

A woman is shown in profile, sitting on a light-colored marble ledge. She is wearing a black, short-sleeved, open-front jacket over a black skirt. Her hair is pulled back, and she is wearing a green and white patterned baseball cap. She is also wearing white socks with black stripes and shiny, silver, lace-up shoes with cork soles. The background consists of vertical wooden slats.

polyfoni

Lisa Martelin

2016
Aalto University
School of Arts, Design and Architecture

polyfoni

DET POLYFONISKA PLAGGET

– Ett plagg som svarar till användarens dynamiska behov,
former och livsskeden

THE POLYPHONIC GARMENT

– The garment that respond to the user's dynamic needs,
shape and stages of life

Lisa Martelin

Masters thesis

Fashion and Collection Design
Department of Design
School of Arts, Design and Architecture
Aalto University 2016

SAMMANFATTNING

Utgångspunkten i detta arbete är människans föränderliga kropp och behov. Målet är att formge kläder som svarar till de behov kroppen och sinnet i olika livssituationer ställer oss inför. Tanken är att finna lösningar på hur man kan göra en kollektion som fungerar i olika livsskeden och som kan leva med sin dynamiska användare/ subjekt. Med hänsyn till estetik, formgivning, modularitet och material kan val göras som bidrar till att kläderna täcker många behov i olika situationer i livet. Syftet är att formge en kollektion som, över lång tid, såväl stöder som höjer vardagen. Fokus är också användarens emotionella tillknytning till plaggen, vilket antas resultera i långlivade förhållanden till kläder som följer sin användare i de flesta livsskeden.

Arbetet består av en teoretisk och en praktisk del. Till den teoretiska delen hör litteraturstudier och fokuserande gruppintervju för att öka förståelsen för vilka utmärkande egenskaper som förväntas av ett optimalt klädesplagg. Den praktiska delen består av en polyfonisk, det vill säga en flerstämmig, kollektion som bekräftas av den teoretiska delen. Kollektionen består av plagg som kan modifieras med hjälp av persedlar, detaljer och moduler, för att svara på funktionella och estetiska behov i var särskild stund.

Sökord: *kläddesign, polyfoni, modularitet, open source fashion, välbefinnande, tillknytning*

ABSTRACT

The starting point for this thesis is mans changing body and needs. The goal is to design clothing that responds to the needs of the body and mind in different situations we face. The idea is to find solutions on how to make a collection that works in different stages of life and can live with its dynamic user/subject. In terms of aesthetic, design, modularity and material choices can be made, to contribute to clothing that serves many purposes in various situations of life. The aim is to design a collection that, over a long period of time, supports as well as enhances everyday life. Focus is also the user's emotional ties to the garments, which is assumed to result in long-lasting relationship to clothing that follows their user in most stages of life.

The work consists of a theoretical part and a practical part. The theoretical part includes literature studies and focusing group interview in order to increase understanding of the distinctive features expected of an optimal garment. The practical part consists of a polyphonic collection, a collection with several voices, which is confirmed by the theoretical part. The collection consists of garments that can be modified by using kits, parts and modules, to respond to the functional and aesthetic needs of each particular moment.

Keywords: *clothing design, polyphony, modularity, open source fashion, well-being, affection*

INNEHÅLLSFÖRTECKNING

SAMMANFATTNING	6
ABSTRACT	7
1. BAKGRUND	10
1.1. Introduktion	10
1.1.1. Problemformulering	12
1.1.2. Syfte	12
1.1.3. Arbetets ramar	14
1.2. Metod	14
1.2.1. Lyssnande	14
1.2.2. Intervju	16
1.2.3. Litteraturstudier	16
1.3. Processbeskrivning	16
1.4. Analys av gruppintervju	20
1.5. Centrala begrepp	21
1.5.1. Polyfoni	21
1.5.2. Open source fashion	21
1.5.3. Modularitet	21
1.5.4. Persedel	21
1.5.5. Slow fashion	21
2. POLYFONI	22
2.1. Polyfoni i formgivning	22
2.2. Open source fashion	22
2.3. Polyfoni och välbefinnande	25
2.4. Modularitet	26
2.5. Tillknytning	28
3. FORMGIVNING	32
3.1. Formspråk	32
3.2. Material	32
3.3. Dekoration	36
3.4. Färger	37
4. DEN POLYFONISKA KOLLEKTIONEN	38
Presentation av kollektionen	40
Presentation av plaggens egenskaper	42
5. SAMARBETE	72
5.1. Textildesign	72
5.2. Somnad och mönster	73
5.3. Fotografering	73
5.4. Grafisk design	73
6. DISKUSSION	74
KÄLLOR	76



