana ollessaan ensimmäisiä naisille mitoitettuja pukuja.¹⁰⁴

Yhteiskunnallisista tapahtumista on luonnollista ammentaa inspiraatiota, varsinkin kun kyseessä on historiallisesti merkittävä ja elämää mullistava tapahtuma. Viktor & Rolfille on ominaista käsitellä vaikeita aiheita ja suuria tapahtumia kauneuden ja positiivisuuden avulla, joka näkyi analysoiduissa mallistoissa.

¹⁰⁴ de la Haye & Mendes 2021, 197-198.

4.5 Viittaus käsitemuodin historiaan



Kuva 13: AW2017 *Action Dolls*, S/S2018 *Surreal Satin*, S/S2019 *Fashion Statement*, S/S2020 *Patchworks*, AW2020 *Change*, S/S2021 *Haute Fantasie*, AW2021 *The New Royals*, S/S2022 *Surreal Shoulder*, AW2022 *Power Dressing*

Käsitemuodin historiaan viitataan lähes kaikissa aineiston mallistoissa. Näitä mallistoja ovat *Action Dolls*, *Surreal Satin*, *Fashion Statement*, *Patchworks*, *Change*, *Haute Fantasie*, *The New Royals*, *Surreal Shoulder* ja *Power Dressing*. Käsitemuodin historia tulee esille muun muassa viittauksilla surrealismiin, antimuotiin, punkkiin sekä japanilaisiin pioneereihin.

Mallistoissa *Action Dolls*, *Surreal Satin*, *Fashion Statement*, *The New Royals*, *Surreal Shoulder* ja *Power Dressing* viittaus historiaan tehdään surrealististen mittasuhteiden avulla. Valtavat mittasuhteet voidaan tulkita viittauksiksi surrealismiin ja käsitemuodin yhteiseen historiaan, etenkin Salvador Dalín ja Elsa Schiaparellin yhteistyöhön. *Fashion Statement* -mallistossa valtavat laskostetut yksityiskohdat ja tyllihelmat luovat absurdin kokonaisuuden. Etenkin teosten olkapäillä olevat laskokset luovat teoksiin surrealistiset mittasuhteet. Epärealistisia mittasuhteita korostaa lisäksi mallien erittäin pitkät vapaina liehuvat hiukset.

Action Dolls -mallistossa surrealistiset mittasuhteet toteutuvat suurten teosten lisäksi myös mallien päässä olevien nukenpäiden avulla. Nuken päät ovat hyvin massiivisia ja niiden mittasuhteet ovat epärealistisia. Surrealistista kokonaisuutta tukee myös malliston teosten ylisuuri koko. Koska mallisto on inspiroitunut bomber-takista, on teoksiin saatu helposti volyyymia, materiaalin paksuuden takia.

Surrealismia esittelee myös mallisto *Surreal Satin*. Nimensä mukaisesti mallisto on valmistettu täysin yhtä materiaalia, satiinia, käyttäen. *Fashion Statement* mallistosta tuttujen laskosmaisten yksityiskohtien muoto luo teoksiin surrealistiset mittasuhteet, joita on muun muassa teosten olkapäillä. Malleilla on päässään myös suuria kukkia esittäviä koristeita, jotka vahvistavat viittausta surrealismiin. Surrealistisesta ulkomuodosta huolimatta malliston kokonaisuus

on hyvin elegantti ja klassinen, mikä tuo vielä vahvemmin mieleen Dalín ja Schiaparellin yhteistyöteokset. Näissäkin oli surrealistisia yksityiskohtia, kuitenkin säilyttäen elegantin vaikutelman.

The New Royals mallistossa suuret mittasuhteet toistuvat. Valtavat takit ja suuret, jalokiven kaltaiset yksityiskohdat viittaavat samalla tavalla käsitemuodin historiaan kuin aikaisemmin tässä luvussa käsitellyt mallistot. Tätä toistaa myös *Surreal Shoulder* jossa teosten hartialinja on nostettu mallien korvien korkeudelle, luoden epärealistisen kokonaisuuden. Surrealistiset mittasuhteet näkyvät myös mallistossa *Power Dressing*. Malliston teokset ovat ylisuuria hartialinjaltaan. Teokset lähes leijuvat mallin ympärillä, uhmaten maanvetovoimaa.

Samalla kun mallistoja voidaan ajatella viitteenä surrealismiin ja käsitemuodin yhteiseen historiaan, voidaan mallistot nähdä viitteenä myös vuoden 1997 Commes des Garçonsin Body Meets Dress, Dress Meets Body -mallistoon. Toisaalta suuret mittasuhteet ovat Viktor & Rolfin tyylille hyvin ominaisia, koska ne ovat toistuneet heti ensimmäisestä mallistosta alkaen.

