

Saimaan ammattikorkeakoulu
Kulttuuri, Lappeenranta
Muotoilun koulutusohjelma
Kiviesine- ja korumuotoilun suuntautumisvaihtoehto

Ivary Vimm

KORUSARJA FUUSIO TRIBAL -TANSSIJALLE

Opinnäytetyö 2010

TIIVISTELMÄ

Ivary Vimm

Korusarja fuusio tribal -tanssijalle, 39 sivua, 2 liitettä

Saimaan ammattikorkeakoulu, Lappeenranta

Kulttuuri, Muotoilun koulutusohjelma

Kiviesine- ja korumuotoilun suuntautumisvaihtoehto

Opinnäytetyö 2010

Ohjaaja: Yliopettaja Eija Mustonen

Opinnäytetyön aiheena oli suunnitella ja valmistaa korusarja fuusio tribal -tanssijalle. Tutkielmaosan aiheena ovat fuusio tribal -tanssi sekä Intian ja Keski-idän korut. Sen tavoitteena oli selvittää ensimmäisessä osiossa fuusio tribal -tanssin historiaa, liikekieltä sekä pukuja ja koruja. Toisessa osiossa tavoitteena on perehtyä Intian ja Keski-idän etnisiin koruihin: niiden muotoihin ja materiaaleihin. Produktio-osuudessa suunnittelin ja valmistin korusarjan, johon kuuluu kaulakoru, monikäyttökoru, korvakorupari sekä kaksi monikäyttösolkea. Materiaaleina niissä käytin hopeaa, kultaa sekä tsavoriitti-granaatteja.

Asiasanat: fuusio tribal tanssi, korusarja, Intian perinnekorut, Keski-Idän perinnekorut

ABSTRACT

Ivary Vimm

Jewelry set for a tribal fusion dancer, 39 pages, 2 appendices

Saimaa University of Applied Sciences, Lappeenranta

Fine Arts and Design

Specialisation of Stoneware and Jewellery Design

Final Thesis 2010

Instructor: Eija Mustonen

The purpose of the study was to design and make a jewelry set for a tribal fusion dancer. In the theoretical part of the study the main issue was to examine history, motion, costumes and jewelry of the fusion tribal dance. In the second part the objective was to study the materials and forms of Indian and Middle-Eastern ethnic jewelry. As a result of this thesis I created a jewelry set which consists of a necklace, a multi-functional pendant, a pair of earrings and two multi-functional buckles. The materials that were used were silver, gold and tsavorite garnets.

Keywords: tribal fusion dance, a jewelry set, traditional jewelry of India, traditional jewelry of Middle-East

SISÄLTÖ

1 JOHDANTO	5
2 TUTKIELMAOSUUS PRODUKTIOSSA	6
3 PRODUKTIO	6
3.1 Työn aloitus	7
3.2 Luonnokset	7
3.3 Kokeilut	14
4 KORUSARJA	25
4.1 Monikäyttökoru	25
4.2 Kaulakoru	28
4.3 Korvakorut	30
4.4 Monikäyttösoljet	31
4.5 Korulaatikot	33
5 POHDINTA	34
KUVALUETTELO	37
LÄHTEET	39
LIITTEET	
Liite 1 Korusarjan kuvat	40
Liite 2 Fuusio tribal -tanssi ja sen korut	51

1 JOHDANTO

Opinnäytetyöni aiheen ”korusarja esiintyvälle fuusio tribal -tanssijalle” valitsin syksyllä 2009. Kiinnostukseni tanssia kohtaan on peräisin vaimoni harrastuksesta. Fuusio tribal on moderni ja kehittyvä tanssityyli, jonka juuret ovat itämaisessä tanssissa ja se on saanut vaikutteita monesta erilaisesta tanssityylistä kuten modernista tanssista, hiphopista, flamencosta, intialaisesta kathak-tanssista sekä afrikkalaisista tansseista.

Opinnäytetyön tutkielmaosassa tutkin fuusio tribal -tanssin historiaa ja siihen vaikuttaneita tanssityylejä sekä Intian ja Lähi-idän perinnekoruja. Tutkielman tavoitteena oli saada selkeä kuva fuusio tribalista tanssityylinä, jotta osaisin suunnitella tyylin edustajalle korusarjan, joka kuvaisi tanssin luonnetta, henkeä ja olemusta mahdollisimman mielenkiintoisesti. Tutkimalla Lähi-idän ja Intian perinnekoruja uskoin saavani innoitusta suunnitteluvaiheeseen.

Produktio-osuudessa tavoitteenani oli suunnitella yhtenäinen ja mielenkiintoinen korusarja fuusio tribal -tanssijalle. Haasteen ja mielekkään lähtökohdan suunnittelulle asetti se, että varsin nuorella tanssityylille ei ole vielä muodostunut selkeää omaleimaista korumuotia. Tavoitteeni olikin luoda korusarja, jonka tyyli olisi mahdollisimman luontevasti tanssin henkeen sopiva.

2 TUTKIELMAOSUUS PRODUKTIOSSA

Opinnäytetyön tutkielmaosani (Liite 2) aiheena oli etsiä ja koota yhteen tietoa fuusio tribal -tanssin historiasta ja siihen vaikuttaneista tanssityyleistä sekä Keski-idän ja Intian perinnekoruista. Eri tanssityylien tutkimisen tarkoitus oli kerätä produktioon tarvitsemaani tietoa fuusio tribal -tyyliin vaikuttaneiden tanssien liikekielestä, olemuksesta, asuista ja koruista. Keski-idän ja Intian koruhistorian tutkimisen tarkoitus oli auttaa etnisten muotojen hahmottamisessa ja toimia yhtenä ideoinnin lähteenä korusarjaa suunnitellessani.

Painopisteenä fuusio tribal -tanssin taustan selvittämisessä oli tutkia sen juuria, kuten perinteistä itämaista tanssia, klassista tribal-tyylistä vatsatanssia ja ATS (American Tribal Style) -tyyliä. Lisäksi tutkielmassa käsiteltiin siihen voimakkaasti vaikuttaneita tanssityylejä pohjoisintialaista kathak-tanssia, flamenco, afrikkalaisia tansseja, modernia tanssia sekä hiphop-tanssia.

Tutkin Keski-idän ja Intian koruhistoriaa, sillä fuusio tribal -tanssijat käyttävät esiintyessään koruja, joiden alkuperä on usein näillä alueilla. Halusin korusarjassani näkyvän etnisyyden häivähdyksen sen olematta kuitenkaan pääasia suunnittelussa.

3 PRODUKTIO

Opinnäytetyöni produktio-osuuden aiheena oli suunnitella ja valmistaa korusarja fuusio tribal -tanssijalle. Korusarjasta oli tavoitteena tulla mahdollisimman paljon tanssin luonnetta kuvaava ja samalla mielenkiintoinen ja moderni. Halusin siinä näkyvän fuusio tribal -tanssiin vaikuttaneiden useiden tyylien jäljet. Fuusio tribal -tanssijoiden käyttämät korut ovat hyvin samanlaisia kun tyylin luomiseen voimakkaasti vaikuttaneen ATS (American Tribal Style) -tyylin edustajien käyttämät. Heidän asunsa poikkeavat kuitenkin nykyään jo huomattavasti toisistaan, joten uskon moderneimmille koruille olevan kysyntää Fuusio tribal -tanssijoiden keskuudessa. Koska fuusio tribal on nuori ja kehittyvä tanssityyli, sille ei ole ke-

hittynyt vielä omaa tyyliä ilmentävää korumuotia. Tämä antoi minulle täysin vapaat kädet suunnitella mielestäni tyylille sopiva korusarja.

En määritellyt rajaa sille, mitä korusarjaan tulisi sisältyä, jotta voisin suunnitella ja luonnostella mahdollisimman vapaasti. Tavoitteeni oli valmistaa vähintään kolmen korun sarja.

3.1 Työn aloitus

Päädyin syksyllä 2009 valitsemaani opinnäytetyön aiheeseen vaimoni tanssiharrastuksen innoittamana. Olin aikaisemmin valmistanut esiintymiskoruja tanssijoille ja sen vuoksi tutustunut aiheeseen. Fuusio tribal -tanssijoiden käyttämissä koruissa minua viehättää erityisesti niiden runsaus, suuri koko ja niissä käytetyt luonnonmateriaalit kuten kivet ja metallit. Pidän fuusio tribalista myös tanssina sekä musiikista, jota siinä käytetään. Halusinkin luoda jotain uudenlaista tälle modernille ja kehittyvälle tanssimuodolle.

3.2 Luonnokset

Alustavan muotojen etsinnän opinnäytetyöni koruihin aloitin soveltavissa opinnoissani syksyllä 2009. Luonnostelu on ollut minulle yksi vaikeimpia työvaiheita, joten halusin harjoitella sitä ennen produktion varsinaista aloittamista. Aloitin suunnittelun täysin tyhjältä pöydältä, sillä en halunnut korusarjaan vaikutteita jo olemassa olevista fuusio tribal -tanssijoiden käyttämissä koruista. Piirtämisessä oli vaikea päästä alkuun, enkä aluksi löytänyt itselleni sopivaa tapaa luonnosten tekemiseen.

Alkuvaiheessa ajattelin käyttäväni korusarjassa materiaaleina muun muassa vinyylilevyjä ja muovia. Tein joitakin kokeiluja kyseisistä materiaaleista ja huomasin, että ne eivät yksinkertaisesti sovi minulle. En saanut niitä elämään, eivätkä ideani toteutuneet toivomallani tavalla. Päätinkin tämän vuoksi keskittyä korusarjassani enemmän muotoihin käyttäen materiaaleja, joista pidän ja joiden työstämisen hallitsen paremmin. Oivalsin itseäni miellyttävän teeman, toistuvuuden ja kerroksellisuuden, kun näin kuvan Frank Tjepkeman korusta (kuva

1). Tämä avasi minulle uudenlaisen lähtökohdan suunnitella korusarjaa. Kerroksellisuus ja toistuvuus ovat olennainen osa myös tanssia ja erityisesti fuusio tribalissa on liikkeiden kerrostaminen yksi peruselementeistä. Olisi siis luonnollista käyttää sitä myös juuri tälle tyylille luoduissa korusissa.



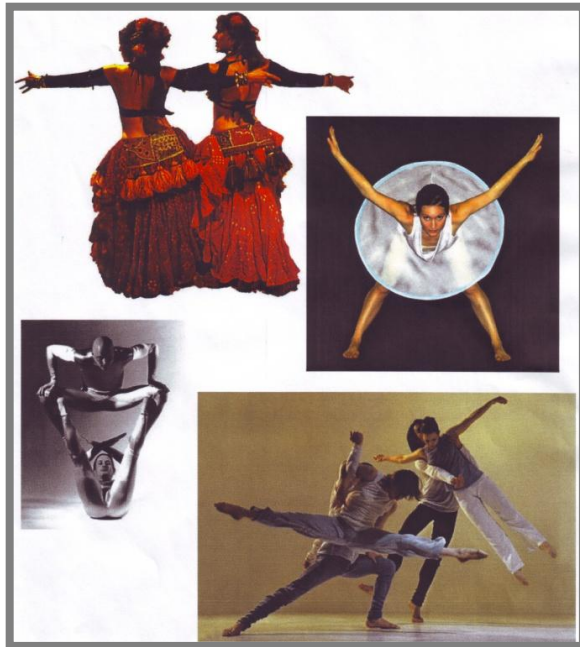
Kuva 1 Frank Tjepkeman koru "Bligbling", 2002. (Balticdesign)

Luonnostelun aloitin piirtämällä korusia spontaanisti ja huomasin hyvin pian, että siitä ei tule mitään huonon käsialani vuoksi. Minun oli löydettävä jokin toinen tapa suunnitella. Halusin etsiä suoraa yhteyttä luonnoksiini fuusio tribal -tanssiin vaikuttaneista tyyleistä ja ymmärsin, että parhaiten löytäisin ne tanssin liikkeiden ja asentojen kautta. Aloinkin etsiä erilaisia tanssikuvia, joissa näkyisi fuusio tribaliin vaikuttaneille tanssityyleille ominaista liikekieltä (kuvat 2–5). Tällä tavalla löysin itselleni myös sopivan luonnostelutavan sekä siihen sopivat välineet: tietokoneen, tulostimen, skannerin ja valopöydän.



Kuva 2 (vasen)
Fuusio tribal-, hip hop-moderni- ja intialainen tanssi.

Kuva 3 (oikea)
Fuusio tribal-tanssijoita

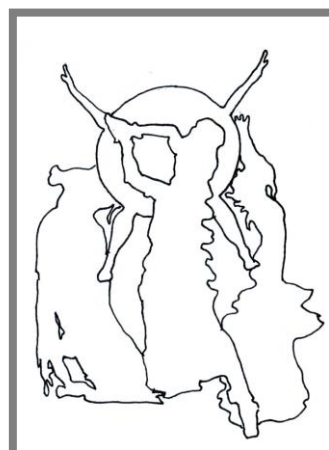
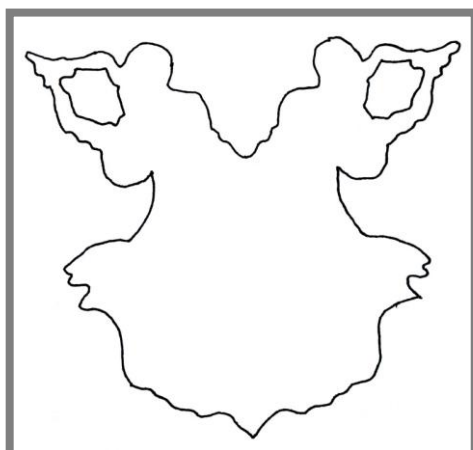


Kuva 4 ATS -tanssijat sekä modernin tanssin tanssijoita



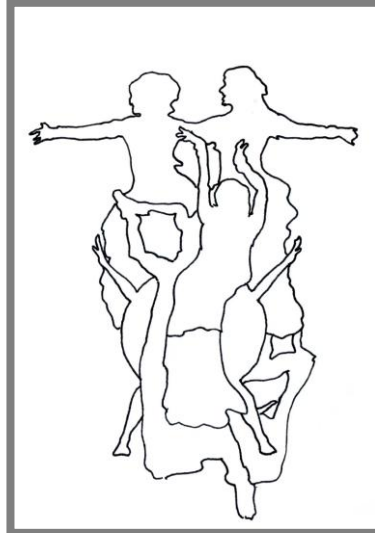
Kuva 5 Flamenco-tanssijoita

Ryhdyin piirtämään luonnoksia valopöydällä sommitellen vapaasti tanssijoiden hahmoja ja sovelsin niistä erilaisia yhteenliitettyjä kokonaisuuksia. Valopöydän päällä piirrettyjä ja tietokoneelle skannattuja luonnoksia oli helppo sekä suurentaa että pienentää Word-ohjelmalla. Myös niiden muotoihin pystyi helposti vaikuttamaan venyttämällä sekä supistamalla hahmoja eri suuntiin, mikä muutti paljon kokonaiskuvaa ja herätti uusia ideoita (kuvat 6–9). Yhdistelemällä ja muokkaamalla tulostettuja hahmokuvia sain aikaan rajattoman määrän mielenkiintoisia kokonaisuuksia (kuvat 10 ja 11). Käytin luonnoksissa myös tussiväriä, jolloin sain hahmoja eri tavoin esille (kuvat 12–14). Toistamalla aiemmin piirrettyjä hahmokuviota luonnoksissa eri tavoin oli mahdollista luoda mielenkiintoisia yhdistelmiä (kuvat 15 ja 16).



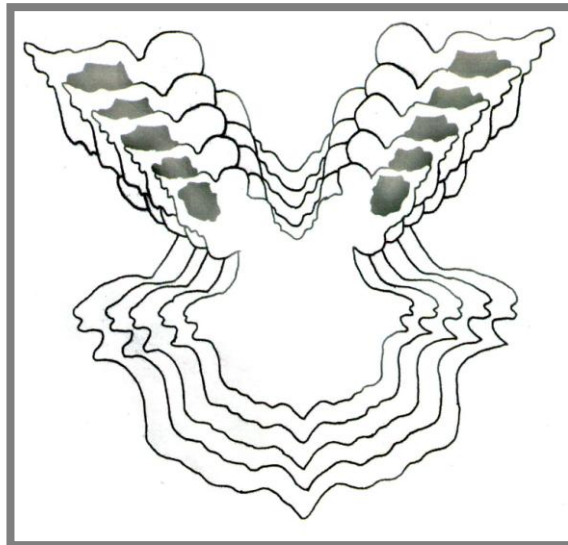
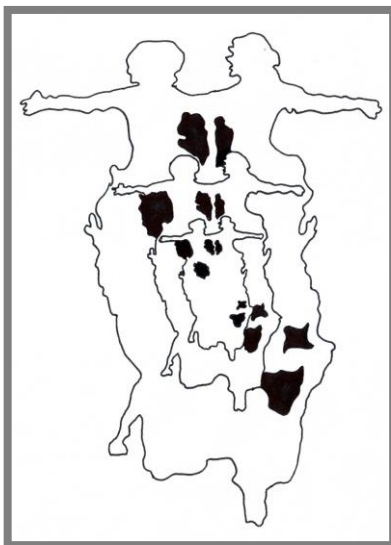
Kuva 6 (vasen)
Ääriiviuluonnos

Kuva 7 (oikea)
Yhdistelmä monesta
tanssijahahmosta



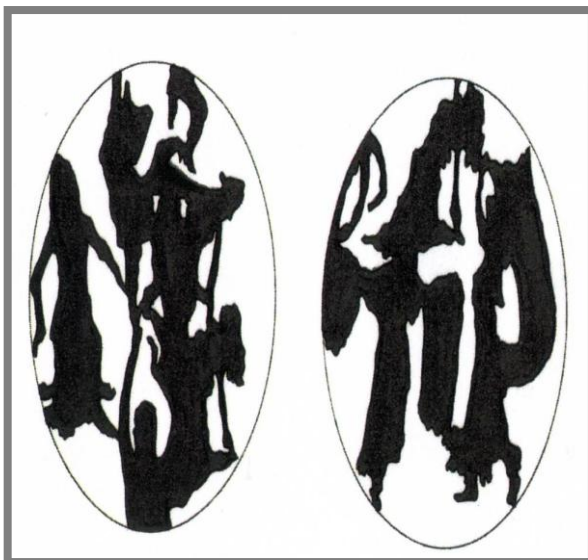
Kuva 8 (vasen)
Yhdistelmä-
luonnos
tanssija-
hahmoista

Kuva 9 (oikea)
Yhdistelmä-
luonnos
tanssija-
hahmoista

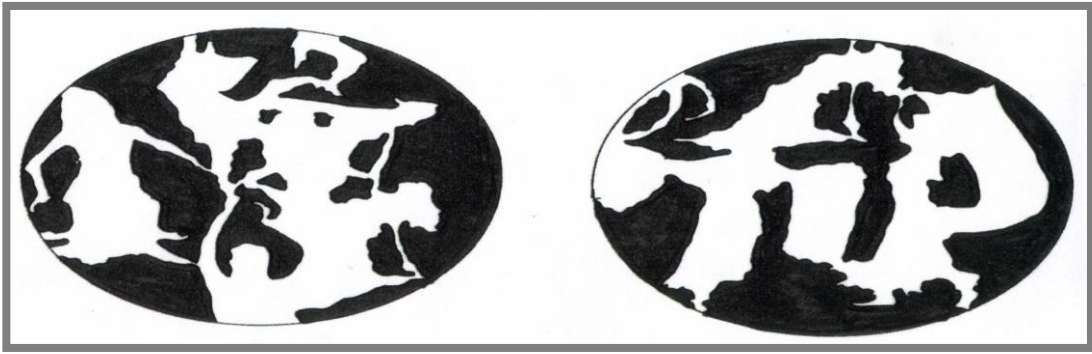


Kuva 10 Tanssijahahmot
kerroksittain

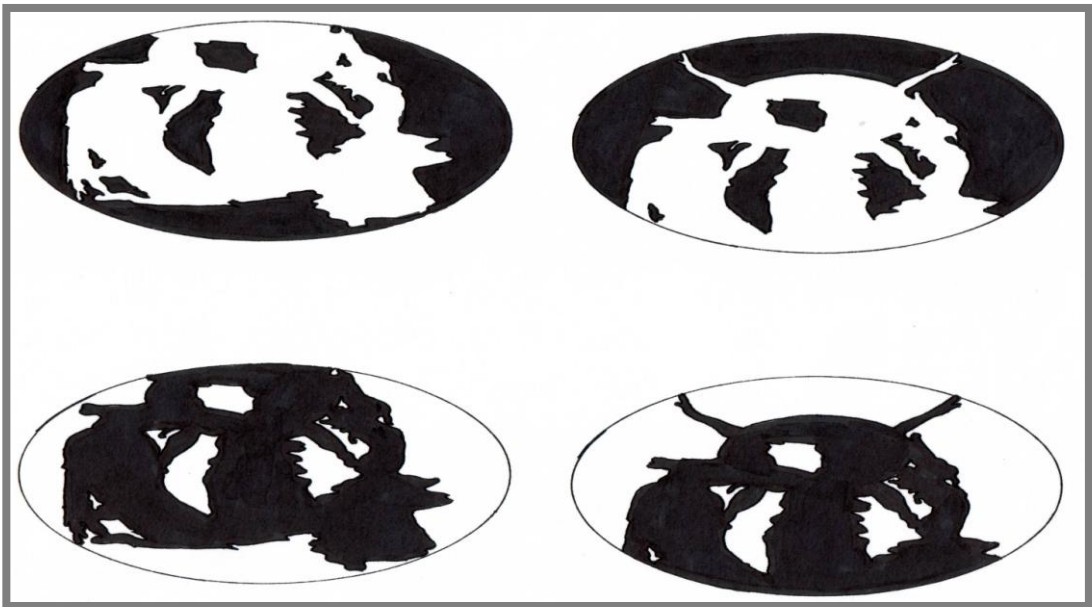
Kuva 11 Ääriiviuluonnos kerroksittain



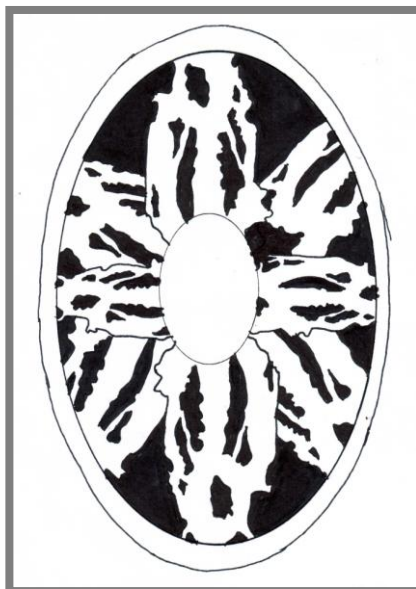
Kuva 12
Hahmoluonnoksia
mustalla tussilla ko-
rostettuna



Kuva 13 Hahmoluonnoksia mustalla tussilla korostettuna



Kuva 14 Hahmoluonnoksia eri tavoin mustalla tussilla korostettuna



Kuva 15
(vasen)
Valmiista hahmoluonnoksista yhdistelty muodos-
telma

Kuva 16
(oikea)
Samasta hahmoluonnoksesta yhdistelty muodos-
telma
tussilla korostettu-
na

Käyttämäni suunnittelutapa on sekä hauska että rento ja sen avulla on mahdollista saada aikaiseksi itsellekin yllättäviä tuloksia, joita olisi vaikea saada esiin pelkästään piirtämällä. Pidän siitä, että tarkkaan katsoessa tanssijahmot voi tunnistaa sommitelmista, mutta ne eivät tule kuitenkaan heti esiin.