1. BAKGRUND

Bra formgivning är sådan man inte märker, åtminstone inte på ett negativt sätt. Den bör inte vara i vägen utan lyfta och bära.

Födelseprocessen till detta arbete har pågått under lång tid. Både slump och beslutsamhet har påverkat valet av inriktning till arbetet. Slumpen, för att mitt livsskede hade en betydelsefull roll i valet av ämne och beslutsamhet för att jag valde att jobba med det jag ansåg vara nödvändigt i rådande stund. Till mitt livsskede hörde stora förändringar som klargjorde mycket konkret vilka attribut jag gärna hade sett i kläder, men som lyste med sin frånvaro. Teori och praktik är därför tätt ihop länkade i arbetet. Jag har rört mig mellan deduktivt och induktivt tänkande. Till exempel, när jag som ammande klippte upp klänningar, på grund av bristande funktionalitet, som blivit favoriter under graviditeten men som i själva verket inte ens var graviditetskläder. I mitt arbete i klädbutik har jag haft otaliga intressanta diskussioner med människor om klädernas funktionalitet och estetik. Dessa diskussioner har ytterligare gett näring åt mina tankar.

1.1. Introduktion

Visionen om hur en kollektion bör utvecklas tar form. Tanken är att det borde finnas olika lösningar på hur man kan formge en kollektion som fungerar bra i olika livsskeden och som kan leva med sin dynamiska användare. En kollektion som inkluderar användaren i formgivningen och förstärker relationen mellan plagget och individen. Utifrån olika livssituationer borde kläderna kunna tjäna många olika syften. Plaggen borde stödja och höja vardagen.

Kläder inverkar aktivt på hur vi mår. De påverkar våra känslor och kan stimulera användaren på ett positivt sätt. Kläder kan också ge användaren energi och styra känslor mot människan mot välmående. (Raunio,

1995). Detta gör att det är viktigt hur användaren känner sig i sina kläder. Om de inte fungerar på önskvärt sätt fungerar de som en börda och en tyngd.

Kläder har också en viktig roll i sociala sammanhang eftersom människan söker godkännande från andra. (Uotila, 1995). Vi har ett behov av att känna oss bekväma och trygga. Speciellt då man går igenom stora förändringar i livet är det viktigt att ha kläder som stöder dessa förändringar. Då kan energin användas på annat än att hitta nya fungerande plagg. Kläder bör vara okomplicerade att använda. Bra formgivning är sådan man inte märker, åtminstone inte på ett negativt sätt. Den bör inte vara i vägen utan lyfta och bära. Den bör vara en trygghet och ett verktyg och stöda människans välbefinnande. Den bör vara en fortsättning på människans egna förmågor och den bör kunna leva i nuet.

Viktigt när det gäller mode och tempo är att man verkligen tar behoven i betraktande. En naturligare mera organisk användarstyrd rytm kan medföra ett mera innovativt, sundare förhållande till formgivning. Detta kan åskådliggöras med ett vardagligt exempel som ofta fungerar som innovatör; tid. För att både formgivare och användare skall hinna förnya och reflektera över tankar och idéer behövs pauser och tid.

Det i rådande stund normativa säsong-systemet med åtminstone fyra kollektioner i året är problematiskt inte bara tidsmässigt utan också med tanke på vilken resursbelastning (produktion, miljö, konsumtion, innovation) det innebär. Det är därför välkommet att gå mot ett modesystem som inte är beroende av säsonger och en objektiv rytm eller struktur. Det är önskvärt att rytmen på säsonger blir mer subjektiv och att det innebar att alla själva väljer vad och när de bär.