Jo aikaisemmin käsitellyistä mallistoista *Fashion Statement* ja *The New Royals* löytyy viitteitä myös punkkiin, joka taas liittyy myös käsitemuodin ideologiaan. Suuret tekstit ja teosten päälle kirjoitetut lausunnot viittaavat vahvasti punkin aloittamaan ideologiaan, missä punkkarit kirjoittivat vaatteisiin suuria lausuntoja. Vaikka mallistojen teoksissa olevat tekstit ovatkin melko kevyitä ja mitäänsanomattomia verrattuna punkkareiden arvokeskeisiin ja ravisteleviin teksteihin, on tyyli samankaltainen. Tekstit ovat kirjoitettu suurilla kirjaimilla ja ne on aseteltu niin, että katse kiinnittyy teksteihin ensimmäisenä. Vaikka tekstit eivät ilmaise vahvasti arvoja tai aatteita, niiden tarkoitus on ravistella katsojaa. Tällaisia tekstejä on esimerkiksi *The New Royals* malliston teoksessa lukeva: "Princess? No BITCH Queen!" tai *Fashion statement* mallistosta: "I'M NOT SHY I JUST DON'T LIKE YOU". Tekstit ovat sinänsä mitään syvemmin tarkoittamattomia, mutta sisältävät punkille tyypillistä anarkiaa.

Mallistoissa *Patchworks*, *Haute Fantasie* ja *Change* käsitemuodin historia näyttäytyy dadaismin, antitaiteen ja antimuodin avulla. Näissä mallistoissa rumasta on tehty kaunista ja länsimaalaisia kauneusihanteita on kyseenalaistettu

antimuodille tyypilliseen tapaan. *Patchworks* mallistossa antimuoti näkyy teosten tekstuurisen runsauden avulla. Teosten tilkkumaisuus tekee teoksista runsaita. Toisaalta antimuotia korostaa myös mallien iholla olevat tatuoinnit, jotka luovat kontrastin teosten kokonaisuuteen.

Mallistossa *Haute Fantasie* antimuoti on myös esillä. Mallisto on hyvin samankaltainen kuin *Patchworks* runsauden ja monien eri materiaalinen käytön takia. Tästä johtuen myös *Haute Fantasie* mallistossa näkyy antimuoti runsauden ja kontrastien avulla. Teosten kontrasti pehmeiden materiaalien ja pastellisävyjen ja maihinnousukenkien välillä luo antimuodille tyypillisen kokonaisuuden. Toisaalta Dr. Martensin maihinnousukengiä voidaan ajatella viitteenä myös aikaisemmin käsiteltyyn punkkiin.

Haute Fantasie mallistossa antimuoti näkyy samankaltaisena kuin Rei Kawakubon teoksissa. Kawakubo korostaa muun muassa alusvaatteiden tuomista teoksen pääosaksi. Mallistossa on useita teoksia, jossa alusvaatteet toimivat teoksen ylä- tai alaosana. Tämäkin vahvistaa viitettä käsitemuodin historiaan.

Mallistossa *Change* antimuoti näyttäytyy hieman erilaisessa valossa. Tämä mallisto ei ota vaikutteita japanilaisilta pioneereilta vaan pyrkii pikemminkin korostamaan antimuotia muilla tavoilla, *Change* minimallistojen kolmannet teokset, eli suuret takit, viittaavat antimuotiin. Teoksiin on lisätty erilaisia muotoja, kuten esimerkiksi kartioita tai lieriöitä, teosten eri kohtiin, luoden hyvin antimuodillisen kokonaisuuden. Kolmannen minimalliston viimeiseen teokseen on lisätty kimalteella koristeltuja sydämiä, jotka nekin korostavat antimuodillista ideologiaa.

Käsitemuodin historia näyttäytyy Viktor & Rolfin teoksissa. Viktor ja Rolf ovat kertoneet yrittäneensä uran alkuvaiheessa luoda mallistoja ilman minkäänlaista vaikutusta historiasta, mutta huomasivat pian sen olevan mahdotonta. Tästä syystä he ovatkin päättäneet olla laajasti tietoisia käsitemuodin historiasta ja haluavat käyttää sitä luodessaan uutta.¹⁰⁵

¹⁰⁵ Frankel 2008, 30.

Teemojen analyysin jälkeen analysoin aineistoa vielä kokonaisuutena. Vuosien 2015–2022 Viktor & Rolfin hautecouturemallistojen väliltä löytyi selkeästi sekä yhtäläisyyksiä, että eroja.

Yhtäläisyyksiä löytyi muun muassa mallistojen rakenteessa. Lähes jokainen mallisto niin sanotusti kasvoi näytöksen edetessä. Tässä tapauksessa ”kasvaminen” ei välttämättä tarkoita teoksen koon kasvamista, vaikka osan mallistojen kohdalla sitäkin. Enemmän kasvaminen tarkoitti aineetonta tunnelman tiivistymistä. Teosten kasvaessa, malliston takana ollut idea ja sanoma vahvistuivat. Kuitenkin mallistoja eniten yhdistää jokaisessa mallistossa ollut tunnelma. Tämä tunnelman takana ollut käsitemuodillinen idea oli vahvasti läsnä jokaisen teoksen kohdalla.

Mallistojen näytökset toistivat myös samankaltaista kaavaa. Kaikissa videoissa teokset olivat pääosassa. Vaikka muutamassa näytöksessä tapahtui muutakin kuin vain mallien kävelyä edestakaisin, huomio kiinnittyi teoksiin. Näytöksiä yhdistää yksinkertaisuus. Tämä yksinkertaisuus näkyi myös niissä näytösvideoissa, jotka oli toteutettu ilman yleisöä. Näytösvideoiden yksinkertaisuus ylittää näytöksen jokaiselle osa-alueelle. Jokaisen näytöksen lopuksi suunnittelijat Viktor ja Rolf saapuvat lavalle kiittämään yleisöä. He käyttäytyvät aina hyvin vähäeleisesti, saapuvat vain lavalle, seisovat vierekkäin muutaman sekunnin ja poistuvat. Tämä pieni yksityiskohta korostaa näytösten yksinkertaisuutta ja sitä, kuinka näytösten koko huomio todella keskittyy malliston teoksiin.