Pelkistetyt hahmokuvat kehittyivät luonnostellessa ja minulle alkoi selvitä että voisin tehdä korun monesta ohuesta kerroksesta, jolloin koruihin tulisi haluamaani kerroksellisuutta, kolmiulotteisuutta ja elävyyttä. Kokeilin muotoja ja rakenteita spontaanisti ja myöhemmin asetin hahmoja ympyröiden sisälle, jotta kokonaisuudesta ei tulisi liian levoton. Yksityiskohtaiset hahmot vaativat jonkinlaisen tutun ja turvallisen ympäristön (kuvat 17 ja 18). Kokeilin luonnostelua hieman myös Photo Shop -ohjelmalla, jolloin piirustuksiin oli mahdollista lisäillä erilaisia elementtejä kuten kiviä. Tämä auttoi hahmottamaan luonnoksia paremmin (kuva 19). Kyllästyessäni pyöreään muotoon venyitin pyöreitä sommitelmia ja soikea muoto alkoi näyttää hyvältä, joten päätin, että hahmot tulevat olemaan soikion sisällä (kuvat 20—22).



Kuva 17
Tanssijahmo-
ja pyöreän ke-
hyksen sisällä



Kuva 18
Tanssijahmoja
pyöreän kehyk-
sen sisällä



Kuva19

Photo Shop -ohjelmalla
muokattu hahmoluonnos
kivineen



Kuvat 20—22 Hahmoluonnoksia soikioiden sisällä

Huomasin myös, että samasta hahmosommitelmasta voi saada kaksi eri kuviota ottamalla reilusti isommasta kuviosta erikseen ala- ja yläpuolen ja sijoittamalla ne eri soikioihin. Samaa kuviota pystyi tällöin hyödyntämään tehokkaasti ja samalla toteutui toistuvuuden elementti (Kuva 23).

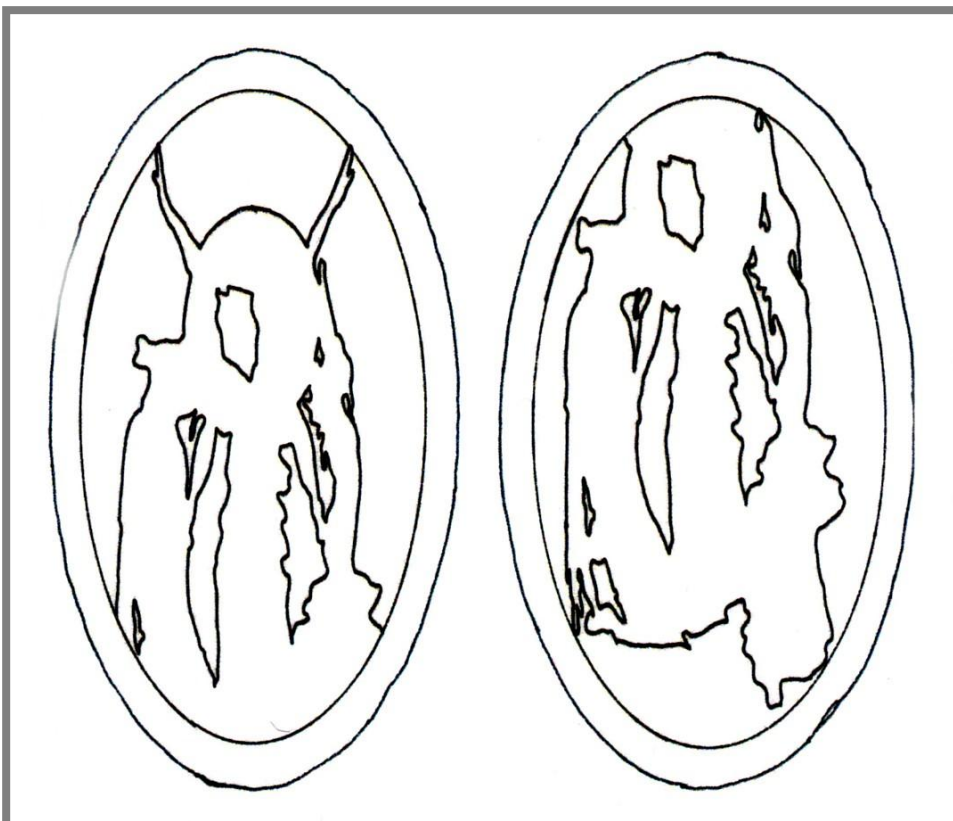


Kuva 23
Samasta hahmosommitelmasta rajatut kaksi eri-
laista kuviota

3.3 Kokeilut

Kun olin löytänyt suosikkini sadoista muodoltaan ja kooltaan erilaisista luonnok-
sistani, aloin tehdä niistä kokeiluja. Ensimmäiset kokeilut tein pehmeistä materi-
aaleista kuten paperista ja muovista, mutta nopeasti selvisi, että tällainen työs-
kentely oli minulle hidasta ja epätarkkaa. Etsin materiaaleja kokeiluja varten
aluksi kierrätyskeskuksista, kunnes tajusin, että voisin käyttää ohutta messinki-
levyä, joka on riittävän edullinen ja helppo työstettävä. Se on myös tarpeeksi
kovaa pienten yksityiskohtien esille tuomiseen, mikä ei ole pehmeän materiaalin
kanssa niin helppoa ja nopeaa toteuttaa.

Valmistin protoja kahdesta suosikkiluonnoksestani ja niistä jatkosuunnitteluun
valitsin soikean, neljän tanssijahahmon sommitelman (kuva 24). Kuva sisältää
fuusio tribal-, flamenco-, moderni- sekä itämaisen tanssin liikekieltä. Toinen pro-
to muistutti liikaa torviin puhaltavia enkeleitä, eikä näyttänyt niin hyvältä kuin
luonnosvaiheessa (kuvat 25 ja 26). Soikio on myös käytännöllisempi tanssijan
koruna, sillä siinä ei ole teräviä reunoja, jotka voisivat raapia ihoa tai tarttua
kiinni asuun.



Kuva 24

Kokeiluissa
käytetyt kuvi-
ot.
Vasemmalla
kuvassa luon-
nos 1 ja oike-
alla luonnos 2

Neljän tanssi-
jahah-
mon
sommitelma,
johon suunni-
teltu leveä
reunus niit-
tausta varten.



Kuva 25 Kolmekerroksinen kokeilu



Kuva 26 Viisikerroksinen kokeilu

Kokosin protoja erilaisista osista eri kerrosmäärillä. Luonnosten perusteella minulle syntyi mielikuva siitä, miten kokoaisin kappaleita yhteen ja jo tässä vaiheessa tuntui hyvältä ajatukselta liittää kerrokset toisiinsa niittaamalla. Suunnittelin soikeille hahmomuodostelmille leveän ulkoreunuksen, jonka läpi olisi helppo porata niittausta varten reiät (kuva 24). Samalla reunus suojaisi kuviota. Tulostin samasta hahmomuodostelmasta sovelletusta luonnos 1-kuviosta ja luonnos 2 -kuviosta (kuva 24) erikokoisia piirroksia, joiden avulla sahasin kuviota messinkilevyistä. Koska halusin saada koruun peilimäisen tanssia korostavan ja yleisölle näkyvän pohjan, sahasin ensimmäisissä kokeiluissa jokaiselle kuviolle ulkomitan kokoisen pohjalaatan.

Niittasin erilaisia valmistamiani osia yhteen. Koska tavoitteenani oli saada kokeiluihin ilmavuutta ja kolmiulotteisuutta, päätin laittaa levykerrosten väliin 3 mm pitkät putkenpätkät, jotta levykerrokset nousisivat toisistaan erilleen. Ensimmäiseen kahteen kokeiluun laitoin luonnos 1-kuvion ja luonnos 2 -kuvion (kuva 24) ehjän levyn molemmin puolin, jolloin korua voisi käyttää molemmin päin. Ensimmäisestä kokeilusta tein 90 x 58 mm kokoisen (kuva 27) ja toisesta 65 x 40 mm (kuva 28). Molempien kokonaispaksuus oli 7,8 mm. Tein myös 80 x 48 mm (paksuus 4 mm) kokoisen kokeilun käyttäen vain kahta kerrosta, luonnos 1 -kuviota ja pohjaa (kuva 29). Tarkastellessani aikaansaannoksiani ne näyttivät tylsemmiltä kuin olin kuvitellut.



Kuva 27 90 x 58 x 7,8 mm



Kuva 28 65 x 40 x 7,8 mm



Kuva 29 Kaksikerroksinen kokeilu



Kuva 30 Kolmekerroksinen kokeilu

Seuraavaksi kokeilin luonnos 1- ja luonnos 2 -kuvioita päällekkäin ja niittasin kummatkin kuviot yhteen pohjalevyn kanssa (kuva 30). Kolme kerroksisen ilman väliputkia valmistetun kappaleen koko oli 65 x 38 x 1,5 mm (0,5 mm levyt). Kahden erilaisen kuvion päällekkäisyys toi lopputulokseen haluamaani mielenkiintoa ja oivalsin, että kuviot voisi liittää yhteen laittamalla 3 mm putken- pätkät kappaleiden väliin. Asetin nitit soikion ylä- ja alaosaan sekä molemmille sivuille. Kokeilusta syntyi suosikkimallini. Se oli yksinkertainen, mutta valon ja ilmavuuden ansiosta sain siihen mielenkiintoa, kolmiulotteisuutta ja tanssin liikettä (kuva 31).



Kuva 31

Kolmikerroksinen kokeilu

Koska käytin kiiltävää messinkilevyä, kokeilut heijastivat valoa peilimäisesti liian voimakkaasti, eivätkä kuviot tulleet mielestäni tarpeeksi esille. Sen vuoksi päätin tehdä kokeiluja erivärisistä kappaleista. Käytin väritään hopeaa muistuttavaa alumiinia, sillä olin suunnitellut käyttäväni produktiossa materiaalina hopeaa. Ensimmäinen värikokeiluni oli 70 x 40 mm kokoinen alumiinimuodostelma messinkisillä niiteillä (kuva 32). Väritin pohjalevyn tussilla mustaksi, mikä kuvasi patinoitua hopeaa. Ajattelin sen nostavan ylimmäisiä kerroksia paremmin esiin, mutta toisin kävi, sillä tumman pohjan ansiosta korusta sai vaikutelman, että siinä olisi käytetty vain kahta eikä kolmea kerrosta. Puhdistin tussin pois Sinolilla, jolloin kokonaiskuva parantui huomattavasti ja kolmikerroksellisuus tuli uudelleen esiin. Hopeisen värin ja keltaisten niitten ansiosta kokonaisuudesta tuli mielenkiintoisempi.

Seuraavaksi päädyin tekemään kokeilun, jossa päällimmäinen ja alimmainen kappale tulisivat alumiinista (hopeinen väri) ja keskimmäinen messingistä (keltaisesta). Proton kooksi tuli 75 x 45 x 8,5 mm (alumiinilevy oli 0,8 mm paksuisesta). Ajattelin myös korostaa niittejä enemmän, joten laitoin niitten alle puolipallon muotoiset lisäpalat (kuva 33). Huomasin, että puolipallot olivat liian massiiviset, eivätkä sopineet siroon kokonaisuuteen. Värimaailmasta sitä vastoin pidin ja suunnittelin, että valmiissa korussa voisin käyttää keskellä kullattua levyä, joka ei tummu hopean tavoin ja säilyttäisi siten korussa kolmiulotteisen vaikutelman.



Kuva 32 Alumiinikokeilu messinkiniiteillä



Kuva 33 Kokeilu alumiinista ja messingistä.

Tässä vaiheessa minulle alkoi hahmottua, millaisissa koruissa voisin kokeilujani hyödyntää. Selkeimpänä mielessäni oli valmistaa sarjaan näyttävä kaulakoru, joten tuntui luontevimmalta aloittaa siitä. Pidín sitä korusarjan ytimenä, jonka ympärille rakentaisin sarjan muut osat.

Kokeilu näytti yksittäisenä riipuksena liian amulettimaiselta eikä niinkään esiintymiskorulta. Päätin valmistaa lisäksi neljä samanlaista kappaletta, joiden avulla voisin kokeilla sommitella ja liittää osia yhteen eritavoin suuremmaksi kokonaisuudeksi. Mielekkäimmältä näytti kolmen kappaleen muodostelma, josta sain myös idean käyttää kiviä keskimmaisessä levykerroksessa sekä keskellä kolmen kappaleen yhtymäkohdassa. Päädyin 4 mm vihreisiin tsavoriitti-granaatteihin, sillä ne ovat väritään moneen makuun soveltuvia, korostavat tanssia raikkaudellaan ja luovat hyvän kontrastin kullan ja hopean kanssa. Keskellä suunnittelin käyttäväni kolmion muotoista vihreää floriittia (12,5 x 12,5 x 12,5 x 7 mm). Valmistin kolmionmuotoisen välipalan kolmesta levykerroksesta, jotka on niitattu yhteen ja jonka sisälle suunnittelin istuttavani kiven. Juotin keskikappaleeseen lenkit muiden osien kanssa yhteen kokoamista varten. Vastaavasti juotin lenkit soikioiden yläosiin. Kokosin kappaleet yhteen 4 mm lenkeillä, jotta koruun tulisi liikkuvuutta ja se laskeutuisi luontevasti vartalolle (kuva 34).



Kuva 34

Kolmionmuotoinen keskikappale kivellä. Kiinnitys lenkkien avulla riipuksen kolmeen osaan.

Aluksi olin ajatellut riipukselle ohuehkoa ja tavallista ketjua, mutta onneksi oivalsin, että koru vaatii kookkaammista lenkeistä kootun ja mielenkiintoisemman ketjun. Ensimmäiset ketjukokeilut tein 4 mm langasta, josta muotoilin 80 x 45 mm kokoisia soikeita isoja lenkkejä. Ne näyttivät tylsältä, joten valssasin ne litteiksi (kuva 35). Osat tuntuivat epäkäytännöllisiltä ja näyttivät tylsiltä, jolloin huomasin, että voisin käyttää ketjussa samaa kerrostekniikkaa kuin muissakin korun osissa. Päätin kokeilla soikionmuotoisista paloista koostuvaa ketjua, jossa osat pienenisivät niskaa kohti. Jokainen kappale olisi pituussuunnaltaan yhden senttimetrin edellistään pienempi. Suunnittelin laittavani neljä ketjun lenkkiä molemmille puolille lukkoa. Sahasin osat messingistä ja soikioiden päihin juotin 2 mm lenkit ketjun kokoamista varten. Kokonaisuus muodostui yhdistämällä osat 4 mm lenkeillä (kuvat 36 ja 37).



Kuva 35 Ketjukokeilu litteiksi valssatuilla lenkeillä.



Kuvat 36 ja 37 Riipuskokeilu ilman kiveä ja kiven kanssa

Ketjun ja riipuksen kokonaisuus ei täysin miellyttänyt minua ja kokeilin sitä mallin kaulalle. Näin selvisi, että ketju on liian pitkä (kuva 38) ja otin pienimmät viimeiset lenkit pois. Koru ei kuitenkaan istunut hyvin ja tuntui epäkäytännölliseltä, joten päätin ottaa riipusosaa lähimpänä olevat isot lenkit pois ja laittaa pienet takaisin, jolloin korun molemmille puolille jäi kolme lenkkiä. Korun istuvuus oli nyt huomattavasti parempi, se pysyi hyvin paikoillaan tanssiessa ja näytti luontevalta (kuva 39). Kokonaisuudessa minua kuitenkin häiritsi jokin, se ei näyttänyt niin raikkaalta kuin olin kuvitellut. Juteltuani ohjaavan opettajan ja ulkopuolisen ohjaajan kanssa tulin siihen tulokseen, että kolmio korun keskellä (kuva 37) teki korusta liian raskaan ja tunkkaisen oloisen. Laitoin kolmion sijaan keskelle korua 6 mm pyöreän tsavoriitti-granaatin hopeaputkesta valmistettuun kehukseen, jonka sisälle porasin kivenistutusporalla kiveä varten uran. Juotin kehukseen kolme lenkkiä kiinnitystä varten (kuvat 40 ja 41). Korun ulkonäkö muuttui sen ansiosta jälleen raikkaaksi ja päätin käyttää pyöreää kiveä lopullisessa riipuksessa (kuva 42).



Kuva 38
Ketju isoilla lenkeillä



Kuva 39
Ketju ilman isoja lenkkejä



Kuva 40 Keskikappale eli kiven kehys



Kuva 41 Keskikappale kiven kanssa



Kuva 42

Riipuskokonaisuus pyöreällä keskikappaleella ja kivellä

Lukkona käytin kokeilussa soikeaa 17 x 1,5 mm kokoista helmilukkoa (kuva 42), joka oli hieman liian pieni kokonaisuuteen verrattuna. Lopulliseen versioon päätin valmistaa paremmin sopivan 30 x 19 mm kokoisen soikean kotelolukon.

Suunnittelin valmistavani korusarjaan myös korvakorut. Ensimmäisen kokeilun niistä tein 65 x 40 mm kokoisista luonnos 1 -kappaleesta ja luonnos 2 -kappaleesta. Niittasin ne neljästä kohdasta yhteen siten, että kappaleiden väliin tuli 3 mm pituiset putket (kuva 43). Lopputuloksesta puuttui liikkuvuus ja se näytti tylsältä, joten seuraavaksi tein pienemmän version 58 x 28 mm kokoisista samanlaisista kappaleista. Liitin ne yhteen vain yläosasta 5 mm metallilenkillä, jolloin kokeiluun alkoi tulla enemmän liikkuvuutta, mutta se näytti edelleen liian vaatimattomalta (kuva 44).



Kuva 43 Korvakoru neljällä niitillä



Kuva 44 Kaksiosainen korvakoru lenkillä

Seuraavan kokeilun tein kahdesta 68 x 34 mm soikiosta, jotka myös kiinnitin toisiinsa vain yläosasta, mutta kappaleiden väliin laitoin 3 mm putken, johon juotin lenkin korvakoukkua varten. Niittien alle laitoin puolipyöreät pallot korostamaan niittausta (kuva 45). Huomasin, että samaa tekniikkaa voisin käyttää kolmen soikion kanssa, joten seuraavaan kokeiluun käytin yhtä luonnos 1 -kappaletta sekä kahta luonnos 2 -kappaletta toistensa peilikuvana. Keskimääräinen kappale oli messingistä ja ulommaiset alumiinista. Pidin kokeilun liikkuvuudesta sekä värien kontrastista (kuva 46), mutta jalometalleista valmistetun version painoksi olisi tullut noin 32 grammaa. Tämä versio oli kuitenkin mielestäni paras, joten suunnittelin valmistavani korvakorut vain kooltaan pienempänä, jolloin niistä tulisi kevyemmät. Niittien alla olevat puolipallot jättäisin pois, sillä ne eivät sopineet kokonaiskuvaan.



Kuva 45 Kaksiosainen korvakoru niitillä ja välitapilla



Kuva 46 Kolmeosainen korvakoru messingistä ja alumiinista

Kaulakorun ja korvakorujen lisäksi halusin korusarjaan myös muita koruja ja valmistamieni protojen avulla minulle hahmottui, mitä ne voisivat olla. Tasapainoa kokonaisuuteen toisi 70 x 40 x 7,5 mm kokoinen monikäyttökoru ja kaksi suurta 90 x 58 x 7,8 mm monikäyttösolkea. Kumpaankaan en valmistaisi erillistä kiinnitysmekanismia, jolloin koruja olisi mahdollista käyttää eripuolilla kehoa tai tanssiasua joko ketjujen, võiden ja huivien avulla tai ompelemalla ne kiinni asuun.