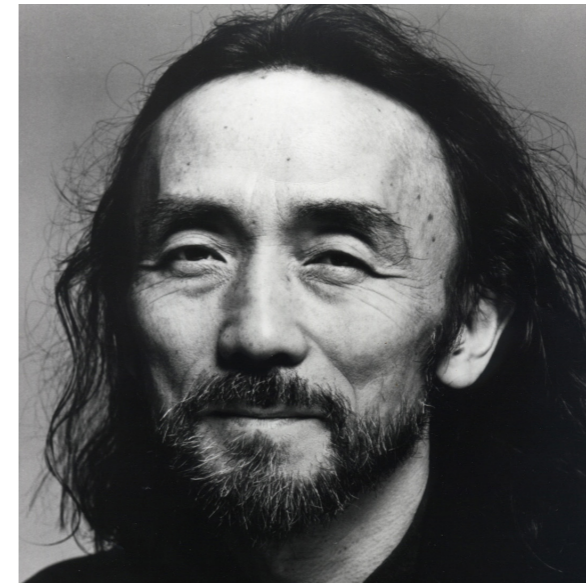


Bild 1. Yohji Yamamoto strävar efter att formge långlivade kläder.



Bild 2. Dekorert tyg från den Polyfoniska kollektionen.

På designmässan i Kapstaden 2015, förklarade designforskaren Lidewij Edelkoort att modet var dött. Men Edelkoort är också optimist, hon säger att det långsamma modet är på väg tillbaka. Edelkoort fortsätter med att säga att hennes intresse för mode har övergått i ett intresse för kläder eftersom modet har mist sitt grepp om det som händer i världen och det som människor vill ha. (Fairs, 2015). I intervjun säger Edelkoort vidare att ett av problemen ligger i utbildningen:

"We still educate our young people to become catwalk designers; unique individuals, whereas this society is now about exchange and the new economy and working together in teams and groups." (Fairs, 2015)

Formgivaren Anna Ruohonen har infört ett koncept med olika tempon i två olika kollektioner. Hon menar att hennes formgivning inte är driven av säsongsbundna trender och att hennes kläder varken är inne eller ute ur modet. Till den ena kollektionen formger hon kläder till två säsonger i året, kallat White Label. Till den andra kollektionen hör den permanenta Black Classics, som består av, som namnet också beskriver, klassiker. Allting i Ruohonens kollektion framställs enligt mått specifikt för användaren, också i materialvalet till plagget får användaren påverka. Eftersom alla produkter i kollektionen är

gjorda för den specifika användarens storlek, kan företaget se till att alla sålda kläder passar sina användare perfekt. (Aakko, 2013)

"Slow fashion is produced at a slower rate; clothes are made with more care, resulting in better quality. While making a 'slow fashion' decision the consumers respect high quality, made-to-last characteristics as well as ethical or even local production and the lowest possible environmental impact of the production and use of product." (Niinimäki, 2011, s 133)

Vi vet att det händer magiska saker då atmosfären är lugn och harmonisk och då tankarna har frihet att röra sig i takt med entusiasmen. Att dessutom dels återgå till det handgjorda och därtill införa aktivare samarbete mellan formgivare och användare kunde frigöra mängder potential och innovationer.

Den norska designern Ingrid Bredholt framhäver i en artikel i det Kulturmagasinet K, att alla tidigare, speciellt i Skandinavien, ville klä sig lika. Hon fortsätter med att säga att hon tror att dragningen mot det speciella och handgjorda är något som nu ligger i tiden, en motsats till det massproducerade. (Bredholt, 2015)

Tanken om att mode och kläderna i sig självt behöver bli skyddade från modesystemet är intressant och mycket aktuell. (Yamamoto, 2011). Vi har skapat ett

självedstruktivt system som måste nedrustas. Här står vi inför ett paradigmskifte från det snabba massproducerande till ett långsammare mera eftertänksamt system.