Vaikka mallistoista on helposti havaittavissa paljon yhtäläisyyksiä, löytyi niistä myös eroja. Mallistojen välillä on käytetty runsaasti erilaisia tekstuureita ja tyylejä. Myös materiaalivalinnat mallistojen välillä eroavat ja teosten silueteissa on paljon vaihtelua. Jokainen aineiston mallisto oli visuaalisesti erillinen kokonaisuus, joka luo vahvan tunnelman malliston idean ympärille.

5 Tulosluku

Tämän tutkimuksen tehtävänä oli tutkia, miten käsitteitä ilmennetään Viktor & Rolf vuosien 2015–2022 haute couture mallistoissa. Tässä luvussa esittelen tutkimukseni tulokset, sekä vastaan tutkimuskysymykseeni.

Aineiston yhteisen analyysin avulla aineistosta nousi kolme mallistoissa toistuvaa elementtiä. Näitä elementtejä ovat mallistojen takana ollut idea, kantaottavuus sekä Viktor & Rolfin tyyli.

Jokaisen Viktor & Rolfin malliston takana on ollut suurempi idea, tai inspiraation lähde. Idea on voinut olla esimerkiksi lapsuuden suosikki televisiosarja niin kuin mallistossa *Patchworks*, tai kotimaan maalaismaisema kuten mallistossa *Van Gogh Girls*. Inspiraatio on voinut lähteä myös materiaalilähtöisesti kuten esimerkiksi mallistoissa *Vagabonds*, jossa materiaalina käytettiin aikaisempien mallistojen materiaaleja tai *Surreal Satin* jossa materiaalina käytettiin vain satiinia. Malliston inspiraatio on voinut myös kummuta sen hetkisestä maailmantilanteesta kuten mallistossa *Change*, jossa koronapandemian tuomat erilaiset tunteet olivat helposti havaittavissa. Maailmantilanne näkyi myös esimerkiksi mallistossa *Surreal Shoulder*, jossa tulevaisuuden pelko oli käsin kosketeltavaa. Jokaisen malliston takana ollut idea on teosten keskiössä ja on helposti tunnistettavissa. Mallistoissa toistui myös negatiivisten tunteiden muuttaminen positiiviksi. Viktor & Rolf korostavat teoksissaan sitä, että ahdistavasta ja pelottavasta voidaan saada aikaiseksi jotakin kaunista. Tämä näyttäytyy esimerkiksi mallistossa *Spiritual Glamour*, jossa ympäristöahdistus muuttuu positiiviseksi teoksi. Teosten takana ollut idea luo kokonaisuuden malliston ympärille ja tekee mallistosta yhtenäisen.

Vahvan taustalla vaikuttavan idean lisäksi, mallistoissa korostuu kantaottavuus. Teosten avulla pyritään ottamaan kantaa erinäisiin yhteiskunnallisiin, tai vähemmän yhteiskunnallisiin aiheisiin. Tällaisia ovat muun muassa muodin ja taiteen välisen keskustelun kantaa ottaminen, joka näkyy esimerkiksi mallistoissa *Wearable Art* ja *Performance of Sculptures*. Mallistojen veistosmaiset teokset korostavat Viktor & Rolfin mielipidettä siitä, että muoti voi olla taidetta. Kantaottavuus näyttäytyy myös vahvasti ympäristötietoisuutena useassa mallistossa. Näitä ovat muun muassa *Action Dolls* ja *Boulevard of Broken Dreams*. Ympäristötietoisuuteen kantaa ottaminen näyttäytyi näissä

mallistoissa sekä suoraan kierrätettyjen materiaalien avulla, että symbolisesti ympäristötietoisuutta edustavien nukkejen avulla. Näiden lisäksi kantaaottavuus ulottui myös muotimaailman kritisointiin, joka näkyi mallistoissa *Fashion Statement* sekä *The Immaculate Collection*. Kantaaottavuus oli siis tärkeä osa käsitemuodin ilmenemisessä Viktor & Rolfin mallistoissa.

Samalla kun mallistoiden taustalla vaikuttaa vahvasti teoksen idea sekä kantaaottavuus, ilmennetään näitä molempia Viktor & Rolfin tyyliin ominaisella tavalla. Vaikka jokainen mallisto on itsenäinen kokonaisuus, tunnistaa mallistot selkeästi Viktor & Rolfin mallistoiksi. Suuret mittasuhteet, tyylikankaasta tehdyt suuret laskosmaiset koristeet ja rusetti- yksityiskohdat luovat mallistoihin yhtenäisen vaikutelman ja toimivat vahvana Viktor & Rolfin tyylin ilmentäjänä. Tunnelma ja teosten runsaus toistui myös. Osan malliston ja teosten kohdalla runsaus ilmeni teoksen kokona, toisissa taas elementtien määränä. Voidaankin siis todeta runsauden eri tavoin kuuluvan vahvasti Viktor & Rolfin tyyliin.