Käyttämäni 0,5 mm paksuinen messinkilevy vaikutti kokeiluissa paksuudeltaan sopivalta, joten aioin käyttää saman paksuista hopealevyä myös varsinaisessa työssä. Koska levykerrokset jäisivät hennoksi, kokeilin soikiokappaleeseen kahdeksaa niittiä tasavälein (kuva 47) neljän sijaan. Kappaleesta tuli huomattavasti vahvemman oloinen, mutta niitit olivat liian hallitsevia, joten lopullisessa versiossa suunnittelin käyttäväni vahvempaa 830-hopealevyä sekä neljää tai korkeintaan kuutta niittiä.



Kuva 47 Kokeilu kahdeksalla niitillä

4 KORUSARJA

Suunnitteluprosessin ja lukuisten kokeilujen jälkeen päätin valmistaa korusarjaan monikäyttökorun, kookkaan moniosaisen kaulakorun, korvakorut sekä kaksi monikäyttösolkea. Materiaaleina käytin hopeaa, kultaa ja tsavoriitti-granaatteja. Korussa käytetyt niitit valmistin kullasta, mutta kullan värisiin levyosiin käytin kullattua hopeaa. Tällä tavoin koruista tuli kevyempiä ja edullisempia. Kivinä käytin vihreitä tsavoriitti-granaatteja sekä monikäyttökorussa että kaulakorussa. Kokeiluvaiheessa harkitsin käyttäväni myös punaisia kiviä vihreiden rinnalla, mutta ne tekivät kokonaisuudesta liian levottoman.

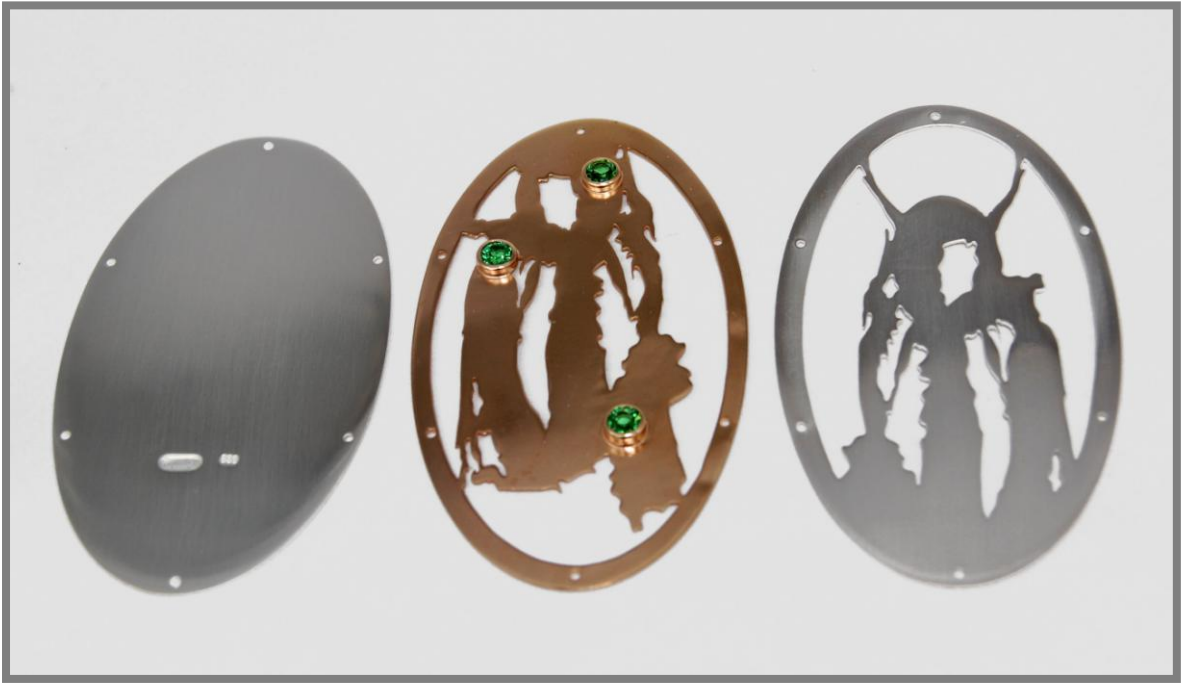
4.1 Monikäyttökoru

Halusin korusarjaan monikäyttökorun sen käyttömahdollisuuksien vuoksi. Koru kehittyi kokeiluprosessin kautta korusarjaa suunnitellessani ja on sekä muodoltaan että kooltaan samanlainen kuin kaulakoruun tulevat kolme pääosaa. Suunnittelemani rakenteen vuoksi sitä olisi mahdollista käyttää sekä perinteisesti kaulariipuksena ketjun tai pannan kanssa, käsikoruna kämmenselkään ketjulla pujoteltuna, rintakoruna tai esimerkiksi esiintymisasuun ommeltuna (kuva 50).

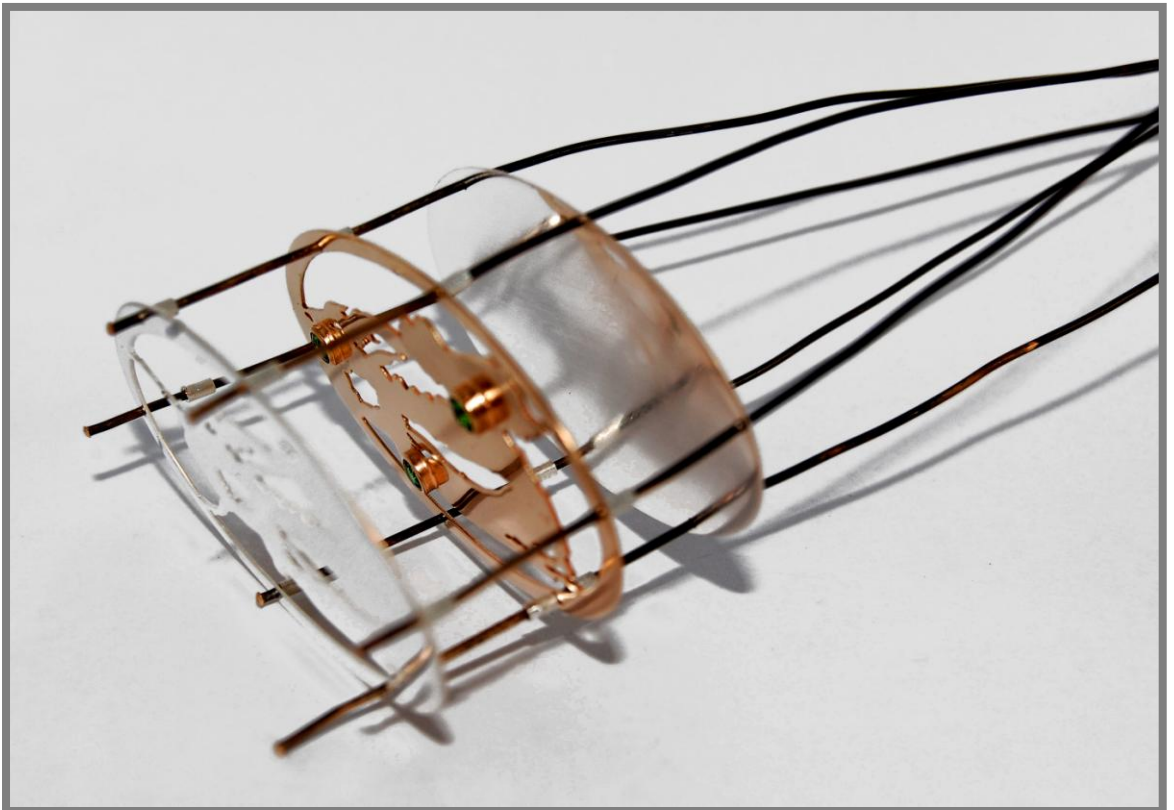
Aloitin monikäyttökorun valmistamisen tulostamalla tietokoneella muokatut 70 x 40 mm kokoiset luonnokset ja liimasin ne paperiliimalla 0,5 mm paksulle tehdasvalmisteiselle konevalssatulle 830-hopealevyille. Sahasin soikion muotoiset luonnokset ulkoreunoja myöten hopealevystä ja merkitsin pistepuikolla kuviosta pois sahattavien osien kohtaan reiänpaikat. Sahasin kappaleet sisäpuolelta kuvion ääri viivoja myöten. Viilasin reunat sisä- ja ulkopuolelta kevyesti, minkä jälkeen merkitsin keksipisteet soikioiden ylä- sekä alareunoihin, joista mittasin reunukseen harpilla 1 mm reikien kohdat niittausta varten. Jokaiseen soikiokappaleeseen tuli kuusi reikää. Poistin liimapaperit, asetin ylä- ja keskikuvion päällekkäin sekä merkitsin kivien paikat kolmeen hyväksi katsomaani kohtaan keskimmäisessä levyssä. Porasin kivien istutuskohtiin 1 mm:n reiät.

Kivinä käytin korussa 4 mm:n tsavoriitti-granaatteja ja valmistin istutussarjoja varten putken, jonka ulkohalkaisija oli 4,8 mm ja sisähalkaisija 2,7 mm, jolloin reunan vahvuudeksi tuli 1,05 mm. Istutussarjan vahvuudeksi tuli 0,4 mm. Tämän jälkeen sahasin putkesta kolme 2,2 mm pätkeä ja suoristin ne tasaisiksi viilaamalla. Juotin sarjat suunnitelluille paikoille 830-kovajuotteella, jolloin poraamani reiät jäivät putken keskelle. Porasin sarjaa kivenistutukseen tarkoitetulla sovituspörällä kuudella välipörällä 2,9 mm:stä 4 mm:iin saakka. Tämän jälkeen istutin kivet letkuporaan sovitetulla istutusvasaralla. Viilasin kehykset kevyesti, minkä jälkeen kiillotin ne hiontavahalla, ultraäänipesin, kiillotin vihreällä vahalla ja jälleen ultraäänipesin kaikki kolme soikiolevyä. Hopeoin päällimmäisen ja pohjakappaleen mattahopeoinnilla, jotta osat eivät hapettuisi niin nopeasti (hienohopeakerros hidastaa pitoisuudeltaan alemman hopean hapettumista). Keskimmäisen osan kultasin kirkkaalla kultauksella ja kratsasin sen messinkiharjalla. Mattapinnan saamiseksi hopealevyihin hioin niitä pituussuuntaisesti kevyesti hienolla hiomatyynillä hopeoinnin jälkeen, siten että vahva hopeointikerros ei kulunut pois (kuva 48).

Niittejä varten valmistin 1 mm kultalankaa, josta katkaisin kuusi pätkeä. Viilasin lankojen päät tasaiseksi, vasaroin niittien päät pihtien välissä kevyesti ja pyöristin ne raepunsselilla. Tämän jälkeen sahasin 3 mm pituisia (ulkohalkaisija 1,7 mm ja sisähalkaisija 1 mm) hopeaputkenpätkeä sahaustuessa. Pujotin kultalangat ensin päällimmäisen kappaleen kuudesta niitinreiästä ja jokaisen levyn väliin lisäsin 3 mm korkuiset putket (kuva 49). Katkaisin langat 1 mm etäisyydeltä levystä niittien päiden muotoilua varten. Viilasin päät tasaiseksi, vasaroin ja pyöristin ne raepunsselilla.



Kuva 48 Valmiit monikäyttökorun osat



Kuva 49 Monikäyttökorun niittaamisvaihe



Kuva 50 Valmis monikäyttökoru

4.2 Kaulakoru

Koska kaula on koruille perinteisesti yksi huomiota herättävimmistä paikoista ihmisen keholla ja myös fuusio tribal -tanssijoiden suosima koristautumisessa, halusin korostaa riipuksen näyttävyttä ja erikoisuutta. Kokeiluprosessin kautta onnistuin suunnittelemaan tasapainoisen ja tanssijan liikkeisiin hyvin sopeutuvan riipuksen (kuva 51). Korun osissa olevat kuviot muodostavat sen keskelle yhtyeenliitettyjen käsien symbolin, mikä kuvastaa mielestäni hyvin fuusio tribal -tanssia, joka on yhdistelmä monesta eri tyylistä.

Kaulakoru koostuu kolmesta samanlaisesta soikeasta osasta, keskikappaleesta, ketjusta ja lukosta. Soikeat osat valmistin kuten monikäyttökorusssa, paitsi keskimmäiseen kullattuun levyyn juotin 1 mm langasta tehdyt lenkit kiinnitystä varten. Kahteen sivulle tulevaan kappaleeseen lenkit tulivat sekä ylä- että alaosaan ja alimmaiseen kappaleeseen vain ylös. Korun osat kiinnitin toisiinsa 1 mm vahvaisilla pyöreillä ulkomitaltaan 3 mm lenkeillä.

Korun keskikappaletta varten valmistin 7 mm hopeaputkea (seinän paksuus 1 mm, sisähalkaisija 5 mm). Keskiosan korkeudeksi tuli 4,8 mm. Tasoitin putken päät viilaamalla ja kävin ne kevyesti filssillä lävitse. Jaoin putken reunan kolmeen osaan ja juotin siihen tasavälein 1 mm langasta tehdyt lenkit (ulkohalkaisija 3,5 mm ja sisähalkaisija 1,5 mm). Porasin kivenistutusporalla 6 mm istukan kiveä varten, minkä jälkeen istutin letkuporakoneeseen sovitetulla istutusvasaralla tsavoriitti-granaatin. Viilasin kappaleen reunat sekä kiillotin sen hioma- ja kiillotusvahalla, ultraäänipesin ja hopeoin hienohopealla.

Kaksikerroksisia ketjulenkkejä valmistin kolme molemmille puolille korua. Suurimman koko oli 48 x 29,5 mm ja siitä seuraavat kaksi lenkkiä pituus-suunnalta aina 10 mm pienempiä. Sahasin jokaista kokoa neljä kappaletta, viilasin ne siisteiksi ja porasin niihin jokaiseen kuusi reikää niittejä varten. Niittien väliin laitoin 3 mm korkuiset ja 1,7 mm paksuiset hopeaputkenpalat. Lisäksi juotin ketjukappaleitten päihin tuleviin välipaloihin lenkit ennen niittausta korun kokoamista varten. Mattahopeoin kaikki ketjun osat ja kokosin ne toisiinsa 1 mm hopealangasta valmistetuilla 4,5 mm (sisähalkaisija 2,5 mm) lenkeillä.



Kuva 51 Valmis kaulakoru

4.3 Korvakorut

Fuusio tribal -tanssijat käyttävät lähes aina esiintyessään suuria ja näyttäviä korvakoruja. Useilla tanssijoilla on laajennetut korvanreiät raskaita koruja varten. Minulle oli alusta saakka lähes itsestään selvää valmistaa korusarjaan korvakorut. Tavoitteeni oli suunnitella niistä näyttävät, mutta riittävän kevyet käyttää. Kokeilemalla erilaisia vaihtoehtoja päädyin liikkuvaan ja kokonaisuuteen sopivaan malliin.

Valmistin korvakorut kolmesta eri kerroksesta. Päälimmäiseksi ja alimmaiseksi laitoin hopeisen luonnos 2 -kuvion ja keskimmäiseksi kullatun luonnos 1 - kuvion. Kiinnitin osat toisiinsa vain yläosasta niittaamalla. Niittien väliin laitoin 4 mm levyiset ja 2,5 mm paksuiset putkenkappaleet, jotta levyt eivät hankaisi yhteen ja kultaus ei kuluisi keskimmäisestä kerroksesta. Korvakorujen kooksi tuli 53,7 x 26,7 x 6,3 mm ja painoksi 11,5 grammaa. Ripustuskoukut valmistin 14 kullasta, sillä ne sopivat kokonaisuuteen. Tiukan niitin ansiosta korvakorujen osat voi levittää viuhkamaisesti, joten niitä on mahdollista käyttää kahdella tavalla: kapeana sekä levitettynä tilanteesta, käyttötarkoituksesta ja asusta riippuen (kuva 52).



Kuva 52 Valmiit korvakorut kahdessa eri asennossa

4.4 Monikäyttösoljet

Fuusio tribal -tanssijat käyttävät usein oleellisena osana asuissaan lanteilla erilaisia solkia, vöitä tai huiveja korostamassa lantion liikkeitä. Vaikka tanssityyli on moderni ja se saa vaikutteita monista muista tansseista, on sen pohjalla kuitenkin vahvasti itämaisen tanssin lantion ja vatsan seutuun keskittyvä liikekieli.

Tämän vuoksi halusin valmistaa korusarjaan myös kaksi monikäyttösolkea korostamaan keskivartalon aluetta. Soljet voi kiinnittää lanteille esimerkiksi huiviin, vyöhön tai ompelemalla ne kiinni itse asuun. Monikäyttöisyyden vuoksi on solkia mahdollista käyttää myös riipuksena, muualla vartalolla tai esiintymisasussa (kuva 53).



Kuva 53 Valmiit monikäyttösoljet

Solkien kooksi suunnittelin 88 x 56 x 9,5 mm. Niiden valmistustekniikka erosi monikäyttökorusta vain hieman. Kerrosten välissä olevista putkenpätkistä tein 4 mm pituiset amulettiriipuksen 3 mm putkien sijaan, jotta esimerkiksi huivia varten jäisi enemmän pujotustilaa. Putkimateriaali oli myös paksumpaa, 2,9 mm 1,7 mm sijaan. Kultauksen sijaan käytin keskiosassa kiiltävä hopeaa, enkä käyttänyt ollenkaan kiviä, sillä en katsonut tarpeelliseksi suunnitella soljista liian yksityiskohtaisia. Ne olisivat näyttävät jo kokonsa puolesta. Valmistin soljet toistensa peilikuviksi.

4.5 Korulaatikot

Suunnittelin korusarjan koruille puiset laatikot, sillä halusin arvokkailla koruilla olevan tyyliin sopivat säilytysrasiat. Päätin hankkia ne Seinäjoelta Kakskättä-pajasta mittatilaustyönä. Tilasin koruja varten neljä koivusta valmistettua laatikkoa. Sisälle tuli irtonaiset 10 mm vanerilevyt, joihin sahasin aukot koruja varten. Käsittelin laatikot jalopuuöljyllä korostaakseni pohjoismaisen koivun luonnollista pintaa ja sisälevyt verhoilin luonnonvalkoisella satiinikankaalla korujen herkkyyden esille tuomiseksi (kuva 54).



Kuva 54 Korulaatikot

5 POHDINTA

Tutkielmaosan fuusio tribal -tanssin historian ja siihen vaikuttaneiden tanssityylien tutkimisesta oli paljon apua korusarjan suunnitteluvaiheessa. Sen avulla minulle hahmottui selkeä lähtökohta ja tavoitteet produktio-osuudelle. Sitä vastoin Lähi-idän ja Intian perinnekorujen tutkimisella ei ollut niin suurta vaikutusta suunnitteluprosessiin kuin olin alun perin ajatellut. Tämä johtui enimmäkseen siitä, että halusin luoda jotain täysin uudenlaista fuusio tribal -tanssijoille sen sijaan, että suunnittelua sitoisi liikaa jo olemassa olevat korut ja perinteet. Mitä enemmän tutustuin fuusio tribal -tanssiin, vakuutuin siitä, että tanssi ansaitsee uudenlaisen modernimman korumuodin. Korusarjaa suunnitellessani oli lähtökohtana valmistaa se esiintyvälle tanssijalle, mutta palautetta saatuani ymmärsin valmiiden korujen toimivan ja soveltuvan yhtä hyvin myös muille kohderyhmille. Korujen markkinointia en haluakaan rajoittaa pelkästään tanssijoille.

Koska minulla on aikaisemmin ollut vaikeuksia suunnitella koruja paperilla kehnosta piirtämistäidostani johtuen, olen suunnitellut koruja pääasiassa työskenteilyn kautta ja ottanut vaikutteita jo olemassa olevista koruista. Tässä työssä halusin painottaa suunnitteluprosessia, jossa aloittaisin puhtaalta pöydältä vaikutteita ottamatta, mikä toteutuikin erittäin hyvin. Tämän mahdollisti etenkin se, että prosessin alussa löysin itselleni hyvin sopivat luonnostelu-työkalut: valopöydän, tietokoneen, skannerin ja tulostimen. Huolellisella paperille suunnittelulla säästää aikaa ja energiaa, sillä se on nopeampaa kuin työstää esimerkiksi metallia.

Sadoista luonnoksista valitsin itseäni eniten miellyttävät piirrookset, joista työstin kokeiluja messingistä. Prosessi toimi erittäin hyvin tässäkin vaiheessa. Kymmenien protojen valmistaminen oli hyödyllistä, koska niiden kautta sain eteenpäin vieviä oivalluksia ja ajatuksia. Onnistuin luomaan muotoja, joita on mahdollistaa hyödyntää jatkossakin.

Korusarjan kokonaishinnaksi tuli 3850 €. Suuren kaulakorun arvo on 2350 €, monikäyttökorun 550 €, korvakoruparin 350 € ja monikäyttösolkiparin 600 €. Kaikkia koruja on mahdollista valmistaa myös huomattavasti edullisempänä. Kaulakorun ja monikäyttökorujen arvoa nostavat erityisesti niissä käyttämäni tsavoriitti-granaattikivet (pienet kivet 82 € / kpl ja kaulakorun keskuskivi 160 €). Molemmissa olisi mahdollista käyttää edullisempänä vaihtoehtona esimerkiksi peridootteja, jolloin koruista tulisi huomattavasti edullisempia. Pienet peridootit maksavat noin 6 € / kpl ja suuri 30 €, joten kaulakorun hinnaksi tulisi 1500 € ja monikäyttökorun hinnaksi 325 €. Koruissa voisi käyttää myös kultaa kultauksen sijaan, jolloin hinta olisi kalliimpi. Joillekin asiakkaille materiaalit ovat hyvin tärkeitä ja hinta toissijainen asia. Sarjan koruja voi valmistaa myös ilman kiviä, muilla materiaaleilla ja erikokoisina, jolloin on mahdollista saada hyvin monen hintaisia koruja eri käyttötarkoituksiin. Kaulakorun voisi valmistaa esimerkiksi pelkistä kaksikerroksisista ketjunlenkeistä. Koruja voi jatkossa valmistaa sekä yksittäisinä uniikkeina kappaleina että erilaisina sarjoina.