”When I think about the image of a fashion designer I think about trends. I have to think about what’s new, what’s next, what kind of feeling customers want. It’s too busy for me. So, from the beginning, I wanted to protect the clothes themselves from fashion, and at the same time protect the woman’s body from something – maybe from men’s eyes or a cold wind. I wanted people to keep on wearing my clothes for at least 10 years or more, so I requested the fabric maker to make a very strong, tough finish.”
(Yohji Yamamoto, 2011)

Dels kan man se en trend mot något speciellt och handgjort och det är här individualismen tar sin plats, dels mot något gemensamt, kollektivt, enkelt. Tanken går mot en transformativ uniform. Plagg som används under en lång tid men som går att individualisera och transformera. Tankar har fötts om vilken synvinkel jag själv har på kläder och deras roll för oss som användare.

Det sägs att de gamla grekerna sade att den största synden var att dö utan att ha frigjort sin potential. På klädernas gravsten skall det stå: väl använd! Klämde ut allt!

1.1.1. Problemformulering

Den danska tv-arkitekturserien Fantastiske hus (sett 26.3.2015) beskrivs rummets betydelse av trend- och livsstilsexperten Mads Arlien-Søborg som att inte bara de existerande utrymmena är viktiga utan också dem man väljer bort. Där av är utrymmen mellan saker är ofta också intressanta.

I husen finns offentliga och privata rum precis som i kläder. Alla olika ytor och funktioner samsas. Användaren bör ha möjlighet att välja bort eller kombinera olika ytor, rum och funktioner, likväl som att kunna klä sig neutralt eller mera märkbart med tanke på sinnets privata och offentliga behov av rum. I fokus är bärarens

emotionella tillknytning till plaggen, vilket antas resultera i långlivade förhållanden till kläder som följer sin användare i de flesta livsskederna.

Stora växlingar i livet kräver ofta mycket energi av individen. Jag har haft som utgångspunkt att känna igen attribut som är resurs-problematiske ekonomiskt och tidsmässigt men också med tanke på hållbarhet och välmående. Kläder är ofta starkt betingade till olika livsskederna och det är just detta jag fokuserar på. Att kläder kan anpassa sig efter människans såväl praktiska, fysiska behov som känslomässiga, psykiska behov är värdefullt. Problematiskt är att dessa behov varierar och är beroende av vilken situation man befinner sig i. Kläder som lever med användaren under en lång tid oberoende livssituation är sällsynta.