Nämä tyyllilliset asiat ja Viktor & Rolfin omaperäisyys ideoiden ja kantaaottavuuden ilmentämisessä luovat teoksista käsitemuotia. Toisin sanoen tapa, jolla mallistoissa esitetään takana ollut idea sekä kantaaottavuus tekevät teoksista käsitemuotia.

Käsitemuodin historia on myös vahvana teemana monen malliston takana. Viittaus käsitemuodin historiaan ei itsessään kuitenkaan tee teoksista käsitemuotia. Viittaus kuitenkin vahvistaa entisestään käsitemuodillista näkökulmaa mallistoihin. Kun tuntee käsitemuodin historian, on helppoa tunnistaa piirteitä ja viittauksia siihen myös Viktor & Rolfin töistä. Idean, kantaaottavuuden ja tyylin lisäksi voidaan siis ajatella myös käsitemuodin historian näkyvyyden olevan vaikuttava tekijä käsitemuodin ilmentämiseen Viktor & Rolfin mallistoissa.

Johtopäätökset

Viktor & Rolfin vuosien 2015–2022 teoksissa käsitemuotia ilmennetään kolmen eri elementin yhdistelmänä. Näitä ovat mallistojen takana ollut idea, teosten kantaaottavuus ja Viktor & Rolfin ominainen tyyli. Nämä kolme tekijää ilmentävät yhdessä käsitemuotia Viktor & Rolfin vuosien 2015–2022 haute coutureteoksissa.

6 Pohdinta

Tutkimuksen tavoite oli tuottaa uutta tietoa muotialalle ja käsitemuodista kiinnostuneille. Tämän lisäksi koin hyvin tärkeänä ymmärtää ja avata uusia näkökulmia muodin ja taiteen väliseen suhteeseen. Tutkimuksen tavoite toteutui tutkimalla muotitaloa Viktor & Rolf ja sitä miten heidän vuosien 2015–2022 haute couturemallistoissa toteutetaan käsitemuotia. Tutkimus tuotti selkeän tuloksen. Käsitemuotia ilmennetään mallistoissa idean, kantaaottavuuden sekä Viktor & Rolfin tyylin avulla. Sen lisäksi, että tutkimukseni vastasi tutkimuskysymykseen, tutkimus tuotti tietoa käsitemuodista ja siitä, miten käsitemuotia toteutetaan nykypäivänä.

Tutkimusta tehdessä ja tutkimustuloksissa yllätyin siitä, kuinka jäsenneilyt vastaukset tuloksista sain. Taiteen, muodin ja käsitemuodin käsitteet ovat melko vaikeasti määriteltäviä, joten ennako-oletuksena oli melko abstrakti vastaus tutkimustuloksiin. Olen kuitenkin tyytyväinen siihen, kuinka strukturoidun ja selkeän tuloksen tutkimukselleni lopulta sain.

Tutkimusta tehdessä huomasin, kuinka laaja käsitemuodin piiri todellisuudessa on, joten voidaan todeta tutkimuksen kattavan tästä vain hyvin pienen osan. Huomasin myös, kuinka vaikeaa käsitemuotia on määrittellä. On myös vaikeaa sanoa mitkä teokset ovat ja mitkä eivät ole käsitemuotia. Koko ajan, kun käsitemuodin käsitettä pyrkii määrittelemään enemmän, pakenee se vain kauemmaksi eikä oikein muovaudu määrittelylle. Tämä ehkä johtuu sen taiteellisesta olemuksesta. Samoin kävi myös muodin ja taiteen suhteen määrittelylle. Tutkimukseni ei luonut minkäänlaista lopullista vastausta siitä, onko muoti taidetta vai ei. Tutkimus enemmänkin opetti minulle sen, kuinka vähän aiheesta todella tiedän ja kuinka en vielä pystyisi aiheeseen mitään kokoavaa vastausta antamaan.

Tutkimuksen rajaus toimi tässä tutkimuksessa hyvin. Aineisto oli laaja, mutta vielä käsiteltävissä. Aineiston koko, sekä tutkimuksessa käytetty aineistotriangulaatio mahdollisti laajan ymmärryksen Viktor & Rolfin teoksiin, sekä kokosi laajan läpileikkauksen heidän uraansa.

Tutkimuksen metodiset valinnat soveltuivat tutkimukseen hyvin. Temaattisen analyysin avulla sain analysoitua tutkimuksen aineistoa monipuolisesti. Temaattinen analyysi mahdollisti myös oman tulkinnan

analysointivaiheessa, jonka koin erityisen tärkeänä. Tutkimuksen rakenteessa käytetty aineistolähtöinen sisällönanalyysi antoi selkeän rakenteen tutkimukseen ja mahdollisti yksinkertaistetun tuloksen. Voidaan siis todeta tutkimuksen oleva validi.

Vaikka temaattinen analyysi sopi tutkimukseni menetelmäksi hyvin, kohtaa se ongelmakohtia tutkimuksen reliabiliteetin kohdalla. Tutkimuksen analyysi ja siitä johtuvat tutkimustulokset perustuvat minun omalle tulkinnalleni, tarkoittaen sitä, että toinen tutkija olisi voinut saada samalla aineistolla ja menetelmällä täysin eriävät tutkimustulokset.