Käyttämällä koruissa kuutta niittiä saavutetaan riittävä lujuus, jotta voidaan valmistaa levykerrokset myös 925-pitoisesta hopeasta 830-pitoisen sijaan. Tämä alentaisi hintaa työvaiheiden vähentyessä, koska levyjä ei tarvitse hopeoida tummumisen estämiseksi. Tulevaisuudessa aionkin valmistaa samankaltaiset korut 925- hopeasta.

Ajan kuluessa hopean pintaan tulee tumma patinapinta, joka voisi tuoda koruihin lisää moniulotteisuutta. Jos kuitenkin halutaan säilyttää korun raikkaus vaaleiden sävyjen kautta, tulisi koruja välillä puhdistaa. Siihen soveltuu hyvin kotona tehtävissä oleva menetelmä, jossa muovikulhoon laitetaan hopeaesine folion tai alumiinilevyn kanssa suoraan kontaktiin. Päälle kaadetaan kuuma liuos, jossa on sekoitettu litraan vettä 50 g kidesoodaa. Keino soveltuu myös mattapintaan hopeaan helposti ilmestyvien sormenjälkien poistamiseen.

Onnistuin mielestäni hyvin luomaan fuusio tribal -tanssijalle sopivan korusarjan. Kaulakoru toimii hyvin katseenvangitsijana, jolloin se tuo myös tanssijan liikkeitä esiin. Se ei painonsa ja muotoilunsa ansiosta liiku häiritsevästi, vaan pysyy vauhdikkaassakin tanssissa paikallaan. Monikäyttökoru toimii etenkin käsikoru-

na tanssijalla, sillä se korostaa kauniisti tanssille ominaisia näyttäviä käsien ja ranteiden liikkeitä. Monikäyttösoljet korostavat lantiota suunnittele-mallani tavalla tuoden liikkeisiin lisää syvyyttä ja terävyyttä. Korvakorut kehystävät kasvoja ja ovat muunneltavissa myös viuhkan muotoisiksi. Jotta ne näkyisivät paremmin yleisölle, olisivat ne voineet olla suuremmat, jolloin niistä tulisi kuitenkin helposti liian painavat. Laajennetuille ja tuetuille korvareille kävisi kookkaatkin korvakorut ja niihin olisi mahdollista kehittää myös intialaisille perinnekoruille tyypillisiä ketjukannattimia, jotka veisivät painoa pois korvareiltä.

Aion markkinoida korusarjaa sekä tanssijoille että muille koruista kiinnostuneille ja seurata, miten he ottavat korut vastaan. Tällä tavoin saan selville, mihin suuntaan niitä tulisi mahdollisesti vielä kehittää. Palautteen kerääminen kaikilta kohderyhmiltä on tärkeää, jotta voin luoda korusarjasta myös uusia versioita. Vaikka lähtökohtana oli suunnitella korut tanssijalle, lopputulos ei kuitenkaan ole liian tanssijamainen, mikä luo uusia mahdollisuuksia niiden käytölle ja markkinoinnille. Ne soveltuvat mielestäni kenelle tahansa, juhlaan ja arkeen.

Opinnäytetyön prosessi oli kokonaisuudessaan todella opettavainen. Suunnitteluvälineiden ja -tavan löytäminen oli oman kehitykseni kannalta todella tärkeää, sillä sitä voin hyödyntää jatkossa kaikissa töissäni. Kerrostaminen ja niittaus tekniikoina kiehtovat minua ja haluaisin sekä kehittää että käyttää niitä tulevaisuudessakin. Lopputuloksessa oli mielestäni onnistuneinta levykerroksilla ja kuvioilla aikaansaatu kolmiulotteisuus sekä korujen monikäyttöisyys. Myös mahdollisuus hyödyntää työtä monelle kohderyhmälle ja monella tavalla antavat työlleni lisäarvoa.

KUVALUETTELO

Kuva 1 Frank Tjepkema:n koru “Blig-bling” (Balticdesign), s. 8

Kuva 2 Fuusio tribal-, hip hop-, moderni- ja intialainen tanssi, s. 8

Kuva 3 Fuusio tribal -tanssijoita, s. 8

Kuva 4 ATS-tanssijat sekä modernin tanssin tanssijoita, s. 9

Kuva 5 Flamenco-tanssijoita, s. 9

Kuva 6 Ääriviivaluonnos, s. 9

Kuva 7 Yhdistelmä monesta tanssijahahmosta, s. 9

Kuva 8 Yhdistelmäluonnos tanssijahahmoista, s. 10

Kuva 9 Yhdistelmäluonnos tanssijahahmoista, s. 10

Kuva 10 Tanssijahahmot kerroksittain, s. 10

Kuva 11 Ääriviivaluonnos kerroksittain, s. 10

Kuva 12 Hahmoluonnoksia mustalla tussilla korostettuna, s. 10

Kuva 13 Hahmoluonnoksia mustalla tussilla korostettuna, s. 11

Kuva 14 Hahmoluonnoksia eri tavoin mustalla tussilla korostettuna, s. 11

Kuva 15 Valmiista hahmoluonnoksista yhdistelty muodostelma, s. 11

Kuva 16 Samasta hahmoluonnoksesta yhdistelty muodostelma tussilla korostettuna, s. 11

Kuva 17 Tanssijahahmoja pyöreän kehyksen sisällä, s. 12

Kuva 18 Tanssijahahmoja pyöreän kehyksen sisällä, s. 12

Kuva 19 Photo Shop -ohjelmalla muokattu hahmoluonnos kivineen, s. 13

Kuvat 20—22 Hahmoluonnoksia soikioiden sisällä, s. 13

Kuva 23 Samasta hahmosommitelmasta rajatut kaksi erilaista kuviota, s. 13

Kuva 24 Kokeiluissa käytetyt kuviot. Vasemmalla kuvassa luonnos 1 ja oikealla luonnos 2. Neljän tanssijahahmon sommitelma, johon suunniteltu leveä reunus niittausta varten, s. 14

Kuva 25 Kolmekerroksinen kokeilu, s. 15

Kuva 26 Viisikerroksinen kokeilu, s. 15

Kuva 27 90 x 58 x 7,8 mm, s. 16

Kuva 28 65 x 40 x 7,8 mm, s. 16

Kuva 29 Kaksikerroksinen kokeilu, s. 16

Kuva 30 Kolmekerroksinen kokeilu, s. 16

Kuva 31 Kolmikerroksinen kokeilu, s. 17

Kuva 32 Alumiinikokeilu messinkiniiteillä, s. 18

Kuva 33 Kokeilu alumiinista ja messingistä, s. 18

Kuva 34 Kolmionmuotoinen keskikappale kivellä. Kiinnitys lenkkien avulla riipuksen kolmeen osaan, s. 19

Kuva 35 Ketjukokeilu litteiksi valssatuilla lenkeillä, s. 19

Kuvat 36 ja 37 Riipus kokeilu ilman kiveä ja kiven kanssa, s. 20

Kuva 38 Ketju isoilla lenkeillä, s. 21

Kuva 39 Ketju ilman isoja lenkkejä, s. 21

Kuva 40 Keskikappale eli kiven kehys, s. 22

Kuva 41 Keskikappale kiven kanssa, s. 22

Kuva 42 Riipuskokonaisuus pyöreällä keskikappaleella ja kivellä, s. 22

Kuva 43 Korvakoru neljällä niitillä, s. 23

Kuva 44 Kaksiosainen korvakoru lenkillä, s. 23

Kuva 45 Kaksiosainen korvakoru niitillä ja välitapilla, s. 24

Kuva 46 Kolmeosainen korvakoru messingistä ja alumiinista, s. 24

Kuva 47 Kokeilu kahdeksalla niitillä, s. 24

Kuva 48 Valmiit monikäyttökörön osat, s. 27

Kuva 49 Monikäyttökörön niittaamisvaihe, s. 27

Kuva 50 Valmis monikäyttökoru, s. 28

Kuva 51 Valmis kaulakoru, s. 30

Kuva 52 Valmiit korvakorut kahdessa eri asennossa, s.31

Kuva 53 Valmiit monikäyttösoljet, s. 32

Kuva 54 Korulaatikot, s. 33

LÄHTEET

Ivary Vimm
Kuvakollaasit: Kuvat 2–5
Kuvat 6–54

Balticdesign, <http://balticdesign.wordpress.com/2009/03/20/design-star-factory/>
(luettu 1.4.2010)

LIITE 1

Korusarjan kuvat

Kuvat: Ivary Vimm

Mallit: Amanda Nousiainen, tanssiryhmä Elysium
Maiju Svenström-Vimm

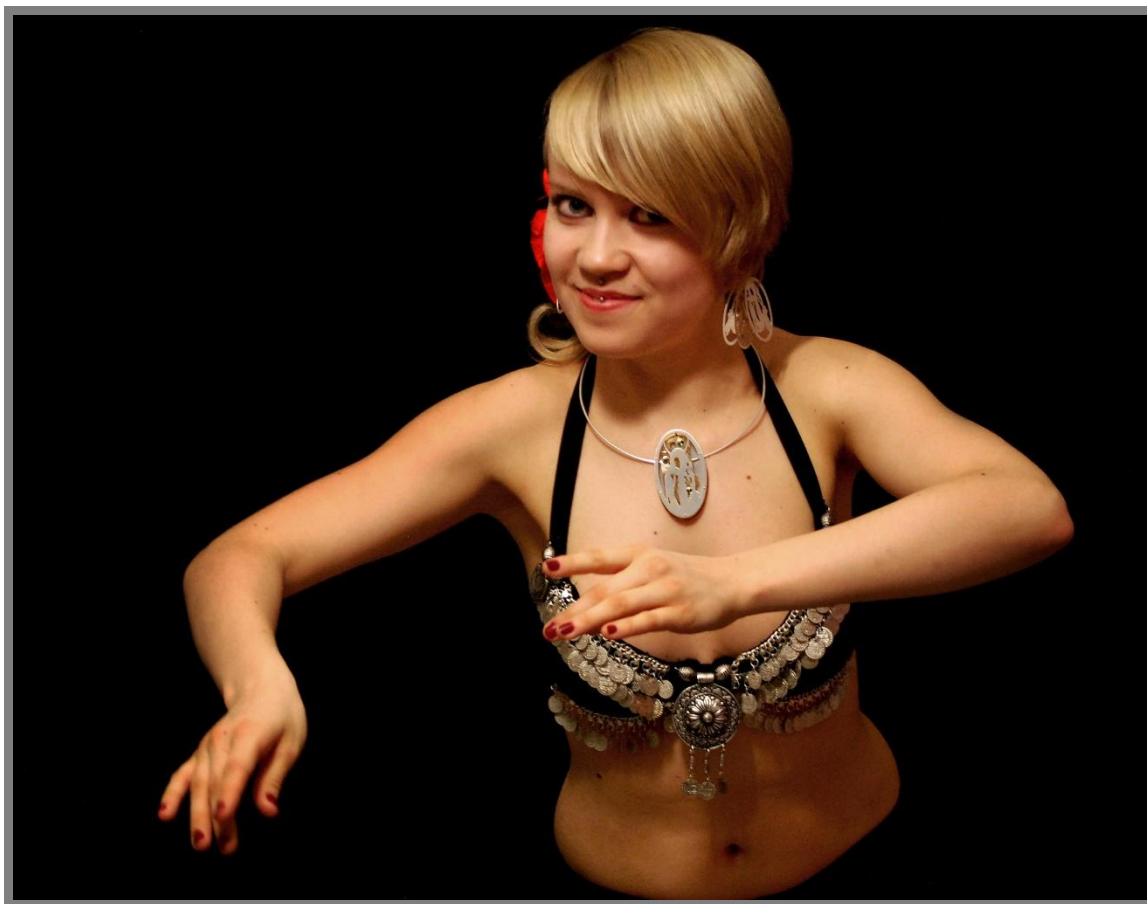


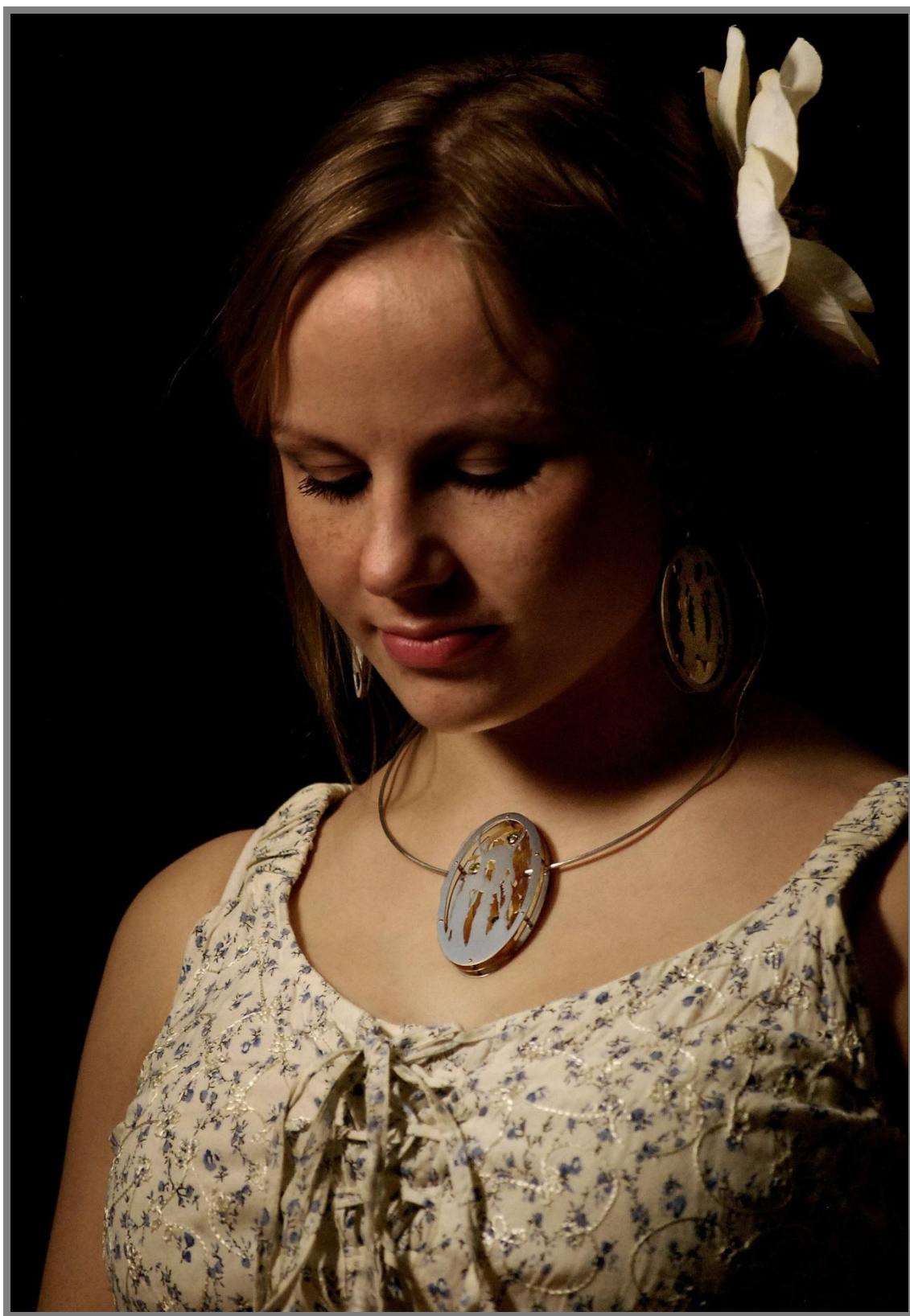


















Saimaan ammattikorkeakoulu
Kulttuuri, Lappeenranta
Muotoilun koulutusohjelma
Kiviesine- ja korumuotoilun suuntautumisvaihtoehto

Ivary Vimm

FUUSIO TRIBAL -TANSSI JA SEN KORUT

Opinnäytetyön tutkielma 2010

SISÄLTÖ

1 JOHDANTO	53
2 FUUSIO TRIBAL -TANSSI JA SEN JUURET	53
2.1 Itämainen tanssi	54
2.2 Klassinen tribal	58
2.3 ATS	59
2.4 Fuusio tribaliin vaikuttaneet tanssityylit	63
2.4.1 Pohjoisintialainen tanssi Kathak	63
2.4.2 Flamenco	64
2.4.3 Afrikkalaiset tanssit	66
2.4.4 Moderni tanssi	68
2.4.5 Hiphop	69
2.5 Fuusio tribal tanssityylinä	70
3 TRIBAL -TANSSIN KORUT	73
3.1 Keski-itä	75
3.2 Intia	79
4 YHTEENVETO	89
KUVALUETTELO	90
LÄHTEET	92

1 JOHDANTO

Tutkielmassani olen etsinyt ja kerännyt yhteen tietoa Fuusio tribal -tanssin historiasta ja siihen vaikuttaneista tanssityyleistä, sekä Keski-idän ja Intian perinnekoruista. Eri tanssityylien tutkiminen antaa produktion tarvitsemaani tietoa tyyliin vaikuttaneiden tanssien liikekielestä, olemuksesta, asuista sekä koruista. Keski-idän ja Intian koruhistorian tutkiminen auttaa etnisten muotojen hahmottamisessa ja toimii yhtenä innoituksen lähteenä korusarjaa suunnitellessani.

Opinnäytetyöni produktion aihe on korusarja Fuusio tribal -tanssijalle. Korusarjasta on tavoitteena tulla mahdollisimman paljon tanssin luonnetta kuvaava ja samalla mielenkiintoinen ja moderni. Haluan siitä näkyvän Fuusio tribal -tanssiin vaikuttaneiden tanssien jäljen sekä myös tribal-tanssijoiden käyttämien korujen etnisyyden vivahteen.

2 FUUSIO TRIBAL -TANSSI JA SEN JUURET

Fuusio tribal -tanssin tyylin juuret ovat perinteisessä itämaisessä tanssissa sekä klasisessa tribal- ja ATS (American Tribal Style) -tanssityyleissä. Se on nuori, moderni ja kehittyvä tanssityyli. Fuusio tribal -nimen alle mahtuu monia erilaisia tyylin ilmentymiä, joten täysin tarkkaa määritelmää kyseiselle tanssityylille on vaikea antaa. (Rehor 2008.)

Fuusio tribal -tanssi on yleensä joko koreografioitua tai improvisoitua tanssia, tai niiden yhdistelmää. Tyyliässä näkyy tribal-vaikutteista vatsatanssia sekä muita itämaisen tanssin muotoja. Se on saanut vaikutteita myös monista vatsatanssin liikekielestä poikkeavista tansseista, kuten hiphopista ja modernista tanssista. Riippuu tanssijan tai ryhmän mieltymyksistä mitkä tanssityylit korostuvat hänen tai heidän tanssissaan. (Moore 2004.)

2.1 Itämainen tanssi

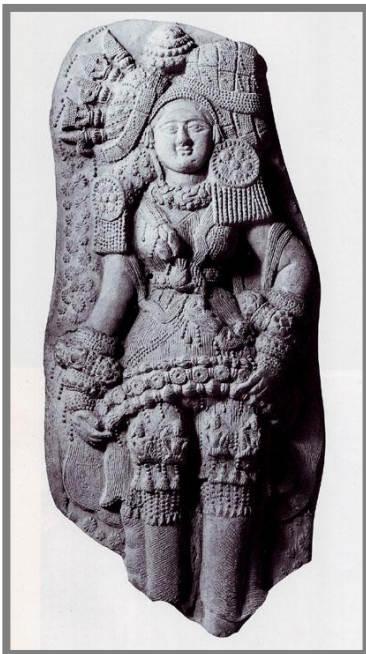
Itämaisen tanssin (engl. Oriental Dance) juuret ovat Pohjois-Afrikassa ja Lähi-idässä, missä tanssi on liittynyt jo vuosituhansia vahvana osana kulttuuriin. Tanssia ei ole koskaan luokiteltu viralliseen historiaan, vaan se on välittynyt äidiltä tyttärille ja sukupolvelta toiselle, ilman että sen historiaa tai teoriaa olisi muotoiltu. Se on ollut luonnollinen ja itsestään selvä osa naisten elämää, eikä siitä ole kirjoitettua tietoa. Itämaisesta tanssista, sen alkuperästä ja leviämisestä onkin syntynyt paljon myyttejä ja erilaisia käsityksiä. (Seppänen 1993, 12–13.)

Itämainen tanssi on levinnyt 1900-luvulla länsimaihin, ja sen suosio on ollut valtaisa, mistä johtuneekin se, että tanssia on ryhdytty tutkimaan enemmän. Koska tekninen osaaminen ja sisällön merkitys kaipaavat taustatietoa maissa, joissa tanssi ei ole osa kulttuuriperintöä, on se vauhdittanut tutkimusta. Itämaisen tanssin käsite onkin nykyään todella laaja: sen voi käsittää tietyille kulttuureille kuuluvana etnisenä tanssina tai laajimmillaan yleismaailmallisena tanssina. Kun puhutaan itämaisesta tanssista, sillä useimmiten nykyään tarkoitetaan egyptiläistä tanssia. 1900-luvun alussa toisistaan erosivat käsitteet raqs baladi, joka on arkinen itämaisen tanssin muoto, sekä viihdetanssi raqs shargi (”tanssi idästä”), jossa on enemmän länsimaisiakin piirteitä. Myös raqs shaabi on oma ryhmänsä, johon sisältyy kansanomaisia tansseja, kuten nuubialaistansseja, beduunitansseja, fellahitansseja, sekä saiditansseja. Yleisin muoto näistä kolmesta on raqs shargi. (Seppänen 1993, 13.)