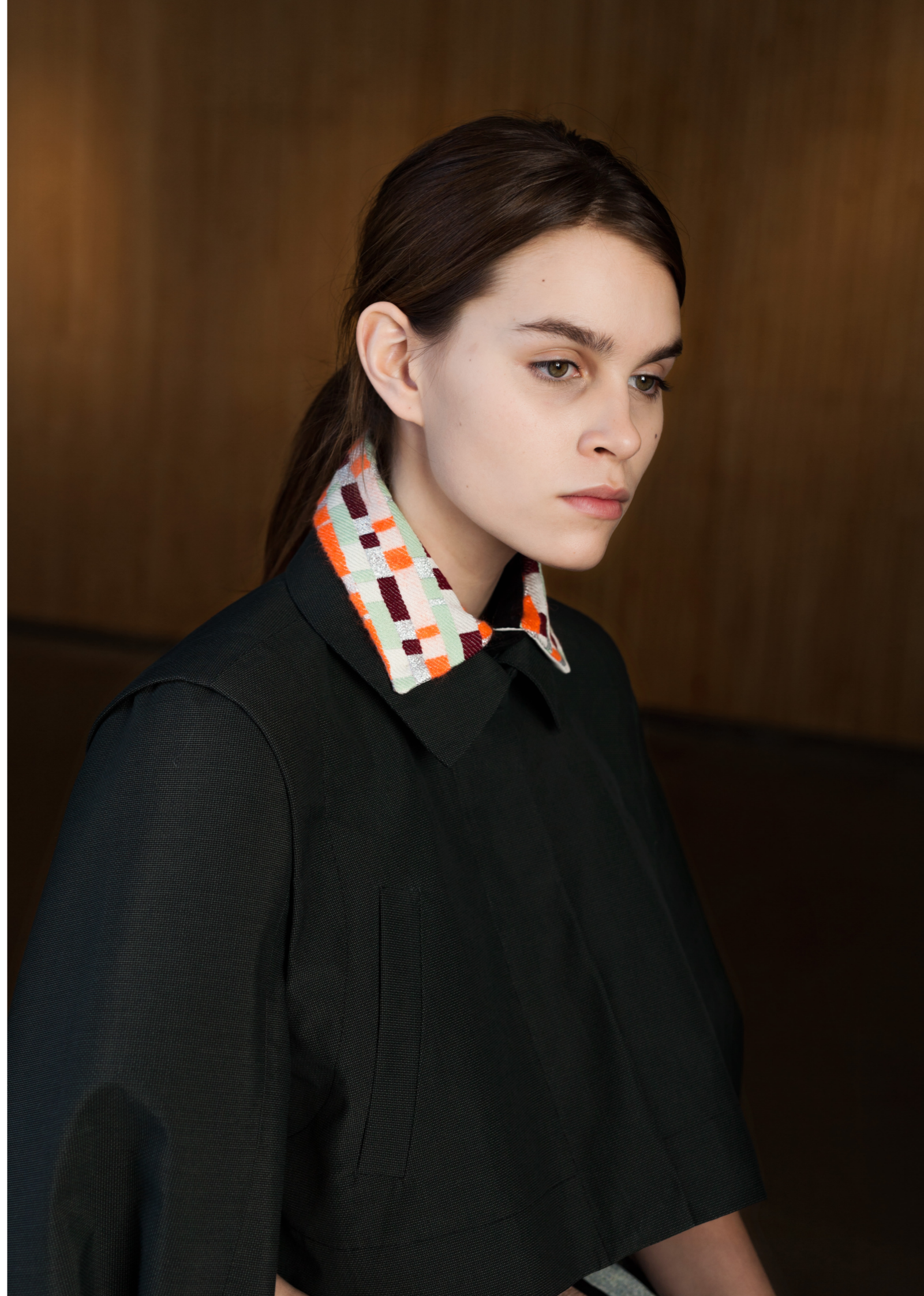
Såväl kläder som arkitektur måste kunna förändras över tid. De bör kunna anpassa sig efter livet. Jag menar att plaggets uppgift är att trösta och skydda, att vara ett ställe där man känner sig hemma. Olika rum, det vill säga plagg, ger olika sinnesstämningar. Vidare anser jag att kläder kan skapa olika sinnesstämningar och förstärka en positiv känsla hos användaren.

1.1.2. Syfte

Syftet är att ge en ide om hur man kan möta behovet av kläder som tar hänsyn till människan i förvandling. Kläder som inkluderar användaren i formgivningen för att förstärka relationen mellan plagget och individen (subjekt/objekt relationen).

Tanken är att finna olika lösningar på hur man kan formge en kollektion som fungerar bra i olika livsskederna och som kan leva med sin dynamiska användare. Med hänsyn till estetik, formgivning, modularitet och material kan man göra val som gör att kläderna tjänar många syften i olika situationer i livet. Kläder som stöder vardagen och som dessutom höjer den.

Målet är att formge plagg som svarar till de behov kroppen och sinnet i olika livssituationer ställer oss inför.



1.1.3. Arbetets ramar

Detta arbete är ett produktionsbaserat slutarbete som består av en teoretisk och en praktisk del. Arbetets tyngdpunkt ligger i den praktiska delen, det vill säga i kollektionen. Till den teoretiska delen hör fokuserande gruppintervju och litteraturstudier för att öka förståelsen för vilka utmärkande egenskaper som förväntas av ett optimalt klädesplagg.