Vaikka tutkimukseni vastasi tutkimuskysymykseen, jäi vielä paljon tutkimatta. Käsitemuoti on hyvin monimuotoinen kenttä, jonka jokaisesta osalueesta löytyy tutkittavaa. Käsitemuodin tutkimusta voisi laajentaa esimerkiksi koskemaan jotakuta muuta käsitemuodin suunnittelijaa tai aikakautta. Myös erilaisella analyysimenetelmillä tutkiminen voisi olla jatkotutkimuksen mahdollisuus.

Vierailin muutama vuosi sitten Espoon modernintaiteen museossa, EMMA:ssa, jossa törmäsin tutkielman alussa esiteltyyn sitaattiin, joka kuuluu taitelija Pablo Picassolle. En silloin täysin ymmärtänyt mitä sitaatilla tarkoitettiin ja se on pyörinyt mielessäni siitä lähtien. Mitä Picasso tarkoitti sillä, ettei taidetta tarvitse ymmärtää ja miksi linnun laulu on tärkeämpää kuin taide? Nyt ymmärrän sitaatin sanoman. Tutkimukseni avulla olen oppinut sen, ettei taidetta tarvitse ymmärtää. Taide on taidetta siinä missä linnunlaulu on linnunlaulua. Maailmassa on tärkeämpiäkin asioita, kun miettiä mitä taide on ja onko muoti taidetta vai ei.

Lähteet

- Adajian, T. (14.8.2018). *The Defenition of Art*. Stanford Encyclopedia of Philosophy. <https://plato.stanford.edu/entries/art-definition/#ConDefArt>
- Anttila, P. (ei pvm.). Metodix – *Tutkimisen taito ja tiedonhankinta: 9.1 tutkimusaineiston organisointi*. <https://metodix.fi/2014/05/17/anttila-pirkko-tutkimisen-taito-ja-tiedon-hankinta/>
- Anttila, P. (ei pvm.). Metodix – *Tutkimisen taito ja tiedonhankinta: 9.2.2 Sisällönanalyysi*. <https://metodix.fi/2014/05/17/anttila-pirkko-tutkimisen-taito-ja-tiedon-hankinta/>
- Barnard, M. (2014). *Fashion theory: An introduction*. Routledge.
- Barnard, M. t. (2020). *Fashion theory: A reader*. Routledge.
- Broby-Johansen, R., Valkonen, O. & Johansen, R. B. (1978). *Ismit: Modernismin taidehistoria*. Tammi.
- Brownie, B. (2017). *Controversial Catwalk: Comme des Garçons ‘Sleep’ collection, 1995*. University of Hertfordshire.
- Brubach, H. (2.4.1995). *STYLE: Witness for the Defense*. The New York Times Magazine.
- Carron de la Carrière, M. (2023). *Shocking: The surreal world of elsa schiaparelli*. Thames & Hudson Inc.
- Clark, H. (2012). *Conseptual Fashion*. Teoksessa Geczy, A., & Karaminas, V. (2012). *Fashion and art*. Berg.
- Crane, D. (2000). *Fashion and its social agendas: Class, gender and identity in clothing*. University of Chicago Press.

de la Haye, A. & Mendes, V. D. (2021). *Fashion since 1900*. Thames & Hudson.

Dissanayake, E. (2002). *What Is Art For?* University of Washington Press.

Elger, D. & Grosenick, U. (2009). *Dadaism*. Taschen.

English, B. (2011). *Japanese fashion designers: The work and influence of Issey Miyake, Yohji Yamamoto and Rei Kawakubo*. Berg Publishers.

English, B. (2013). *A cultural history of fashion in the 20th and 21st centuries: From catwalk to sidewalk* (2nd ed.). Bloomsbury Academic.

Entwistle, J. (2000). *The fashioned body: Fashion, dress and modern social theory*. Polity Press.

Eskola, J., & Suoranta, J. (1998). *Johdatus laadulliseen tutkimukseen*. Vastapaino.

Evans, C. (2008). *Introduction*. Teoksessa Evans, C., Frankel, S., Alison, J. & Yedgar, A. (2008). *The House of Viktor & Rolf*. Merrell.

Evans, C., Frankel, S., Alison, J. & Yedgar, A. (2008). *The House of Viktor & Rolf*. Merrell.

Fédération de la haute couture et de la mode. (ei pvm.). *Our History*.

<https://www.fhcm.paris/en/our-history>

Frankel, S. (2008). *Interview*. Teoksessa Evans, C., Frankel, S., Alison, J. & Yedgar, A. (2008). *The House of Viktor & Rolf*. Merrell.

Frederick, N. (2021). *1938 – Elsa Schiaparelli, The Tears Dress*. Fashion History Timeline. <https://fashionhistory.fitnyc.edu/1938-schiaparelli-tears-dress/> (luettu 9.12.2022)

Geczy, A. & Karaminas, V. (2012) *Fashion and Art: Critical Crossovers*. Teoksessa, Geczy, A. & Karaminas, V. (2012). *Fashion and art*. Berg.

Geczy, A. & Karaminas, V. (2017). *Critical fashion practice: From Westwood to van Beirendonck*. Bloomsbury Academic.