Itämaisella tanssilla on rinnakkaisia nimiä, kuten vatsatanssi ja napatanssi. Nämä nimet viittaavat tanssin liikekieleen, joka painottuu vatsan ja lantion alueelle, mutta eivät kuitenkaan välttämättä kuvaa tanssin luonnetta. Myös muita nimiä käytetään viitaten tiettyihin maantieteellisiin alueisiin tai länsimaisiin fantasioihin tanssista. Muun muassa Espanjassa kutsutaan tanssia käärmetanssiksi (la danza serpiente), mikä sekin viittaa tanssin liikekieleen. (Seppänen 1993, 13.)

Itämaisen tanssin alkuperä on todennäköisesti hedelmällisyyskulteissa ja äitijumalattaren palvonnassa (kuva 1). Kun naista on pidetty osana luomisprosessia ja pyhänä, on tanssi ollut ilon ja kunnioituksen ilmaus naisen synnyttämistä ja

luonnonvoimaa, elämän sykliä kohtaan. Kaikkialla maailmassa ovat pyörivät ja pehmeät tanssiliikkeet esiintyneet luonnonkulttuurien hedelmällisyys- ja kulttitanseissa. Näillä itämaiseen tanssiinkin vahvasti kuuluvilla liikkeillä on siis hyvin vanha tausta. Koska itämaisen tanssin lantion ja vatsanseudulle keskittyvät liikkeet vahvistavat synnytyksessä tarvittavia lihaksia, on tanssilla voinut olla vahva merkitys myös synnytyksen opetuksessa. Patriarkaalisten uskonnollisten rajoitusten ja monoteismin levitessä tukahtui tämä feminiinistä puolta kunnioitava tanssimuoto lähes kokonaan. Pyhä tanssi muuttui viihteeksi ja säilyi naisten alakulttuurissa, kun se sellaisenaan ei ollut enää sallittua. (Seppänen 1993, 14–15.)



Kuva 1

”Tamluk”, Länsi-Bengalista löydetty poltetusta savesta valmistettu hedelmällisyyttä symboloiva ”Äiti Jumala” -patsas n. 200 eKr. (Untracht 1997, 290)

Orientalismin aikaan 1800-luvulla miespuoliset länsimaiset tutkijat, taiteilijat, antropologit, lähetysaarnajat sekä kirjailijat matkustivat Lähi-idässä. Koska heillä ei ollut mahdollisuutta nähdä naisten normaalia elämää ja heidän naiskontaktinsa olivat pääasiassa julkisia tanssijoita ja prostituoituja, syntyi vähitellen mielikuva aistillisesta ja nautiskelevan uhkeasta naisesta, jonka hekumallisin muoto oli itämainen tanssijatar (kuva 2). Tämä ja itämaiden romantisointi vaikutti osaltaan siihen, että itämainen tanssi sai pitkäaikaisen ylieroittisen leiman. Länsimaissa tanssia pidettiin aluksi häpeällisenä, säädyttömänä ja julkeana, mutta sillä oli kuitenkin vetovoimaa ja se teki lähtemättömän vaikutuksen. Vähitellen tanssista tuli hyväksytympää ja uudenlaisia muunnelmia on kehittynyt

tanssin suosion myötä ympäri maailmaa, etenkin Amerikassa. (Seppänen 1993, 15.)

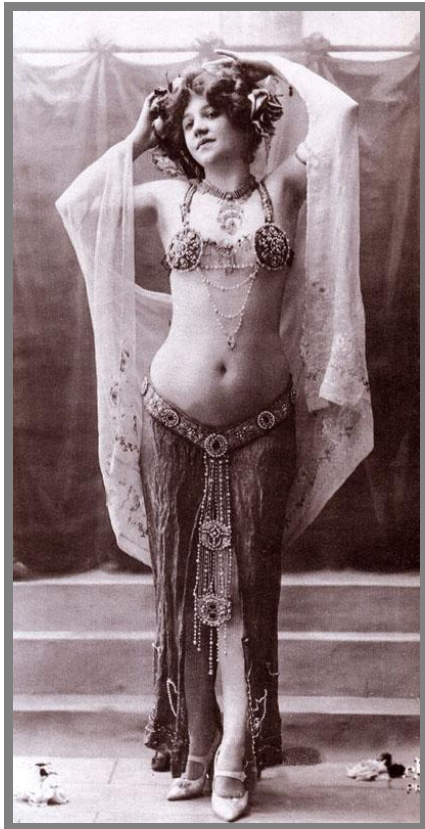


Kuva 2
Jean-Léon Geromen öljymaalauk "Dance of the almeh" n. 1875.
(Buonaventura 1989, 88)

Itämaiseen tanssiin suhtaudutaan edelleenkin ristiriitaisesti eri maissa, ja tanssilla on monia eri muotoja ja tarkoituksia. Tärkeää siinä ovat tunteet, rentous, sulavuus sekä musiikin tulkinta, ja tanssi ilmentääkin maan ja hengen tasapainoa. Tanssijan ylävartalo, ilmeet ja käsieleet ilmentävät henkisyyttä ja alavartalo suhdetta maahan. Energiansa tanssi saakin maasta, ja lantioliikkeiden suunta on usein alas. Itämaisen tanssin liikekieli keskittyy paljon keskivartaloon ja liikeradat ovat pyöreitä, aaltoilevia, pehmeitä sekä naisellisia, tai nopeita ja rytmikkäitä. Isolaatiotekniikka, eli liikkeiden eriyttäminen on yksi sen peruselementeistä, jolloin yksi osa vartalosta liikkuu muiden pysyessä paikoillaan. Itämaisella tanssilla on yhtäläisyyksiä myös muun arabialaisen taiteen kanssa ja se liittyy vahvasti musiikkiin. Sekä laulussa, musiikissa, runoudessa, arkkitehtuurissa että kalligrafiassa käytetään elementteinä toistoa, improvisaatiota ja ornamenttiikkaa. (Seppänen 1993, 21–23.)

Itämaisen tanssijan asu on muuttunut melkoisesti nykypäivään mennessä. Perinteisesti naiset olivat tottuneet esiintymään käyttämässään jokapäiväisissä asuissa ja koruissa. Erityiset esiintymisasut ovat korkeasti teatraalisen tavan synnyttämä ilmiö, jota ei arabimaailmassa ollut. 1920-luvulla asu muuttui valta-

vasti ja sai innoituksensa Hollywoodista, jossa naisen tuli näyttää vampilta. Länsimainen itämaisen tanssin asu on kaksiosainen ja koostuu rintaliiviosasta sekä lantiolle asettuvasta hameesta, jossa on usein halkio (kuvat 3 ja 4). Arabialaiset tanssijat omaksuivat tämän asun ja siitä tuli kabareetanssin univormu. Tanssijat eivät koskaan olleet voineet näyttää napaansa, joten rintaliivit ja hameen yhdisti usein kaistale kangasta. Myöhemmin käytettiin korua navassa ja kehitettiin ihonvärinen ”vartalosukka” peittämään keskivartaloa. (Buonaventura 1989, 151–152.)



Kuva 3
1930-luvun kabareepuku
Arabesque kokoelma, New York
(Buonaventura 1989, 155)



Kuva 4
Mata Hari
BBC Hulton Picture Library, Lontoo
(Buonaventura 1989, 145)

Nykyään itämaisen tanssin asu on röyhkeämpi versio näistä 1920-luvun elegantista asuista. Tekojalokivin ja muovipaljetein tehty koristelu keskittyy rintaliiveihin ja lantiovyöhön. Puvut korostavat yhä enemmän naisvartaloa äärimmäisyyksiin topattuine rintaliiveineen ollen kaukana 1920-luvun luonnollisen naisvartalon hyväksymisestä. Puvun valinta riippuu paljon yksilön mausta ja ym-

märryksestä, millainen asu sopii mihinkin tilanteeseen. Vaikka kaksiosainen asu onkin nykyään suosituin itämaisten tanssijoiden keskuudessa, myös muunlaisia asuja on käytössä. Esimerkiksi baladi-asu on yhtenäinen, kapea keskivartalon peittävä kokovartalopuku (kuva 5), perinteisenä versiona galabeija. Itämaista tanssia on monia eri tyylejä, jolloin tanssin asut pyritään valitsemaan sitä mukailleen, millaisia asuja näissä tansseissa on perinteisesti käytetty. (Buonaventura 1989, 152.)



Kuva 5
Tahia Carioca baladi -
asussa 1930- luvulla.
(Buonaventura1989, 150)

2.2 Klassinen tribal

Alkunsa tribal-tyylinen vatsatanssi sai USA:sta Californiasta 1970-luvulla, ja sitä kutsutaan nimellä klassinen tribal (engl. Old School / Classic Tribal bellydance). Jamila Salimpour oli vahva vaikuttaja tyylin kehittämisessä sekä hänen ryhmänsä Bal Anat, joka oli ensimmäisiä improvisaatiota käyttäviä tanssiryhmiä. Tämä ensimmäinen tribal-tyyli innoittui ja sai vaikutteita liikekieleensä sekä pukeutumiseensa Lähi-idän heimokulttuureista, Keski-idästä, Pohjois- Afrikasta, Espanjasta sekä tietysti perinteisestä, etenkin kabareetyylisestä itämaisesta tanssista (engl. Raqs Sharki / Dance orientale). (Moore 2004.)

Myös kaikkien tribal-tyylien puvustus sai alkunsa tästä ensimmäisestä tribal-tyylistä. Sille ominaista olivat etniset tekstiilit, kolikot, kerroksellisuus, suuret housut sekä turbaanit (kuva 6). Ei-syntetisoitua musiikkia käytettiin jo tällöin, sekä idea kuorosta (engl. chorus) syntyi. Tämä oli ensimmäinen kerta, kun alkuaan baletissa käytettyä muodostelmaa käytettiin vatsatanssin piirissä.

Kuorossa yksittäinen tanssija tai pieni ryhmä tanssii etualalla ja samalla taustalla tanssii suurempi ryhmä käyttäen yksinkertaisempia tai huomaamattomampia liikkeitä viemättä huomiota etualalla olevista tanssijoista. (Moore 2004.)



Kuva 6

Tribal-tyylinen koristeltu tanssitoppi ja turbaani. Tanya Aranda
(Awalim Dance Company)

2.3 ATS

Ryhmä FatChanceBellydance ja sen perustaja Carolena Nericcio ovat ATS-tyylin (engl. American Tribal Style) luoja. Carolena Nericcio alkoi kehittää tyyliä klassisesta tribalista 1980-luvulla muokkaamalla sitä sellaiseksi kuin se nykyään tunnetaan. Klassisen tribalin tavoin ATS on yhdistelmä monesta eri tyylistä: itämaisestä tanssista, flamencosta, intialaisesta temppeletanssista, kathakista sekä pohjoisafrikkalaisista tansseista. (Moore 2004.)

ATS-tanssijat kutsuvat ryhmiään heimoiksi (engl. tribe), mikä kertoo paljon tanssin luonteesta; ryhmät pukeutuvat yhdenmukaiseen asuun ja tanssivat pääosin improvisoiden kertoen yleisölle yhteisestä kiinnostuksen kohteesta ja intohimosta. Myös nimessä esiintyvä "American" kuvastaa tyylin ajatusta tanssista, joka yhdistää erilaisia vaikutteita; kulttuuritaustoiltaan erilaiset samaan paikkaan muuttaneet ihmiset tuovat jokainen mukanaan tanssiin jotakin omaansa, jonka he haluavat jakaa muiden kanssa. (Rall 2005.)

ATS:lle on tyypillistä se, että sitä tanssitaan tiettyjen sääntöjen ja standardien mukaan, mikä mahdollistaa improvisoidut tanssiesitykset. Osa esitystä voi olla myös koreografioitua, mutta pääpaino on aina improvisaatiossa. Ryhmä, heimo, on aina tärkeä tässä tanssissa, sillä heimo tukee myös soolotanssijaa. Ryhmälle on ominaista keskinäinen luottamus, sitoutuminen ja kurinalaisuus. Tanssijat ovat naisellisia sekä kauniita ja heillä on hyvä itseluottamus, kokoon, ikään ja ulkonäköön katsomatta. Tanssin ollessa parhaimmillaan voi yleisö aistia sen ja ryhmän välisen luottamuksen. Perinteisestä itämaisesta tanssista ATS eroaa eniten perustanssiasennoltaan, vahvoissa käsien liikkeissä, sekä erilaisen vuorovaikutuksen luomisessa yleisön kanssa. Perinteisessä itämaisessa tanssissa tanssija on vahvasti yhteistyössä yleisön kanssa. ATS:ssa puolestaan korostuu ryhmän välinen kommunikointi. (Rall 2005.)

ATS:n musiikki on yleensä 4/4-osa -rytmistä, ja tanssijat soittavat sormisymbaaleja nopeissa tanssiosuuksissa (kuva 7). Hitaisissa osuuksissa sormisymbaaleja ei soiteta ja niissä voi käyttää monivivahteisempia musiikkeja, kuten myös soolo-osuuksissa. ATS:n liikkeet onkin jaettu nopeisiin ja hitaisiin. (Rall 2005.)



Kuva 7

Kuvassa sormisymbaalien kanssa Fat Chance Bellydancen perustaja ja ATS-tanssin kehittäjä Carolena Nericcio. (Fat Change Bellydance a)

ATS-asu on tärkeä osa tanssia. Se koostuu leveästä pitkästä hameesta, jonka alle puetaan pussihousut, sekä vyöstä, cholista, rintaliiveistä ja usein päähän kiedottavasta turbaanista. Vyö voi olla joko kolikkohuivi tai koristeltu tribal-vyö. Choli on pitkä- tai lyhythihainen vatsan paljastava tai peittävä toppi, joka on leikattu siten, että se mahdollistaa käsien vapaan liikkumisen tanssin aikana. Rintaliivit puetaan cholin päälle ja ne on yleensä koristeltu runsaasti kolikoin, peilein tai kotiloisin. Päähän kiedotaan usein kangasturbaani, joka koristellaan koruoin tai kukkasin (kuva 8). (Aaltonen 2006a.)



Kuva 8
Tyypillinen ATS-asu.
(Fat Change Bellydance b)

Puku ei ole jäljennös mistään nimenomaisesta asusta, ja se korostaakin monia tanssin eri kulttuurisia innoituksen lähteitä. Asu on siis yhtä moninainen kuin tanssi itsekin. Myös ryhmien välillä pukeutuminen voi hieman vaihdella sen mukaan, mistä ryhmä saa eniten vaikutteitaan. Materiaalit ovat yleensä raskaita, eikä materiaaleina käytetä mitään kovin huomiota herättävää tai modernia, ku-

ten muovipaljetteja ja strasseja vaan koristelussa käytetään vanhempia keinoja, kuten peilejä ja metalleja. Erikoisempia koristeita ovat hyönteisten peitinsiivet, näkinkengät, siemenet, helmet, ja kristallit sekä koru- ja jalokivet. Yleisimpiä käytettyjä materiaaleja asuissa ovat sametti, satiini, tafti, kevyt villa, raskaat silkit, pitsit, brokadi, puuvilla, sekä Itä-Intiassa käytetyt sari ja shisha, peilein ja kirjailuin koristellut materiaalit. Luonnonkuidut ovat ensisijaisia materiaaleja. (Aaltonen 2006a.)

Yhtä tärkeää kuin pukeutuminen on ATS:ssa korut - ne ovat osa tanssijan asua. Niiden alkuperä on yleensä esimerkiksi Intiassa, Afganistanissa tai Jemenissä. Tanssijat käyttävät koruja runsaasti ja ne ovat yleensä näyttäviä ja suurikokoisia. Yleensä korut ovat kaula- ja rannekoruja sekä sormuksia (kuva 9). Koruja voi sijoittaa myös asuun ja vartalolle muualle, missä ne vain näyttävät hyvältä. Korut on usein koristeltu rahoin, kivin tai värikkäin lasinpaloin. Meikki on näyttävä ja tanssijoilla näkee usein joko aitoja-, jäljiteltäviä tai hennatatuointeja vartalossa. (Aaltonen 2006a.)



Kuva 9
Kuvassa ATS-tyylille tyypillisiä koruja.
(Fat Change Bellydance c)

2.4 Fuusio tribaliin vaikuttaneet tanssityylit

Fuusio tribal -tyyliin ovat vaikuttaneet sen juurien itämaisen tanssin, klassisen tribalin ja ATS:n lisäksi myös monet muut tanssityylit. Tähän muuntuvaan tanssityyliin vaikuttavat muun muassa intialainen tanssi, flamenco ja afrikkalaiset tanssit, kuten ATS:säänkin, mutta lisäksi esimerkiksi moderni tanssi sekä hiphop. Myös muista tansseista voi fuusio tribaliin tulla vaikutteita, mutta tässä on käsitelty niistä yleisimpiä.

2.4.1 Pohjoisintialainen tanssi Kathak

Kathak on pohjoisintialainen klassinen tanssi, jonka pohja on Mogulidynastioiden ajan hindulaisessa ja islamilaisessa kulttuurissa. Se ilmaiseekin enemmän kuin mikään muu tanssityyli islamilaisen kulttuurin esteettistä vaikutusta. Sama on nähtävissä myös flamencoperinteessä. Tanssin alkuperä on hindumytologian ilmeitä ja eleitä käyttävässä tarinankerrontaperinteessä, josta ajan mittaan kehittyi tanssimuoto. Kun mogulit valloittivat Intian, siitä tehtiin hovitanssi ja hienostunut taidemuoto, jolloin se keskittyi uskonnollisuuden sijaan estetiikkaan. Sama muoto sillä on vielä nykyäänkin. (Aaltonen 2006b.)

Kathakin liikekielelle ominaista ovat rytmikäs jalkatyöskentely, vaikuttavan näköiset pyörähdykset ja dramaattinen persialaisen ja udrunkielisen runouden sekä hindumytologian esittäminen. Ilmeiden ja eleiden käyttö on muuttunut hienovaraisemmaksi, ja niiden sijaan tärkeämmäksi on tullut tanssijan taito esittää kertomus käyttäen erilaisia tapoja sen vivahteiden ilmaisuun. Kathakin kahden koulukunnan lucknowin ja jaipurin välillä on eroavaisuuksia tulkinnassa ja reper-tuaarissa, mutta nykyään kathak-tanssijat esittävät näiden koulukuntien tanssi-en sekoitusta. (Aaltonen 2006b.)

Perinteinen kathak-esitys on soolo johon kuuluu viisi osaa: amad, dramaattinen sisääntulo, thaata, hidas ja viehkeä osuus, tukra, tora ja paran, eli improvisaatio, parhanta, rytmisen tarinankerronta sekä tatkar, jalkaliikkeet. Tanssi tanssitaan persialaisasussa (kuva 10 ja 11). (Aaltonen 2006b.)



Kuva 10
Vanha maalaus jossa nainen persialaisasussa. (Vatsatanssi)



Kuva 11
Tanssija persialaisasussa (Vatsatanssi)

2.4.2 Flamenco

Flamenco on vain noin pari sataa vuotta vanha taidemuoto, toisin kuin usein luullaan. Flamenco sanana tarkoittaa flaamilaista. Monet historioitsijat liittävät tanssin synnyin inkvisition yhteyteen, koska sillä on synkkä ominaisuus. Niin flamenco -tanssissa kuin -musiikissa näkyy romanikulttuurille ominainen kiusoitelu, puijaus ja oveluus. Tanssi saattaa muuttua silmänräpäyksessä rauhallisesta ja sulavasta kiihkeärytmiseksi, ja musiikin soittotyyli on yllätyksellistä ja sanat monimerkityksisiä. Sanan ja tanssin alkuperälle onkin olemassa monenlaisia teorioita sekä selityksiä, ja niiden tarkkaa historiaa on vaikea määrittää. (Böök, Huotari, Lindroos, Niinimäki 1999, 32.)

Flamencoja ovat kuitenkin ilmeisesti olleet romanit tai heidän kanssaan samantyyppisesti elävät ihmiset. Romanilaisten rooli onkin ollut merkityksellinen flamencon kehityksessä, vaikka sitä on usein myös liioiteltu. Sevillan, Cadizin ja Jerezin alueet ovat flamencon syntysijoja, joissa jokaisessa on ollut merkittävä romaniasutus. Flamenco-taito on kulkeutunut isältä pojalle ja äidiltä tyttärelle sukujen sisällä. Joidenkin tutkijoiden mielestä flamenco kuitenkin kehittyi kaupunkien työläisten juhlissa, kapakoissa, slummeissa, ilotaloissa, vankiloissa, sairaaloissa, majataloissa ja salakuljettajien reiteillä. 1800-luvun puoliväliin saakka

flamenco kuitenkin kehittyi lähes yksinomaan romanien keskuudessa. (Böök, Huotari, Lindroos, Niinimäki 1999, 32–35.)

Flamenco on sekä musiikkia, tanssia että kulttuuria, ja nykyään siihen voi kuulua myös lyömäsoittimien soittamista, lausumista ja näyttelemistäkin. Vaikka perinteisesti tanssi ei ole yhtä arvostettua kuin laulu ja soitto, on sitä kuitenkin usein helpoin ymmärtää. Sen ilmaisu ja estetiikka on niin vahvaa, että se puhuttelee kaikkia yli kulttuurirajojen. Nykyään tanssijoita onkin alettu arvostaa enemmän. Monien kulttuurivaikutteiden vuoksi flamencossa on nähtävissä piirteitä itämaisestä tanssista sekä intialaisista tansseista, etenkin kathakista. Flamenco-tanssilla on monia eri muotoja, ja esittävä tanssi jakautuu perinteiseen abstraktiin tanssiin sekä näyttämöteoksiin. Perinteisesti flamenco on aina soolotanssia, kun taas ryhmätanssit ovat syntyneet näyttämöteosten myötä. Myös flamenco on levinnyt Espanjan ulkopuolelle, ja siitä on nykyään monenlaisia muunnelmia. (Böök, Huotari, Lindroos, Niinimäki 1999, 35–37.)