Hintikka, P. (31.1.2017). *Onko tämä muotia vai taidetta? Yhä useammin kysymykseen on lähes mahdotonta vastata*. Gloria. <https://www.gloria.fi/artikkeli/muoti/onko-tama-muotia-vai-taidetta-yha-useammin-kysymykseen-lahes-mahdotonta-vastata>

Hokkanen, K. (2013). *Vaatteita ja kuvataidetta – vaatesuunnittelijat taiteen tekijöinä?* [pro gradu tutkielma, Lapin yliopisto]. Lauda. <https://lauda.ulapland.fi/bitstream/handle/10024/60754/Gradu%20Kati%20Hokkanen.pdf?sequence=2>

Karila, K. (29.8.2019). *Mitä on temaattinen analyysi*. Tampereen yliopisto. <https://events.tuni.fi/metodifestivaali2019/ohjelma/mita-ihmetta-on-temaattinen-analyysi-policy-brief-tietoarkisto/>

Kallio, A. (ei pvm.). *Litterointi*. Teoksessa Vuori, J. *Laadullisen tutkimuksen verkkokäsikirja*. Tampere: Yhteiskuntatieteellinen tietoarkisto. <https://www.fsd.tuni.fi/fi/palvelut/menetelmaopetus/>

Kessler, A. (19.10.2021). *Hyères Festival Shone A Spotlight On These Emerging Design Talents*. British Vogue. <https://www.vogue.co.uk/fashion/article/2021-hyeres-festival-finalists>

Khamisani, N. (10.8.2022). *Issey Miyake – a conceptual fashion designer for the many*. The Conversation.

<https://theconversation.com/issey-miyake-a-conceptual-fashion-designer-for-the-many-188497>

Klingsh r-Leroy, C. (2009). *Surrealism*. Taschen.

Koskennurmi-Sivonen, R. (2000a). *Vaatetus, pukeutuminen ja muoti – ero ja erottamattomuus*. Teoksessa Koskennurmi-Sivonen, R., Raunio, A., Sivonen, H., & Kivimäki, S. (2000). *Vaatekirja*. Helsingin yliopiston kotitalous- ja käsityötieteiden laitos.

Koskennurmi-Sivonen, R. (2000b). *Vaate, muoti, taide ja käsityö*. Teoksessa Koskennurmi-Sivonen, R., Raunio, A., Sivonen, H., & Kivimäki, S. (2000). *Vaatekirja*. Helsingin yliopiston kotitalous- ja käsityötieteiden laitos.

Loriot, T. (2018). *Viktor & Rolf: Fashion artists 25 years*. nai010.

Loschek, I. (2009). *When Clothes Become Fashion*. Bloomsbury.

Martin, R. & Koda, H. (1995). *Haute couture*. The Metropolitan Museum of Art. Polan, B., & Tredre, R. (2009). *The great fashion designers*. Berg Publishers.

Saaranen-Kauppinen, A. & Puusniekka, A. (2006). *KvaliMOTV - Menetelmäopetuksen tietovaranto*. Tampere: Yhteiskuntatieteellinen tietoarkisto. <https://www.fsd.tuni.fi/fi/palvelut/menetelmaopetus/>

Semi, A. (2022). *Mitä annettavaa käsitteellisellä muotisuunnittelulla on kestävälle muodille?* [pro gradu tutkielma, Aalto-yliopisto]. Aalto-yliopisto. https://aaltodoc.aalto.fi/bitstream/handle/123456789/114876/master_Semi_Ann_a_2022.pdf?sequence=1&isAllowed=y

Steele, V. (1997). *Fifty years of fashion*. New York: Yale University.

Suomen tekstiili ja muoti. (8/2019). *Näin ilmastonmuutos vaikuttaa tekstiilialaan*. FAB. <https://www.stjm.fi/fabmedia/maailma/nain-ilmastonmuutos-vaikuttaa-tekstiilialaan/>

Swinglehurst, E. (1996). *Salvador Dali: Exploring the irrational*. Smithmark.

Tagariello, M. L. (2014). *Masters of fashion: The leading figures behind the dream*. White Star.

Teunissen, J. (2014). *Understanding Fashion Through the Museum*. Teoksessa Melchior, M. R., & Svensson, B. (2020). *Fashion and museums: Theory and practice*. Bloomsbury.

The FIT Museum. (30.5.2017). Exhibitions: *Force of Nature*. <https://www.fitnyc.edu/museum/exhibitions/force-of-nature.php>

Tuomi, J. & Sarajärvi, A. (2002). *Laadullinen tutkimus ja sisällönanalyysi*. Tammi.

Tuomi, J. & Sarajärvi, A. (2009). *Laadullinen tutkimus ja sisällönanalyysi*. Tammi.

Tuomi, J. & Sarajärvi, A. (2018). *Laadullinen tutkimus ja sisällönanalyysi*. Tammi.

Verhe, T. (2013). *Vaatteen käsitteellisiä merkityksiä avantgardemuodissa ja nykytaiteessa: Ruumiin, tilan ja todellisuuden kohtaamisia käsitevaatteessa*. [pro gradu tutkielma, Helsingin yliopisto]. Helda. <http://urn.fi/URN:NBN:fi:hulib-201601191000>

Vrencoska, G. (2009). *Political statements in conceptual fashion: the voice of national sentiments as a self-reference in the ready-to-wear collections of Alexander McQueen and Hussein Chalayan*. European University.

<https://www.researchgate.net/publication/259267080> POLITICAL STATEMENTS IN CONCEPTUAL FASHION THE VOICE OF NATIONAL SENTIMENTS AS A SELF-REFERENCE IN THE READY-TO-WEAR COLLECTIONS OF ALEXANDER McQUEEN AND HUSSEIN CHALAYAN

Vivienne Westwood. (ei pvm.). *The Story So Far 1971-1980*.

<https://blog.viviennewestwood.com/the-story-so-far/>

Zeitgeist. (2021). *Yohji Yamamoto: When Avant-Garde Tailoring Meets Japanese Design Aesthetics*. Zeitgeist.

<https://zeitgeistofficial.com/fashion-archives/yohji-yamamoto-when-avant-garde-tailoring-meets-japanese-design-aesthetics/>

Kuva- ja videolähteet

kuva 1: Elsa Schiaparelli (1890–1973) *The Tears dress*. 1938, Rayon, silk. © London: Victoria & Albert Museum, T.393&A,D to F-1974. Given by Miss Ruth Ford. [Victoria & Albert Museum](#)

Kuva osoitteessa: <https://fashionhistory.fitnyc.edu/1938-schiaparelli-tears-dress/>

kuva 2: Elsa Schiaparelli (1890–1973). *The Tears dress*, 1938, Rayon, silk. © London: Victoria & Albert Museum, T.393&A,D to F-1974. Given by Miss Ruth Ford. [Victoria & Albert Museum](#)

Kuva osoitteessa: <https://fashionhistory.fitnyc.edu/1938-schiaparelli-tears-dress/>

kuva 3: Salvador Dalí (1904–1989). *Three Young Surrealist Women Holding in their Arms the Skins of an Orchestra*, 1936. Oil on canvas; (55,25 cm x 65,09 cm). © St. Petersburg, FL: Salvador Dalí Museum, 2000.24. The Dalí Museum, Gift of A. Reynolds & Eleanor Morse. Source: [Salvador Dalí Museum](#)

Kuva osoitteessa: <https://fashionhistory.fitnyc.edu/1938-schiaparelli-tears-dress/>

kuva 4: Condé Nast Archive. Comme des Garçons *Body meets dress dress meets body look 41*, 1997. Viitattu 29.3.2023.

Haettu osoitteesta: <https://www.vogue.com/fashion-shows/spring-1997-ready-to-wear/comme-des-garcons/slideshow/collection#55>

kuva 5: Viktor & Rolf (1998). *Atomic Bomb look 5*. Viitattu 29.3.2023.

Haettu osoitteesta: <https://www.viktor-rolf.com/collection/haute-couture-atomic-bomb-autumn-winter-1998>

kuva 6: JB Villareal/Shoot Digital for STYLE.com. (2001). Viktor & Rolf *The Black Hole Look 11*. Viitattu 29.3.2023.

Haettu osoitteesta: <https://www.vogue.com/fashion-shows/fall-2001-ready-to-wear/viktor-rolf/slideshow/collection#11>

kuva 7: Viktor & Rolf (1999). *Russian Doll Look 8*. Viitattu 29.3.2023.

Haettu osoitteesta: <https://www.viktor-rolf.com/collection/haute-couture-russian-doll-autumn-winter-1999>

kuva 8:

Viktor & Rolf (2015). *Van Gogh Girls Look 11*. Viitattu 3.4.2023

Haettu osoitteesta: <https://www.viktor-rolf.com/collection/haute-couture-van-gogh-girls-spring-summer-2015>

Viktor & Rolf (2015). *Wearable Art Look 18*. Viitattu 3.4.2023

Haettu osoitteesta: <https://www.viktor-rolf.com/collection/haute-couture-wearable-art-autumn-winter-2015>

Viktor & Rolf (2016). *Performance of Sculptures Look 19*. Viitattu 3.4.2023

Haettu osoitteesta: <https://www.viktor-rolf.com/collection/haute-couture-performance-of-sculptures-spring-summer-2016>

Viktor & Rolf (2016). *Vagabonds Look 20*. Viitattu 3.4.2023

Haettu osoitteesta: <https://www.viktor-rolf.com/collection/haute-couture-vagabonds-autumn-winter-2016>

Viktor & Rolf (2017). *Boulevard of Broken Dreams Look 23*. Viitattu 3.4.2023

Haettu osoitteesta: <https://www.viktor-rolf.com/collection/haute-couture-boulevard-of-broken-dreams-spring-summer-2017>

Viktor & Rolf (2017). *Action Dolls Look 11A*. Viitattu 3.4.2023

Haettu osoitteesta: <https://www.viktor-rolf.com/collection/haute-couture-action-dolls-autumn-winter-2017>

Viktor & Rolf (2018). *Surreal Satin Look 10*. Viitattu 3.4.2023

Haettu osoitteesta: <https://www.viktor-rolf.com/collection/haute-couture-surreal-satin-spring-summer-2018>

Viktor & Rolf (2018). *The Immaculate Collection Look 10*. Viitattu 3.4.2023

Haettu osoitteesta: <https://www.viktor-rolf.com/collection/haute-couture-immaculate-collection-autumn-winter-2018>