Flamencossa tärkeää on tunteiden ilmaiseminen, ja sillä on yhtymäkohtia myös primitiivisiin riitteihin. Tanssija on tavallaan eräänlainen välittäjä yhteisön ja korkeampien voimien välillä. Parhaimmillaan tanssijaan laskeutuu eräänlainen henki, selvänäköisyyden tila, duende, jota ei kuitenkaan voi pakottaa. Flamenco-tanssilla, kuten muillakin tansseilla on selkeä metodi, tekniikka ja rakenne. Tanssissa on monikerroksellisuutta ja kansantansseille ominaista verevyyttä. Yhteys musiikkiin on tiivistä, ja tanssi liikkuu aina rytmisissä aksentointeja ja nyansseja seuraten. Peruselementtejä ovat kengillä tehdyt rytmikkäät iskut maahan sekä pidätellyn ja pursuavan liikkeen vuorottelu. (Böök, Huotari, Lindroos, Niinimäki 1999, 123–133,139)

Flamenco-tanssijan naisen perinteiseen asuun kuuluu yleensä leveähelmäinen kukka- tai pallokuvioinen hame (kuva 12), usein rimpsukoristeinen. Nykyään asut ovat yhä yksinkertaisempia, kevyempiä ja liikkuvampia ja ne tuovat vartalon hyvin esille. Huivi tai viuhka voivat kuulua tanssijan asuun sekä tanssiin (kuva 13). (Böök, Huotari, Lindroos, Niinimäki 1999, 147–148.)



Kuva 12
Perinteinen pallo-
kuosinen flamen-
cohome
(Flamenco Pasi-
ón 2004–2010)

Kuva 13
Flamencotanssija
viuhkan kanssa
(Sadler's Wells)

2.4.3 Afrikkalaiset tanssit

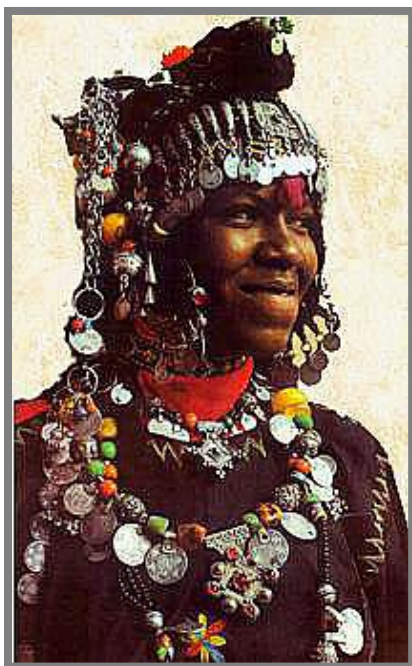
Tanssilla on ollut aina tärkeä rooli afrikkalaisten heimojen elämässä. Tanssia käytettiin torjumaan vaaraa ja pyydettyä menestystä. Sen avulla myös ilmaistiin tunteita. Juhlaseremonioissa, kuten lapsen syntyessä tai häissä, tanssittiin aina, ja myös uskonnollisissa rituaaleissa sillä oli tärkeä rooli. Tanssi oli samalla osa päivittäistä elämää, tapa kuluttaa aikaa ja nauttia siitä (kuva 14). (LoveToKnow Corp 2008.)



Kuva 14
Sadonkorjuuta ku-
vaava tanssi
(York University)

Suurin ero afrikkalaisten tanssien ja muiden maailman tanssien välillä on se, että siinä tanssijan vartalo ei ole pelkästään kokonaisuus, vaan se on jaettu useisiin keskuksiin, jolloin eri osat voivat liikkua musiikkiin eri rytmeissä. Useimmissa muissa tansseissa vartalo liikkuu kokonaisuutena koko tanssin ajan, mutta afrikkalaisessa tanssissa eri keskukset yhdessä luovat monitasoista tanssia. Vartalon keskukset ovat olkapäät, kädet, rinta, lantio ja jalat. Tanssijan vartalo ilmaisee sisäisiä tunteita ja liikkeet ovat yleensä rumpumusiikin rytmissä. Tanssin sydämen sykettä kuvaa rummun ääni sekä rytmit, ja afrikkalaisessa tanssissa rumpumusiikki myös auttaa oikean tunnelman luomisessa ja tuo kaikki yhteisön jäsenet yhteen. (LoveToKnow Corp 2008.)

Afrikkalaiset korut eivät ole pelkästään koristeellisia, vaan jokaisella heimolla on niille myös tärkeitä rituaalisia ja uskonnollisia merkityksiä. Koruja pidetään koristautumisen lisäksi aina tarkoituksellisesti, esimerkiksi merkinä tiettyyn ryhmään kuulumisesta. Afrikan ilmastolla sekä kasvillisuusvyöhykkeillä on paljon vaikutusta siihen, millaisia materiaaleja on ollut saatavilla ja mistä korut on kullakin alueella tehty. Afrikassa korumateriaaleina käytetään yleisimmin kultaa, kuparia, messinkiä, norsunluuta, eläintennahkoja, lasihelmiä sekä korallia. Korujen muodot, materiaalit, värit sekä koot vaihtelevat paljonkin heimojen ja asuinpaikkojen mukaan (kuva 15). (Yale-New Haven Teachers Institute 2010.)

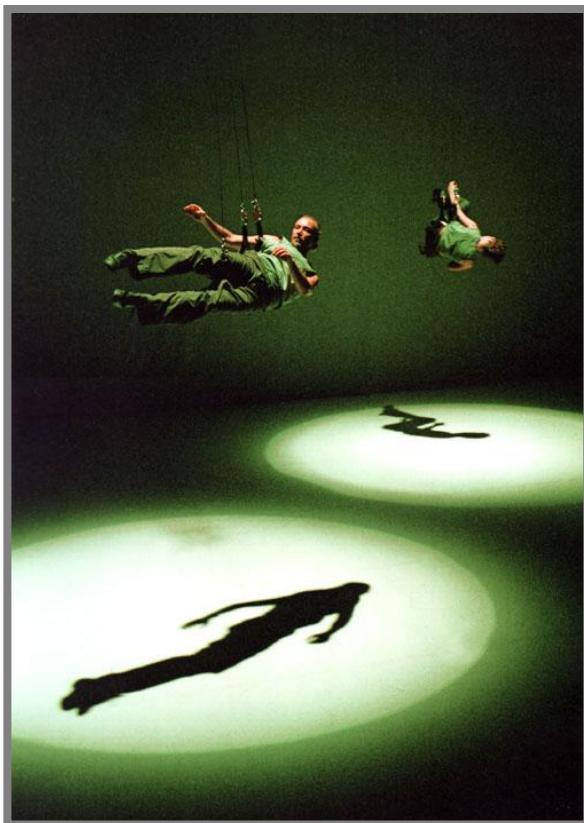


Kuva 15

Esimerkki runsaasta afrikkalaisesta koristautumisesta. (Amelia Herrán Turkana Collection 2001-2009)

2.4.4 Moderni tanssi

Modernia tanssia on vaikea sijoittaa tietynlaiseen muottiin, koska sillä ei ole yhteistä selkeää tekniikkaa, vaan se on enemmänkin tietynlainen asenne tanssia kohtaan. Asenne korostaa yksilöllisyyden merkitystä sekä kannustaa tanssijaa henkilökohtaisen koreografisen tyylin luomiseen ja kehittämiseen. Tämän filosofian mukaan on yhtä monta oikeaa tapaa tanssia modernia tanssia kuin on taitavia koreografeja. Modernilla tanssilla ei ole siis tarkkoja sääntöjä tai koodia, jonka mukaan sitä tulisi tanssia (kuva 16). (Anderson 1986, 153.)



Kuva 16

Esimerkki modernin tanssin monipuolisesta maailmasta. (Kukkonen 2003, 77)

Modernin tanssin alkuaikoina, 1920- ja 1930-luvuilla, sillä oli jännittävä ja oma-laatuinen leima, koska yleisö ei ollut tottunut sen tyyliin esityksiin. Tanssijat menivät usein äärimmäisyyksiin. Kun oli totuttu symmetriseen ja ilmavaan balettiin, oli usein epäsymmetrinen ja maanläheisempi moderni tanssi ihan uudella tavalla katsottavaa yleisölle (kuva 17). Vaikka monet tanssityylin pioneerit olivat opiskelleet balettia, pitivät he sitä liian rajoittavana. Tanssi kehittyi tanssijoiden oppiessa opettajiltaan ja usein myös kyseenalaistaessaan heidän näkemyksensä. Moderni tanssi menestyi ensimmäisenä Amerikassa ja Saksassa, joissa ei

siihen aikaan ollut merkittäviä balettitanssiyhteisöjä, jolloin tanssijat tunsivat ehkä tarvetta uudistua ja uudistaa tanssimaailmaa. (Anderson 1986, 154–155)

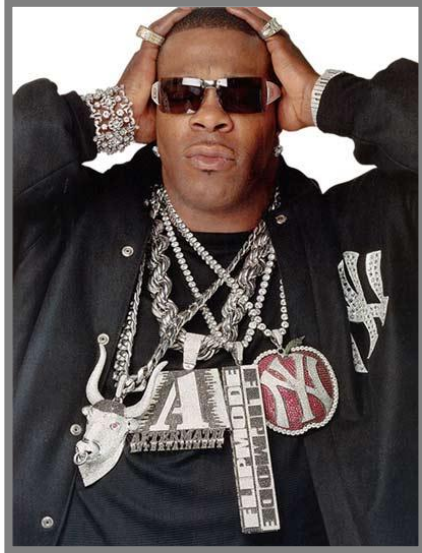


Kuva 17
Esimerkki modernin tanssin elämyksellisyydestä.
(Kukkonen 2003, 73)

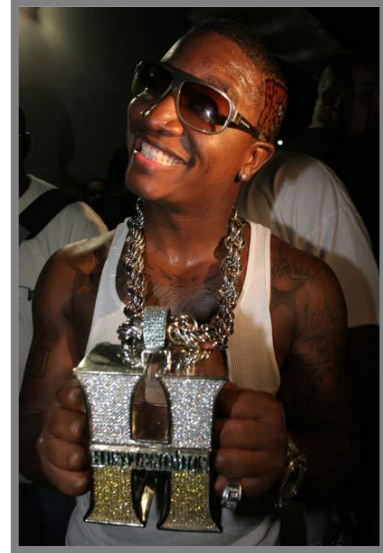
2.4.5 Hiphop

Ensimmäiset maininnat hiphop-tanssista löytyvät 1970-luvulta, aikana jolloin myös hiphop-musiikkia kuultiin ensimmäistä kertaa. Tanssi oli suosituinta aluksi Amerikan afrikkalaisten ja latalalaisamerikkalaisten keskuudessa, mutta nykyään se on suosittua myös monissa muissa ryhmissä. Tanssin suosion levitessä nuoriso kaikkialla otti innolla vastaan tämän uuden tanssityylin, johon kuuluu käsitteitä kuten breaking, popping, locking, gliding, ticking, vibrating ja krum-ping. Monet hiphop-liikkeet ovat tulleet suosituksi hiphop-artistien kappaleisiin koreografioituista tansseista. Tanssi käyttää hyväkseen ja yhdistää musiikin tahtia, ääntä ja painovoimaa uhmaavia liikkeitä. Tanssi on kehittynyt sisällä ja ulkona käydyistä tanssi-battle:ista eli ”tanssitaisteluista” yleiseksi treenimuodoksi sekä tanssiksi, ja se on ansainnut paikkansa muiden tanssien rinnalla tanssikouluissa. (Centralhome.com Company Inc 1996 – 2010.)

Hiphop-kulttuuriin kuuluvat suuret ja näyttävät korut, etenkin kaulariipukset. Ne ovat yleensä mahdollisimman kiiltäviä ja huomiota herättäviä (kuvat 18 ja 19). Asut tanssijoilla ovat yleensä sporttisia ja rentoja, joko niukkoja liikkumisen vapaasti sallivia tai kerroksellisempia ja vaatemaisempia hiphop-asuja (kuva 20).



Kuva 18



Kuva 19

Kuva 18 ja 19 Hiphop-koruja (Infected Tube)



Kuva 20

Tanssiryhmä rennoissa asuissaan
(Dance Alliance)

2.5 Fuusio tribal tanssityylinä

Koska fuusio tribal on yhdistelmä monesta eri tanssityylistä, pohjanaan itämainen tanssi, klassinen tribal sekä ATS ja mausteena vaikutteet monesta muusta tanssilajista, joiden liikekieli poikkeaa vatsatanssista, on sille vaikea määritellä tarkkoja sääntöjä. Koska tanssimuoto kehittyy jatkuvasti, tulee sen suhde ATS:äänkin kokoajan etäisemmäksi ja kiistanalaisemmaksi. (Rehor 2008.)

Fuusio tribalin musiikki vaihtelee alkuperäiskansojen musiikeista modernimpaan musiikkiin mm. erilaisiin dj-miksauksiin. Usein musiikissa on kuitenkin kuultavissa itämaisia vivahteita ja rytmejä. Puvut voivat saada vaikutteita ATS:n asuista,

mutta ovat yleensä kuitenkin erotettavissa kyseisen tyylin asusta selvästi (kuva 21). Usein myös fuusio tribal -tanssijat käyttävät runsaasti näyttäviä koruja, kuten ATS -tanssijatkin. (Rehor 2008.)



Kuva 21

Zoe Jakes, fuusio tribal -tanssija esiintymisasuunsaan.

(Hotdog 2006–2008)

Fuusio tribalin tietä on raivannut viimeisen kymmenen vuoden aikana moni lahjakas taiteilija. Yksi ensimmäisistä ja ehkä eniten tyyliin vaikuttaneista tanssijoista on Fat Chance Bellydancen alkuperäinen jäsen Jill Parker. Hän alkoi 1990-luvun lopulla vähentää tanssiryhmänsä Ultra Gypsy:n kanssa puvustuksestaan tribal-vaikutteita ja laajentamaan liikevalikoimaa ATS:stä. He alkoivat myös sisällyttää teatraalisempia teemoja esityksiinsä ja käyttämään dj-miksauksia musiikeissaan. Tämä tyylin muutos vaikutti moniin tribal -tanssijoihin ja oli tavallaan alkusysäys uuden fuusio tribal -tyylin kehitykselle. (Rehor 2008.)

San Diegossa, Kaliforniassa perustettiin 2000-luvun alussa Heather Stantsin johdolla Urban Tribal Dance Company, joka teki suosituksi tyylin, joka on saanut innoitusta hiphopista ja modernista tanssista sekä korostaa notkeutta ja ur-

heilullisuutta myös virtaviivaisella pukeutumisella. Kaksi ryhmän alkuperäisistä jäsenistä on vaikuttanut vahvasti tyylin puvustukseen. (Rehor 2008.)

Myös Rachel Brice on yksi fuusio tribal -tanssiin ja sen kehitykseen vahvimmin vaikuttaneista tanssijoista. Häntä pidetään ensimmäisenä fuusio tribalin soolo-tanssijana, ja hänen ansiostaan ovat tyylin ihailijat lisääntyneet maailmanlaajuisesti. Hänen tanssinsa taustalla on vahva jooga- ja tanssikoulutus, mikä näkyy hänen upeissa isolaatioissaan ja taivutuksissaan. (Rehor 2008)

Fuusio tribal -tyylejä on yhtä monta kuin esittäjiäänkin, sillä yksi olennainen osa tätä tanssityyliä on se, että jokainen tuo siihen jotakin omaansa ja kehittää samalla tyyliä eteenpäin. Sen ominaispiirteitä ovat yhteisöllisyyden, luovuuden ja itseilmaisun painottaminen ja korostus. Voi viedä kuitenkin vielä vuosikausia ennen kuin tyyli asettuu mihinkään normeihin. (Rehor 2008.)

Fuusio tribal -tanssissa korostuu taidokas vatsatanssin isolaatiotekniikka, tribal-tansseille ominainen ylväys ja vahva olemus sekä esimerkiksi piirteitä hiphop-tanssin popping- ja locking-liikkeistä. Vaikka tanssijat ja ryhmät ovatkin erilaisia, on fuusio tribal -tanssijoille yhteinen ominaisuus hallittu, tarkka ja hiottu käärmemäisen notkea tanssiminen. Usein tanssi voi olla korostetun hauskaa, nopeatempoista ja veikeää tai äärimmäisen sitkeästi ja hitaasti tanssittua salaperäisen tunnelmallista ja käärmemäistä. Joskus samassa tanssiesityksessä voi nähdä molempia ääripäitä tai jotakin niiden väliltä. Valittu musiikki on olennainen tekijä siinä, millä tyyllillä, tempolla ja tunnelmalla tanssija esiintyy. (Svenström-Vimm 2009.)

Suomessa fuusio tribalin harrastajia on vielä melko vähän, mutta mielenkiinto sitä kohtaan lisääntyy koko ajan. ATS-tyyliä voi oppia porilaisen Hannele Aaltosen kursseilla ja muutaman muun opettajan johdolla. Fuusio tribalia on voinut tähän saakka oppia Suomessa järjestettävillä tanssifestivaaleilla ulkomaisten opettajien johdolla. Suomen ensimmäinen fuusio tribal -ryhmä on turkulainen neljän tanssijan muodostama Elysium. Lisäksi Suomesta löytyy jonkin verran tyylin soolotanssijoita, joten lähitulevaisuudessa voi saada kyseisestä tyylistä opetusta myös suomalaisilta. (Svenström-Vimm 2009)

3 TRIBAL-TANSSIN KORUT

Tavoitteeni on pystyä valmistamaan korusarja, joka kuvastaisi fuusio tribalin monipuolista taustaa ja eri tyylejä, joita se yhdistelee. Korujen tulisi kuvastaa tanssin henkeä ja sen erikoista liikekieltä. Samalla haluaisin niissä näkyvän vaikutteita etnisistä koruista, jotka osaltaan kuvastavat itämaisten tanssien henkeä. Siksi tutkin myös Keski-idän ja Intian korujen historiaa.

Fuusio tribal -tanssissa on suuri merkitys pukeutumisella ja tanssijan käyttämällä koruilla. Monet tyylin edustajat käyttävät samantyyllisiä koruja kuin ATS-tanssijat, vaikka asut poikkeavat usein näiden tyylien välillä. Fuusio tribal -tanssijoilla asu on usein modernimpi ja vähemmän heimoasua muistuttava kuin ATS-tyylissä. Alaosana ovat usein housut tai hame tai erilaiset kerrokselliset yhdistelmät näistä. Yläosa koostuu yleensä rintaliiveistä, joiden kanssa saataan yhdistellä erilaisia boleroita ym. pieniä "jakkuja". Kankaat asuissa on yleensä luonnonmateriaaleja kuten ATS-tyylissä, mutta myös muita materiaaleja käytetään. Asut ovat olemukseltaan keveämpiä kuin ATS:n asut, ja niiden kirjo on yhtä laaja kuin tanssijoidenkin. (Svenström-Vimm 2009)

Monet Fuusio tribal -tanssijat suosivat kookkaita antiikkikoruja. Korut ovat näyttäviä sekä suurikokoisia, ja niitä käytetään niin hiuksissa, kaulalla, ranteissa, käsivarsissa, sormissa, vyötäröllä, lanteilla kuin koristeina puvuissakin (kuvat 22 ja 23). Jokainen tanssija luo oman tyylinsä niin pukujen kuin korujenkin osalta. On myös tanssijoita, joiden pukeutuminen on modernimpaa, ja he käyttävät vähemmän koruja. Varsinkin tanssiryhmällä saattaa esityksissään olla hieman yksinkertaisemmat asut ja vähemmän koruja, jotta kokonaisuus ei olisi liian sekava. Soolotanssijalla on mahdollisuus käyttää asua ja koruja vapaammin ja korostaa niillä tanssin luonnetta ja persoonallisuuttaan. Myös tanssin tyyli ja mahdollinen tarina vaikuttavat puvun ja korujen valintaan (kuva 25). (Svenström-Vimm 2009)



Kuva 22



Kuva 23

Kuvat 22 ja 23 Esimerkki korujen runsaasta käytöstä Fuusio tribal -tanssissa. Kuvassa Rachel Brice, yksi vahvimmin tyyliin vaikuttaneista soolotanssijoista. (MySpace)



Kuva 24 Fuusio Tribal tanssija Maiju Svenström-Vimm (Facebook)

Kuten ATS-tanssissa, myös fuusio tribalissa korut ovat yleensä aitoja luonnonmateriaaleja, ja niitä sekä pukuja ja hiuksia koristellaan monenlaisilla materiaaleilla, kuten hyönteisten peitinsiivillä, näkinkengillä, siemenillä, helmillä, sekä koru- ja jalokivillä. Monet tanssijat koristautuvat myös lintujen sulilla tai esimerkiksi kukkasilla. (Svenström-Vimm 2009)

3.1 Keski-itä

Korut ovat olleet kautta aikojen arvostettuja Keski-idässä viehättävänä persoonallisena omaisuutena, statussymbolina sekä rahallisena investointina. Materiaalit ja tekniikat kertovat kansan sosiaalisista ja ekonomisista eroista. Kulta ja hopeakoruja eivät kaikki pystyneet hankkimaan, mutta perhekoruihin on haluttu säästää ja investoida. Jalometallien ohella pronssia käytettiin yleisesti. Kehittyneimmät koristelutekniikat keskittyivät kultaan ja hopeaan. Keski-idän koruja on säilynyt huomattavia määriä keskiaikaiselta islamilaiselta jaksolta 800–1000-luvuilta nykyaikaan saakka mahdollistaen tyylien ja tekniikoiden säilymisen. Jo 800-luvulla olivat kulta- ja hopeasepät taitavia sommittelussa, filigraanitekniikassa ja jalokivien istutuksessa. Löydökset 100-luvulta Tunisiasta ja Keski-Aasiasta saakka paljastavat muotoja, joita näkee edelleen kyläkoruissa. Jo tällöin käytettiin filigraanikoristeisia kultalevyriipuksia, massiivisia hopearannerenkaita, riipuksia ja amuletteja. (Mack 1995, 47–48.)