Viktor & Rolf (2019). *Fashion Statement Look 14*. Viitattu 3.4.2023

Haettu osoitteesta: <https://www.viktor-rolf.com/collection/haute-couture-fashion-statements-spring-summer-2019>

Viktor & Rolf (2019). *Spiritual Glamour Look 14*. Viitattu 3.4.2023

Haettu osoitteesta: <https://www.viktor-rolf.com/collection/haute-couture-spiritual-glamour-autumn-winter-2019>

Viktor & Rolf (2020). *Patchworks Look 13*. Viitattu 3.4.2023

Haettu osoitteesta: <https://www.viktor-rolf.com/collection/haute-couture-patchworks-spring-summer-2020>

Viktor & Rolf (2020). *Change Look 9*. Viitattu 3.4.2023

Haettu osoitteesta: <https://www.viktor-rolf.com/collection/haute-couture-change-autumn-winter-2020>

Viktor & Rolf (2021). *Haute Fantaisie Look 18*. Viitattu 3.4.2023

Haettu osoitteesta: <https://www.viktor-rolf.com/collection/haute-couture-haute-fantaisie-spring-summer-2021>

Viktor & Rolf (2022). *Surreal Shoulder Look 13*. Viitattu 3.4.2023

Haettu osoitteesta: <https://www.viktor-rolf.com/collection/haute-couture-surreal-shoulder-spring-summer-2022>

Viktor & Rolf (2022). *Power Dressing Look 23A*. Viitattu 3.4.2023

Haettu osoitteesta: <https://www.viktor-rolf.com/collection/haute-couture-power-dressing-fall-winter-2022>

Viktor & Rolf. (2015). *Spring / Summer 2015 Fashion Show: Van Gogh Girls*. [video].

<https://www.viktor-rolf.com/collection/haute-couture-van-gogh-girls-spring-summer-2015>

Viktor & Rolf. (2015). *Autumn / Winter 2015 Fashion Show: Wearable Art*. [video].

<https://www.viktor-rolf.com/collection/haute-couture-wearable-art-autumn-winter-2015>

Viktor & Rolf. (2016). *Spring / Summer 2016 Fashion Show: Performance of Sculptures*. [video].

<https://www.viktor-rolf.com/collection/haute-couture-performance-of-sculptures-spring-summer-2016>

Viktor & Rolf. (2016). *Autumn / Winter 2016 Fashion Show: Vagabonds*. [video].
<https://www.viktor-rolf.com/collection/haute-couture-vagabonds-autumn-winter-2016>

Viktor & Rolf. (2017). *Spring / Summer 2017 Fashion Show: Boulevard of Broken Dreams*. [video].
<https://www.viktor-rolf.com/collection/haute-couture-boulevard-of-broken-dreams-spring-summer-2017>

Viktor & Rolf. (2017). *Autumn / Winter 2017 Fashion Show: Action Dolls*. [video].
<https://www.viktor-rolf.com/collection/haute-couture-action-dolls-autumn-winter-2017>

Viktor & Rolf. (2018). *Spring / Summer 2018 Fashion Show: Surreal Satin*. [video].
<https://www.viktor-rolf.com/collection/haute-couture-surreal-satin-spring-summer-2018>

Viktor & Rolf. (2018). *Autumn / Winter 2018 Fashion Show: The Immaculate Collection*. [video].
<https://www.viktor-rolf.com/collection/haute-couture-immaculate-collection-autumn-winter-2018>

Viktor & Rolf. (2019). *Spring / Summer 2019 Fashion Show: Fashion Statement*. [video].
<https://www.viktor-rolf.com/collection/haute-couture-fashion-statements-spring-summer-2019>

Viktor & Rolf. (2019). *Autumn / Winter 2019 Fashion Show: Spiritual Glamour*. [video].

<https://www.viktor-rolf.com/collection/haute-couture-spiritual-glamour-autumn-winter-2019>

Viktor & Rolf. (2020). *Spring / Summer 2020 Fashion Show: Patchworks*.

[video].

<https://www.viktor-rolf.com/collection/haute-couture-patchworks-spring-summer-2020>

Viktor & Rolf. (2020). *Autumn / Winter 2020 Fashion Show: Change*. [video].

<https://www.viktor-rolf.com/collection/haute-couture-change-autumn-winter-2020>

Viktor & Rolf. (2021). *Spring / Summer 2021 Fashion Show: Haute Fantaisie*.

[video].

<https://www.viktor-rolf.com/collection/haute-couture-haute-fantaisie-spring-summer-2021>

Viktor & Rolf. (2021). *Autumn / Winter 2021 Fashion Show: The New Royals*.

[video].

<https://www.viktor-rolf.com/collection/haute-couture-the-new-royals-autumn-winter-2021>

Viktor & Rolf. (2022). *Spring / Summer 2022 Fashion Show: Surreal Shoulder*.

[video].

<https://www.viktor-rolf.com/collection/haute-couture-surreal-shoulder-spring-summer-2022>

Fashion Feed. (16.7.2022). Viktor & Rolf Haute Couture Fall / Winter 2022/23.

[video]. YouTube.

<https://www.youtube.com/watch?v=8IBKfSAdqIQ>