Kuvitetut ja kirjoitetut lähteet antavat paljon arvokasta tietoa koruista ja siitä, miten niitä on käytetty. Turkkilaisissa ja persialaisissa maalauksissa näkee koruja niiden luonnollisessa ympäristössä ja samoin eurooppalaisissa maalauksissa, kaiverruksissa ja myöhemmin valokuvissa. Kirjallisuudestakin löytyy paljon tietoa korujen arvosta ja merkityksestä Keski-idässä. Arabialaiset, persialaiset ja turkkilaiset perinnerunot sisältävät kuvauksia jalokivistä, ja kirjanpito koruista on arvokas lähde, jos alkuperäisiä kappaleita ei ole säilynyt. (Mack 1995, 49–50.)

Suurin käyttötarkoitus koruilla oli persoonallinen koristautuminen sekä naisilla että miehillä. Kaikki vartalon osat saattoivat olla koristeltuja koruilla: pää, korvat, nenä, kaula, kädet, käsivarret, nilkat ja jalkaterät. Pukujen kanssa käytettiin kruunuja, hattuja, diadeemejä, hiuksiin kiedottuja koruja, turbaaneihin kiinnitetty-

jä työtkoristeita, rintaneuloja, nappisolkia, kivipäällystettyjä käsirenkaita, kalvosimia, kauluksia ja vöitä. Jopa aseet on saatettu lukea kuuluvaksi asuun. Korut olivat myös symbolisessa käytössä sekä ortodoksien että islamilaisten keskuudessa. Turkkilaisia koruja on kahden keskeisen perityn tavan mukaisia, ottomaanien ylellisiä ja teknisesti vaativia koruja, sekä laajemmalle levinneitä persoonallisia ja talismaanista arvoja korostavia koruja (kuva 25). Jälkimmäisellä näistä on nykyään suurempi merkitys, mutta ottomaanikauden kehittyneet korujen tekniikat, muotoilu ja käsityön standardit vakiintuivat. (Mack 1995, 50–51.)



Kuva 25

Jemeniläinen nainen näyttävän hääkaulakorun kanssa. Koruissa on filigraanitekniikalla koristeltuja amulettirasioita.

(Mack 1995, 46)

Iranin koillisosissa, naapurialueilla Turkmenistanissa sekä Pohjois-Afganistanissa turkmenialaisten heimojen naiset pukeutuivat synkkiin geometrisin kuvioin koristeltuihin purppuranpunaisiin ja sinisiin pukuihin ja koristautuivat raskaisiin hopeakoruihin, joissa oli istutettuina karneoleja. Perinteisesti nainen sai korunsa perheeltään ja häiden mukana tulleista myötäjaisistä. Ne olivat osoitus omaisuudesta ja statuksesta yhteisössä, mutta niillä oli myös talismaanista arvoa.

Näitä koruja on saanut tähän päivään saakka Iranin ja Afganistanin basaareista, ja nyt ne ovat erittäin haluttuja keräilijöiden keskuudessa niiden huomattavan massiivisten muotojen vuoksi. Nykyään niitä on suhteellisen paljon tarjolla myös länsimaisilla jälleenmyyjillä. (Mack 1995, 58–59.)

Turkmenialaiset korusepät olivat aina täystyöllistettyjä ja matkustivat paimentolaisleirien tai kaupunkien kauppapaikkojen välillä. Materiaaleina he käyttivät hopeaa, kultaa ja jonkin verran kuparia sekä korukiviä kuten karneoleja ja turkooseja (kuva 26). Koruja tehdään edelleen, mutta hienoimmat kappaleet ovat 1800-luvun lopulta ja 1900-luvulta. Koruja pidettiin useimmiten runsaasti pään, käsien ja olkapäiden ympärillä. Useat riipukset koristivat hiuksia, kuten pitkät monikerroksiset ketjut liitettyinä ohimoille kasvoja kehystämään ja raskaat soljet pitkien palmikkojen päässä selässä. Ketjuja oli myös muualla hiuksissa. Kaula ja rinta oli koristettu runsaasti pannoilla ja pitkillä ketjuilla, joihin oli liitetty raskaita kolmion tai timantin muotoisia riipuksia, jotka toimivat usein myös amuletteina. Varsin yleinen koru oli suuri pyöreä laatta, jossa oli istutettuna karneoleja ja jota käytettiin nappikiinnityksenä naisen viitan kaulassa. Ranteissa oli massiiviset hansikastyyliset rannekorut. (Mack 1995, 58–60)



Kuva 26

Naisen kultainen vyönsolki, jossa turkooseja ja akaatteja.

(Mack 1995, 48)

Arabien beduiinyhteisöjen korut valmistivat hopeasepät esimerkiksi Syyriasta, Armeniasta ja Jemenistä, ja näissä töissä näkyivät heidän omien kansojensa tekniikat ja tyylit. Yleensä korut tehtiin hopealevystä ja koristeltiin kaivertamalla, filigraanivaijerilla tai rakeilla. Pääasiassa koruja oli naisen kaulalla: ketjuja, monen muotoisia riipuksia, etenkin tyylitellyn kukan, lenkin ja pisaran muotoisia. Kaulakoruihin saatettiin kiinnittää ovaalin, nelikulmion, lieriön ja kalanmuotoisia amuletteja. Puuvillaisia kaulanauhoja voitiin myös käyttää yksilöllisten hopeariipus- ja koristevalikoiman kanssa. Helminauhat oli tehty korallista ja meripihkasta. Aina pareittain käytetyt rannekorut olivat leveitä koristeltuja renkaita. Hopeasormukset olivat suosittuja ja niissä oli usein kiviä. Myös koristeltuja nenärenkaita käytettiin. (Mack 1995, 61)

Arabianlahden kaksi yhteisöä edustavat erilaisia näkökulmia koruihin: Omanin ja Kuwaitin. Omania on aina pidetty hopeaseppien keskuksena, pääasiassa Nizwa-kaupunkia. Hopeaa käytettiin paljon, kultaa vain säästeliäästi. Käytettyjä tekniikoita voidaan verrata beduiinien käyttämiin. Kuten Iranin turkmenialaiset, myös omanilaiset pitivät selässä riippuviin hiuspalmikoihin kietoutuneena pyöreän muotoisia riipuksia, joihin oli yhdistetty ketjuja. Korvakorut olivat renkaan muotoisia ketjuineen ja laattoineen. Kaulakorut olivat raskaita ketjuja, joihin on voitu yhdistää pyöreitä tai suorakulmion muotoisia amulettilaatikoita (kuva 27). Nilkoissa ja ranteissa oli massiivisia ornamentein ja geometrisin kuvioin koristeltuja renkaita. Sormukset tehtiin parillisina, yksi kumpaankin käteen, ja osassa oli kruunu (kuva 28). Varvasrenkaat olivat muita koruja yksinkertaisempia. (Mack 1995, 62.)



Kuva 27 Hopeinen kaulakoru Omanista koostuu pienistä helmistä ja koristeellisista amulettilaatikoista.

(Mack 1995, 62)



Kuva 28 Hopeisia varvaskoruja sekä sormuksia

(Mack 1995, 63)

3.2 Intia

Intiassa on rikkumaton yli 5000 vuoden historia korujen käytössä, mikä on ainutlaatuista maailmassa. Perinne jatkuu siellä vielä nykyäänkin. Intia on etnisesti monimutkainen, mutta kaikki sen ihmiset käyttävät kulttuurille ominaisia koruja. Arkeologiset löydöt yksin eivät anna kokonaiskuvaa intialaisten korujen kehityksestä, mutta myös kirjallisuudesta on apua, kuten Veda-kirjoista, eepoksista ja draamoista, joissa koruja ja niiden tärkeyttä kuvaillaan. Myös kivi-, ja metallipatsaista on voitu päätellä paljon. Myös se, että Intiassa suurin osa ihmisistä asuu maaseudulla kunnioittaen perinteitä, on auttanut säilyttämään koruperinnettä. (Mack 1995, 65.)

Intialaisilla koruilla on monia käyttötarkoituksia, ja niiden viestin ymmärtävät tarkalleen niin tietyn ryhmän jäsenet kuin sen ulkopuolisetkin ihmiset. Henkilön status ja identiteetti pystytään määrittelemään yhdellä silmäyksellä, joten koruista on tullut korvaamaton osa kulttuuria. Korut liittyvät suoraan myös varallisuuden sekä sosiaaliseen ja poliittiseen valtaan. Intia ei ole koskaan tuottanut tarpeeksi hopeaa ja kultaa tarpeisiinsa nähden, joten se on halunnut jalometalleja vastineeksi intialaisista tuotteista kaupankäynnissä. Nykyään Intia onkin maailman suurimpia kulta ja hopeasäilöjä, sillä korut ovat aina olleet se, mihin ihmiset ovat halunneet sijoittaa etenkin huonoina aikoina. Korut ovat aina olleet myös helppoa muuttaa tarvittaessa rahaksi. Naiset ovat käyttäneet koruja jopa pellolla työskennellessään, sillä omaisuutta on ollut tärkeää kantaa mukanaan. Myös uskonnot ovat vaikuttaneet paljon koruihin, ja kaikki uskonnolliset yhteisöt Intiassa käyttävät amulettikoruja. Niiden tarkoitus on siis usein suojella kantajaansa joltakin tai tuottaa hänelle onnea. Erilaisia merkityksiä on paljon, joista yleis-

simpipiä ovat varmistaa kantajansa menestystä rakkaudessa, avioliitossa, hedelmällisyydessä ja jopa liikemaailmassa. Jumaluutta edustavien hinduamulettien käyttö on eräänlaista palvontaa ja yhteyttä jumaluuteen. (Mack 1995, 67–68.)

Amuleteissa käytetään monenlaisia materiaaleja. Vanhimmat ovat suoraan luonnosta, kuten kasvien osat, linnut ja eläimet, kotilon kuoret, ammoniitit ja vuorikiteet. Luonnon tuottamien materiaalien on uskottu edustavan voimaa. Metalleista erityisesti kulta ja hopea ovat suosittuja, koska niiden uskotaan olevan pyhiä sekä rituaalisesti puhtaita ja edustavan myös voimaa. (Mack 1995, 68–69.)

Hindujen amuletit poikkeavat muslimien käyttämistä amuleteista, ja monet niiden muodoista on peräisin kauan unohdetusta menneisyydestä. Esimerkiksi tavonomaista hinduamulettia, joka koostuu horisontaalisesta putkisäiliöstä ja siihen liitetystä piipusta, käytetään ripustettuna nyöriin tai ketjuun kaulalle, käteen tai vyötärölle (kuva 29). Niitä ei koskaan riisuta lukuun ottamatta kunnostusta. Yleinen amuletin muoto hinduilla on myös litteä levy, johon on kaiverrettu tai leimattu taikakirjoituksia, okkulttisia symboleja tai kantajan valitsemissa ja palvomissa jumalkuvia. Suosittu mutta kalliimpi on litteä lehdenmuotoinen, pyöreä tai suorakulmio ”rasia”, joka voi esittää jotakin jumaluutta tai jossa voi olla aukaisumekanismi ja sisällä jumaluutta esittävä kuva. Osassa niistä voi säilyttää myös jotakin ainetta, riippuen amuletin käyttötarkoituksesta tai kantajan uskonnuksesta. (Mack 1995, 69.)



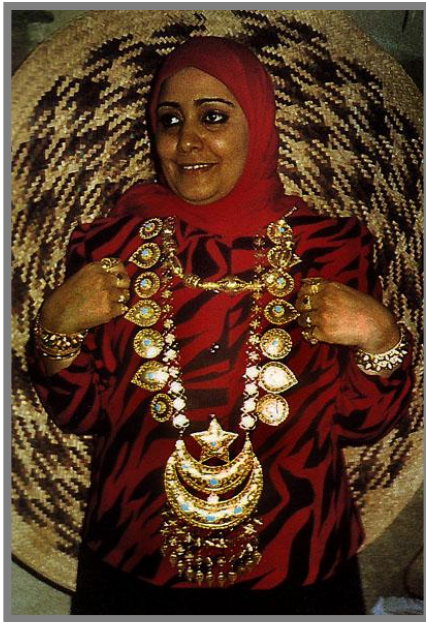
Kuva 29
Amulettiriipus,
jossa säiliötila.
Materiaaleina on
kullattu hopea se-
kä värjätty lasi imi-
toimassa aitoja
jalokiviä.
(Mack 1995, 69)

Amuletteja voidaan pitää joka puolella vartaloa, mutta etenkin korvissa, nenässä ja ulkoisissa sukupuolielimisessä suojelemassa henkien salaiselta sisääntulolta noissa vartalon aukoissa. Amuletteja pidetään myös ohimoilla, kaulan ympärillä, käsivarressa, ranteissa, sormissa, rinnassa, vyötäröllä, nilkoissa ja varpaissa (kuva 30). Yksi amuletti ei voi koskaan antaa täyttä suojaa kaikilta vaaroilta, vaikka jotkut antavat suojaa enemmän kuin toiset, mikä selittää sitä että useat ihmiset käyttävät monia amuletteja samanaikaisesti. Amuletit ovat usein taidokkaasti koristeltuja. (Mack 1995, 69–70.)



Kuva 30 Perinteisin tavoin runsailla koruilla koristeltu morsian.
(Mack 1995, 73)

Intian väestöstä on n. 10 % muslimeja, ja he käyttävät omaleimaisia koruja. Vaikka ne ovat saaneet vaikutteita hindujen käyttämistä koruista, on symboleita joita vain muslimit käyttävät, kuten puolikuu ja tähti (kuva 31). Yksi luonteenomainen piirre muslimien koruille on kalligrafiset arabialaiset kirjaimet. Ihmis- tai eläinhahmojen kuvaus on kielletty Koraanissa. Yleisin muslimien käyttämä amulettimuoto on medaljongin tyylinen koru, jossa säilytetään paperin tai pergamentin palasta, jossa on koristeellisesti kirjoitettu loitsu Koraanista. Tämän uskotaan suojaavan paholaiselta. (Mack 1995, 70–71.)



Kuva 31
Musliminaisen kultainen hääkoru.
(Mack 1995, 63)

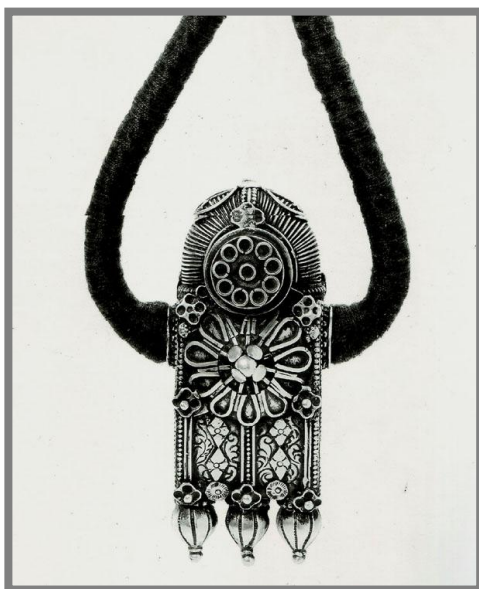


Kuva 32
Valkoisesta jadesta valmistettu tyyppilinen muslimien käyttämä riipus.
(Mack 1995, 71)

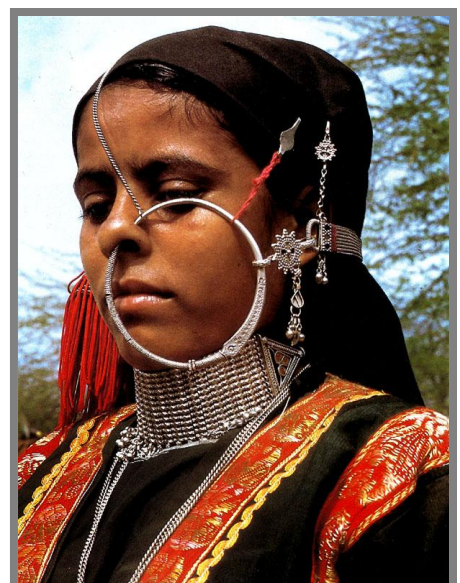
Amuletit on usein valmistettu kivistä, kuten akaatista, heliotroopista, karneolista, lapis lazulista ja jadesta (kuva 32). Kaikilla näillä kivillä uskotaan olevan suojaavia ominaisuuksia. Jaden uskotaan ollessaan kontaktissa vartalon kanssa kontrolloivan sydämen sykettä, harhauttavan salamoita ja suojaavan myrkkujen vaikutuksilta. Monissa kivi-amuleteissa on kaiveruksia molemmiin puolin. Toinen usein elämänpuuta kuvaavien symbolien koristeltu puoli on tarkoitettu pidettäväksi ihoa vasten ja toinen kullalla ja jalokoivilla koristeltu puoli katsojaan päin. Nämä korut ovat vaikeita valmistaa, joten ne ovat kalliita, eivätkä kaikkien saatavilla. Muita muslimien käyttämiä symboleja ovat kabbalistiset- tai taikaympy-

rät, puut ja kirjaimet, numerot ja palindromiset sanaympyrät. Tällaisilla taikavoimilla on vastineensa hindujen keskuudessa ja muissa ryhmissä. (Mack 1995, 71–72.)

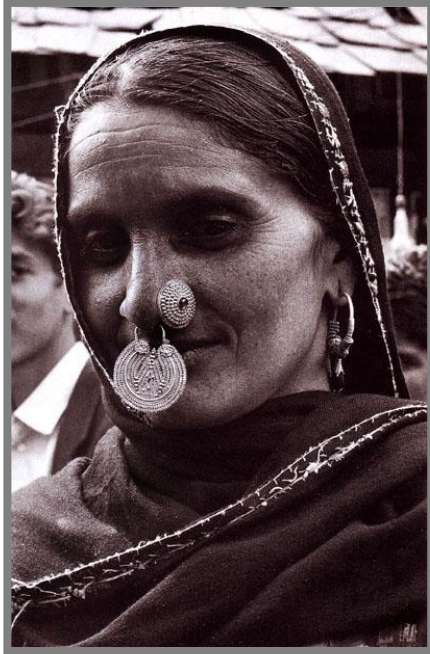
Kaikissa intialaisissa yhteisöissä etenkin miespuolisilla hinduilla on koko elämänsä ajan rituaalisia tapahtumia, joihin kuuluu puhdistautumisseremonioita. Näitä ovat mm. syntymä, nimenantorituaali ja avioliitto, joihin kaikkiin liittyy erilaisia symboleita ja koruja. Esimerkiksi häihin kuuluu naiselle erilaisia hääkoruja, joilla on tärkeitä tarkoituksia ja jotka kertovat naimisissa olevan statuksen yhteiskunnassa. Yleisin tällainen on kultainen riipus, joka vaihtelee yhteisöstä toiseen (kuva 33). Hääkoruja voi olla myös otsalla tai päässä. Korut ovat usein kultaisia tai hopeisia sekä muodoiltaan litteitä ja pyöreitä, pallomaisia tai keila-maisia. Niissä on usein kaiverruksia tai timantteja. Myös nenäkorut ovat yleisiä hääkoruja, etenkin Pohjois-Intiassa. Niiden koko vaihtelee pienestä kultapallostai timantista suureen ornamentein koristeltuun levyyn, ja niissä voi myös roikkua pieniä riipuksia. Myös koristeellisia renkaita käytetään, ja raskaat renkaat täytyy tukea nyörien ja ketjujen avulla hiuksiin tai päähineeseen kiinni (kuva 34). Kolmas nenäkorutyyppi on usein kullasta valmistettu riipus, joka ripustetaan nenän keskellä olevaan reikään. Ne voivat olla todella suuriakin, jolloin ne on esimerkiksi syömisen ajaksi nostettava pois suun edestä (kuvat 35 ja 36). Nämä ovat ehkä oudoimpia intialaisia koruja. (Mack 1995, 72–77.)



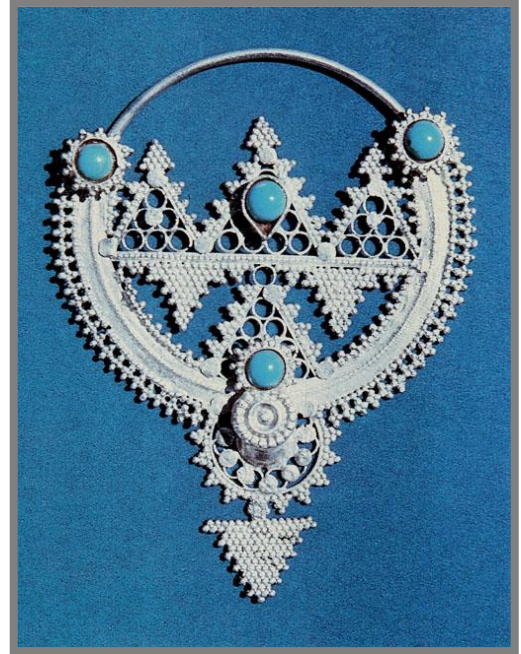
Kuva 33 Hopeinen hääriipus
(Mack 1995, 74)



Kuva 34 Hopeinen nenärengas,
joka on tuettu ketjuin ja nyörein
kiinni huiviin. (Mack 1995, 76)

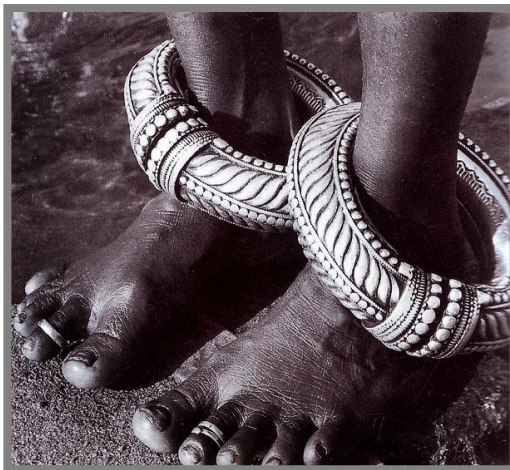


Kuva 35 Kultainen nenäkoru
(Untracht 1997, 191)

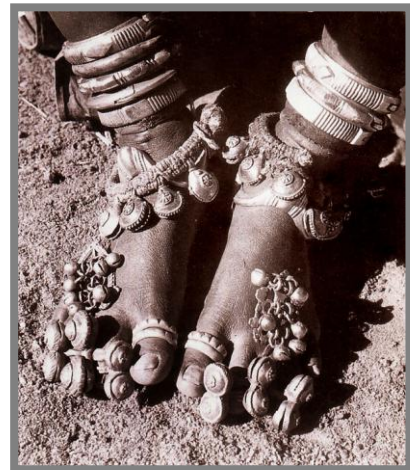


Kuva 36 Hopeinen nenäkoru
(Mack 1995, 77)

Nilkkarenkaat ovat Intiassa useimmiten parillisia, molemmissa jaloissa yksi, ja ne eivät yleensä liity hääkoruihin ainakaan kokonaan (kuvat 37 ja 38). Köyhemmillä voivat nilkkarenkaat olla halvemmista materiaaleista kuten kuparista ja pronssista. Kun nainen jää leskeksi on tapana, että hän rikkoo nilkkarenkaansa ja poistaa kaikki muutkin hääkorut. Tämä kertoo surusta ja hänen asemastaan yhteiskunnassa. (Mack 1995, 77–78.)



Kuva 37
Hopeiset nilkkarenkaat
(Untracht 1997, 270)

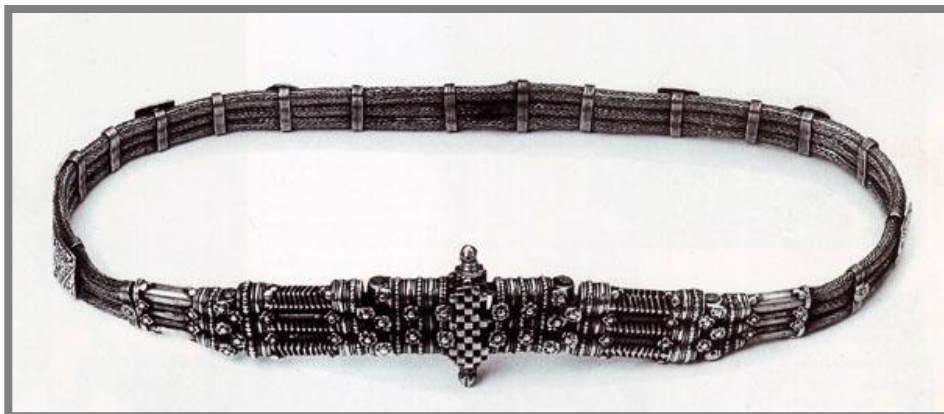


Kuva 38 Valettuja nilkkarenkaita ja kellokoruja varpaissa.
(Untracht 1997, 277)

Erilaisten kellojen ja pallojen käyttö koruissa on varsin yleistä Intiassa. Kilisevällä tai helisevällä äänellä, joka niistä tulee kantajansa liikkuessa, on eroottinen vaikutus miehiin, mutta niiden käytön alkuperä väitetään olevan hunnun käytössä ja naisen verhoutumisessa yhteiskunnalta. Tällöin kilisevä ääni on varoittanut miehiä lähestyvistä naisesta. Äänellisillä koruilla on myös muita merkityksiä, kuten nilkka- ja varvaskoruissa käytettynä ne saattavat pelottaa skorpioneja, käärmeitä sekä pahoja henkiä, ja kieltämättä äännet lisäävät intialaisten korujen lumoa. (Mack 1995, 80–81.)

Intiassa koruja käytetään vartalolla joka puolella, missä vain niille on tilaa. Myös lämmin ilmasto saattaa vaikuttaa asiaan, sillä kun pukeutuminen on kevyttä, jää paljaksi paljon vartalon osia, joihin koruja voi sijoittaa. Toisaalta myös Himalajalla kylmässä ilmastossa käytetään villaisten asujen päällä koruja yhtä runsaasti. Yleensä nainen pukee koruja symmetrisesti molemmille puolille vartaloa, niitä on tasalukuinen määrä, ja jos mahdollista, sopivat ne toisiinsa. (Mack 1995, 81–82.)

Kaulakoru on yksi tärkeimmistä intialaisen naisen koruista, sillä se korostaa kasvojen kauneutta. Niitä on monenlaisia niin muodoltaan, tyyliltään kuin materiaaleiltaan. Erilaisia kaulakoruja ovat muun muassa helmikorut, yhdestä kappaleesta valmistetut jyrkät korut, joustavat useista kappaleista valmistetut kaulakorut ja pitkät jopa napaan asti ulottuvat riipukset. Joustavia yleensä hopeasta tai kullasta valmistettuja vöitä käytetään tiukasti vyötärön ympärillä korostamassa kapeaa vyötäröä. Myös löysästi lanteilla lepäviä vöitä ja käsin valmistettuja ketjuja käytetään (kuvat 39, 40 ja 41). (Mack 1995, 86–87.)



Kuva 39
Hopeavyö,
pituus 85
cm ja paino 700 g
(Untracht
1997, 245)

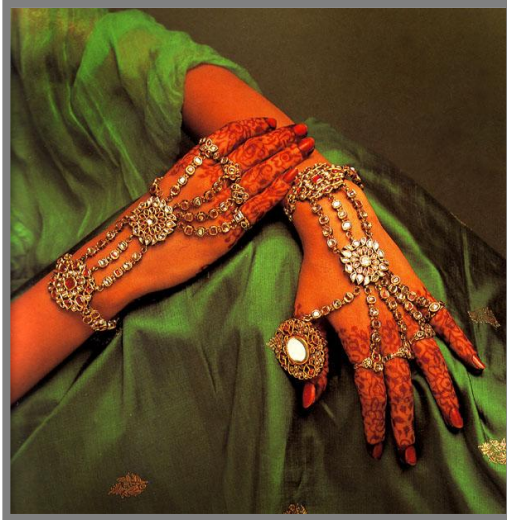


Kuva 40
Lantiolle asettava hopeavyö, jossa on viisi ketjua ja suuri solkiosa. Pituus 89 cm ja paino 560 g. (Untracht 1997, 244)



Kuva 41 Hopeavyö, joka koostuu edessä saranallisista lootuskukkasin kuvioituista paloista ja takana yhteen sidotuista vaijereista. Pituus 70 cm, korkeus 5 cm ja paino 650 g. (Untracht 1997, 245)

Käsissä koruja on sormissa, ranteissa, kämmenselässä (kuva 42) ja käsivarsissa, suurimmat kyynärpäiden yläpuolella. Renkaat voivat olla litteitä tai ontoja ja ne voivat aueta tai olla yhtenäisiä renkaita. Erilaisia valmistustekniikoita on paljon. Sormuksia pidetään kaikissa sormissa, myös peukaloissa, ja niitä on monen tyyppisiä ja monenlaisista materiaaleista valmistettuja. Sormuksia on ilman kruunua sekä sen kanssa. Kivet koristeena on yleensä valittu enemmänkin tarkoituksen kuin ulkonäön mukaan. Hinduastrologian mukaan kaikkia yhdeksää planeettaa vastaa tietty kivi, ja ihmisen syntymän aikaan vaikuttaneen planeetan mukaan voi päätellä, millä kivellä on suuri vaikutus hänen elämäänsä. (Mack 1995, 81–82.)

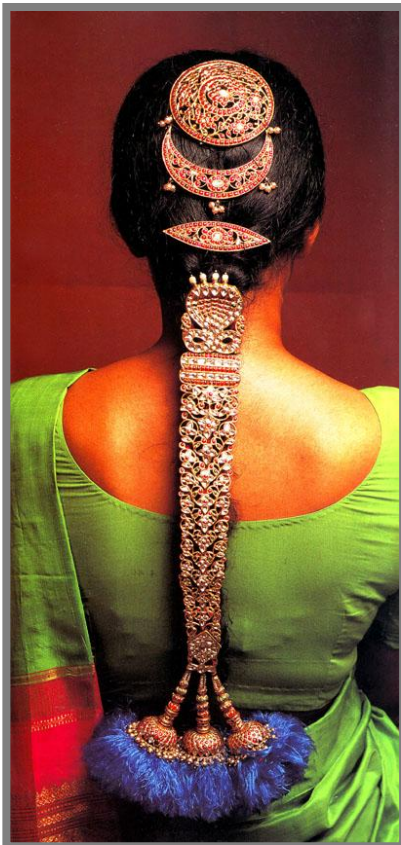


Kuva 42

Kukkakuviollinen kultakoru, koristeltu peileillä ja emalilla. Kädet koristeltu hennata-
tuoinnein.

(Untracht 1997, 265)

Intialaisten naisten pitkiä, paksuja ja mustia hiuksia pidetään kauniina. Siksi ni-
tä myös koristellaan suurin pyörein soljin ja hiuspinnein, joissa on usein ketjuja
ja kelloja. Yleistä on myös sitoa hiukset pitkälle letille lisähiuksien tai mustan
langan kanssa, jotka päättyvät tupsuihin, metallisiin palloihin ja kelloihin (kuvat
43 ja 44). Taidokkaat lettiornamentit ovat suosittuja varsinkin Etelä-Intian Bhara-
tanatymin tanssijoilla, joilla se kuvaa tyyliteltyä kobraa. (Mack 1995, 82.)



Kuva 43 Hindumorsiamen kultainen
hiuskoru. (Untracht 1997, 50)



Kuva 44 Hopeinen hiuskoru.
(Untracht 1997, 217)

Korvakorut ripustetaan yleensä lävistyksiin kaikkiin ulkoisiin osiin korvissa, ja niitä on hyvin monen muotoisia ja kokoisia. Niitä koristellaan helmin, kivin ja emalilla. Usein niistä riippuu erillisiä lehden, pallon tai kellon muotoisia osia. Korvakorut, samoin kuin nenäkorut, saattavat olla myös niin raskaita, että niitä joudutaan tukemaan erillisillä ketjuilla tai nauhoilla korvan yli tai hiuksiin (kuva 45). (Mack 1995, 84.)



Kuva 45

Raskas hopeinen korvakoru joka on kiinnitetty hiuspinnillä hiuksiin. Päässä naisella on hopeinen hääkoru. (Mack 1995, 75)

4 YHTEENVETO

Tutkielmassa käsittelin ensin fuusio tribal -tanssia tyylinä sekä tutkin sen historiaa ja siihen vaikuttaneita tansseja. Näiden pohjalta sain käsityksen sen juurista ja siitä, miten monesta eri tanssista tyyli on muodostunut. Selvitin myös tanssin liikekieltä, pukeutumista ja siinä käytettäviä koruja. Näiden tutkimusten avulla onnistuin luomaan mielikuvan siitä, miten monipuolisesta ja erikoisesta tanssityylistä on kyse ja uskon siitä olevan apua produktio-osuuden ideointiin. Fuusio tribal on selvästi moderni ja erikoinen yhdistelmä tuhansia vuosia vanhaa tanssia sekä uusia muodikkaita suuntauksia. Se vetoaa nuoriin trendikkyytensä vuoksi säilyttäen samalla ikiaikaista vatsatanssin ydintä, lantion ja vatsan seudulle keskittyvää liikekieltä. Fuusio tribal on saavuttanut huimaa suosiota sekä Amerikassa, Euroopan mantereella että Australiassa ja on rantautumassa myös Suomeen.

Koska esiintyvät fuusio tribal -tanssijat käyttävät usein etnisiä, näyttäviä koruja tanssissaan, tutkin toisena aihekokonaisuutena Keski-idän ja Intian perinnekorujen historiaa ja niiden muotoja. Koska myös tanssin juuret ovat osittain Intiassa ja Keski-idässä, oli niiden koruhistorian tutkimisessa selvää yhtymäkohtaa tanssin juurienkin tutkimiseen. Näiden alueiden perinnekorujen massiiviset muodot ja tietyn henkinen sanoma toimii varmasti hyvänä innoituksen lähteenä korusarjaa suunnitellessani.

KUVALUETTELO

Kuva 1 "Tamluk", Länsi-Bengalista löydetty poltetusta savesta valmistettu he-
delmällisyyttä symboloiva "Äiti Jumala" -patsas n. 200 eKr, s.5

Kuva 2 Jean-Leon Geromen öljymaalauk "Dance of the almeh" n 1875, s.6

Kuva 3 1930-luvun kabareepuku Arabesque kokoelma, New York, s. 7

Kuva 4 Mata Hari BBC Hulton Picture Library, Lontoo, s. 7

Kuva 5 Tahia Carioca baladi -asussa 1930- luvulla, s. 8

Kuva 6 Tribal-tyylinen koristeltu tanssitoppi ja turbaani. Tanya Aranda, s. 9

Kuva 7 Kuvassa sormisymbaalien kanssa Fat Chance Bellydancen perustaja ja
ATS -tanssin kehittäjä Carolena Nericcio, s. 10

Kuva 8 Tyypillinen ATS-asu, s. 11

Kuva 9 Kuvassa ATS-tyylille tyypillisiä koruja, s. 12

Kuva 10 Vanha maalaus jossa nainen persialaisasussa, s. 14

Kuva 11 Tanssija persialaisasussa, s. 14

Kuva 12 Perinteinen pallokuosinen flamencohame, s. 16

Kuva 13 Flamencotanssija, s. 16

Kuva 14 Sadonkorjuuta kuvaava tanssi, s. 16

Kuva 15 Esimerkki runsaasta afrikkalaisesta koristautumisesta, s. 17

Kuva 16 Esimerkki modernin tanssin monipuolisesta maailmasta, s. 18

Kuva 17 Esimerkki modernin tanssin elämyksellisyydestä, s. 19

Kuva 18 Hiphop-koruja, s.20

Kuva 19 Hiphop-koruja, s.20

Kuva 20 Tanssiryhmä rennoissa asuissaan, s.20

Kuva 21 Zoe Jakes, fuusio tribal -tanssija esiintymisasussaan, s. 21

Kuva 22 Esimerkki korujen runsaasta käytöstä Fuusio tribal -tanssissa. Kuvassa
Rachel Brice, yksi vahvimmin tyyliin vaikuttaneista soolotanssijoista, s. 24

Kuva 23 Esimerkki korujen runsaasta käytöstä Fuusio tribal -tanssissa. Kuvassa Rachel Brice, yksi vahvimmin tyyliin vaikuttaneista soolotanssijoista, s. 24

Kuva 24 Fuusio Tribal tanssija Maiju Svenström-Vimm, s. 24

Kuva 25 Jemeniläinen nainen näyttävän hääkaulakorun kanssa. Koruissa on filigraanitekniikalla koristeltuja amulettirasioita, s. 26

Kuva 26 Naisen kultainen vyönsolki, jossa turkooseja ja akaatteja, s. 27

Kuva 27 Hopeinen kaulakoru Omanista koostuu pienistä helmistä ja koristeellisista amulettilaatikoista, s. 28

Kuva 28 Hopeisia varvaskoruja sekä sormuksia, s. 29

Kuva 29 Amulettiriipus, jossa säiliötila. Materiaaleina on kullattu hopea sekä värjätty lasi imitoimassa aitoja jalokiviä, s. 30

Kuva 30 Perinteisin tavoin runsailla koruilla koristeltu morsian, s. 31

Kuva 31 Musliminaisen kultainen hääkoru, s. 32

Kuva 32 Valkoisesta jadesta valmistettu tyypillinen muslimien käyttämä riipus, s. 32

Kuva 33 Hopeinen hääriipus, s. 33

Kuva 34 Hopeinen nenärengas, joka on tuettu ketjuin ja nyörein kiinni huiviin, s. 33

Kuva 35 Kultainen nenäkoru, s. 34

Kuva 36 Hopeinen nenäkoru, s. 34

Kuva 37 Hopeiset nilkkarenkaat, s. 34

Kuva 38 Valettuja nilkkarenkaita ja kellokoruja varpaissa, s. 34

Kuva 39 Hopeavyö, pituus 85 cm ja paino 700 g, s. 35

Kuva 40 Lantiolle asettava hopeavyö, jossa on viisi ketjua ja suuri solkiosa. Pituus 89 cm ja paino 560 g, s. 36

Kuva 41 Hopeavyö, joka koostuu edessä saranallisista lootuskukkasin kuvioiduista paloista ja takana yhteen sidotuista vaijereista. Pituus 70 cm, korkeus 5 cm ja paino 650 g, s. 36

Kuva 42 Kukkakuviollinen kultakoru, koristeltu peileillä ja emalilla. Kädet koristeltu hennatatuoinnein, s. 37

Kuva 43 Hindumorsiamen kultainen hiuskoru, s. 37

Kuva 44 Hopeinen hiuskoru, s. 37

Kuva 45 Raskas hopeinen korvakoru joka on kiinnitetty hiuspinnillä hiuksiin.
Päässä naisella on hopeinen hääkoru, s. 38

LÄHTEET

Aaltonen H 2006a, Tanssiyhdistys Duktia Ry <http://www.tribal.fi/SuAsu.htm> (luettu 18.12.2009)

Aaltonen H 2006b, Tanssiyhdistys Duktia Ry <http://www.tribal.fi/SuKathak.htm> (Luettu 18.12.2009)

Amelia Herrán Turkana Collection 2001-2009 <http://www.turkanacollection.com/> (luettu 24.1.2010)

Anderson J 1986, Ballet & Modern dance (A Concise History), Princeton Book Company USA

Awalim Dance Company http://www.awalim.com/dancers_awalumni.asp (luettu 24.1.2010)

Buonaventura W, 1989, Serpent Of The Nile, London, Saqi Books, 26 Westbourne Grove

Böök O, Huotari M, Lindroos K, Niiinimäki A, 1999, Flamenco, Jyväskylä: Gummerrus Kirjapaino Oy

Centralhome.com Company Inc 1996 - 2010, <http://www.centralhome.com/hip-hop-dance-history.htm> (luettu 24.1.2010)

Dance Alliance <http://www.dancealliance.ca/> (luettu 24.1.2010)

Facebook, <http://www.facebook.com/home.php?#/album.php?aid=141150&id=76853740408> (luettu 24.1.2010)

Fat Change Bellydance a <http://www.flickr.com/photos/soozhyq/2507341517/> (luettu 24.1.2010)

Fat Change Bellydance b <http://www.flickr.com/photos/29544674@N04/page1/> (luettu 24.1.2010)

Fat Change Bellydance c <http://www.flickr.com/photos/29544674@N04/3934938259/> (luettu 24.1.2010)

Flamenco Pasión, 2004–2010 <http://www.flamencodancer.co.uk/flamenco-skirts.php> (luettu 24.1.2010)

Hotdog 2006-2008 http://www.hotdog.hu/user_prof.hot?user_id=710929 (luettu 24.1.2010)

Infected Tube <http://infectedtube.com/2008/01/01/hip-hops-most-ridiculous-chains-jewelry-music/> (luettu 24.1.2010)

Kukkonen A, 2003, Stretch Tanssiryhmä teatterissa, Keuruu: Otavan Kirjapaino Oy

LoveToKnow Corp 2008
http://dance.lovetoknow.com/History_of_African_Dance (luettu 16.1.2010)

Mack J, 1995, Ethnic Jewellery, toinen painos, London: Pritish museum Press

Moore S 2004 <http://www.tribalbellydance.org/about.html> (luettu 18.12.2009)

MySpace.com 2003-2009 <http://blogs.myspace.com/pinuplovers> (luettu 24.1.2010)

Rall R 2005 Copyright© 2005 Fat Chance Belly Dance. All Rights Reserved.
Artikkelin kirjoittajan luvalla käänttänyt Hannele Aaltonen
<http://www.tribal.fi/SuATS.htm> (Luettu 18.12.2009)

Rehor T 2008, Stants H. Afsana Tribal Fusion
http://www.orientaldance.fi/festival/pdf/afsana_Tribal_Fusion.pdf (luettu 18.12.2009)

Sadler's Wells London's Dance House
http://www.sadlerswells.com/dance_genres/flamenco.asp (luettu 24.1.2010)

Seppänen S, 1993, Itämainen tanssi, Toinen pianos, Jyväskylä: Gummerrus Kirjapaino Oy

Svenström-Vimm M, 2009 Haastattelu

Untracht O, 1997, Traditional Jewelry of India, New York: Harry N. Abrams, Inc, Publishers

Vatsatanssi.fi a <http://www.vatsatanssi.fi/> (luettu 24.1.2010)

Yale-New Haven Teachers Institute 2010
<http://www.yale.edu/ynhti/curriculum/units/1993/4/93.04.02.x.html> (luettu 24.1.2010)

York University <http://www.yorku.ca/yfile/archive/index.asp?Article=9226> (luettu 24.1.2010)