Kollektionen består av en polyfonisk, det vill säga en flerstämmig, kollektion som bekräftas av den teoretiska delen. Kollektionen består av plagg som kan modifieras med hjälp av persedlar, detaljer och moduler, för att svara på funktionella och estetiska behov i var särskild stund.

Kollektionen är uppbyggd för användare som värdesätter kvalitet och hantverk och som är intresserad av att själv inverka på uppbyggnaden av sina plagg. Omsorg och persedelvård är relevanta för plaggens livslängd så en förståelse om värdena jämt emot objekt och sakers värde är viktig. Där det vill säga en kollektion för användare som gärna skapar ett långt förhållande med sina plagg och som vill känna sig trygga med att kläderna formar sig efter behoven olika livsskeden ställer.

I första delen genomgås bakgrunden till arbetet. Här beskrivs metoder, processen och centrala begrepp, använda i arbetet. I andra delen behandlas arbetets teman. Här öppnas tankarna om vad ett polyfoniskt plagg kunde innebära. I den tredje, fjärde och femte delen belyses arbetets produktions del, det vill säga formgivningen av kollektionen. I det sjätte avsnittet diskuteras de olika delarna av arbetet och styrs blicken framåt.

1.2. Metod

Viktor Papanek poängterar bland annat i förordet till sin bok *Design for the Real World, Human Ecology and Social Change* (1971), vikten av det tvärvetenskapliga inom design.

”Design must become an innovative, highly creative, cross disciplinary tool responsive to the true needs of men. It must be more research orientated, and we must stop defiling the earth itself with poorly designed objects and structures.” (Papanek, 1971, s.X.)

Den teoretiska delen till arbetet har en induktiv, det vill säga en teori genererande ansats. Metoderna som använts är lyssnande, intervju och litteraturstudier. Dessa har resulterat i en teoretisk grund för kollektionen.

1.2.1. Lyssnande

En av våra viktigaste kunskapskällor är användarna själva eftersom de besitter en enorm mångfald av upplevelser. Dem borde man aldrig bli trött på att lyssna på. Deras upplevelser är subjektiva, men har på samma gång likhetspunkter med andras. Alla historier är unika och därmed mycket lärorika. En av mina resurser är att jag så länge har jobbat med kundbetjäning i butiker där personlig betjäning är viktig. Som den cypriotiska filosofen Zenon från Kition sade:

“As nature had given humans two ears and one mouth, we should listen twice as much as we should speak” (Fishwick, 2011, s. 34.)

Det är då de praktiska behoven och erfarenheter omsätts till kunskap vi får den bästa informationen.

Viktor Papanek poängterar vikten av att inkludera konsumenterna och dessutom påbörja hela designprocessen, inte med att utgå från designern men från konsumenten. (Papanek, 1971, 1983).

Igenom att utgå från konsumenten, med hjälp av så kallad user-centered design (UCD), kan vi närma oss förståelse om bärarens reella behov. User-centered design förklaras som en formgivningsmetod godkänd av många branscher med avsikt att utveckla produkter som möter användarens behov och förväntningar. Metoden innebär att man involverar användaren i utvecklingsprocessen. (Heinilä, Strömberg, Leikas, Ikonen, 2005). Med hjälp av att lyssna kan vi alltså styra formgivandet mot lyckade produkter med långlivade tillknytningar till sina användare.

Lyssnandet, kombinerat med en öppen attityd om att det finns mycket att lära sig, är värdefulla egenskaper med tanke på formgivning och speciellt user-centered design. Det är då de praktiska behoven och erfarenheter omsätts till kunskap vi får den bästa informationen. Den så kallade praktiska klokheten. Fronetisk kunskap är en praktisk och omsättningsbar kunskap. Den är större än summan av evidens och empiri baserad kunskap en praktisk klokhet. Aristoteles skrev om fronetisk kunskap, fronesis, eller också kallad relationell kunskap. All kunskap kan inte läsas till, den måste erfaras. Det är viktigt att exempelvis formgivning bygger på en akademisk disciplin men kompletteras med erfarenhetsbaserad kunskap. Aristoteles beskrev kunskapens tre former: epistemet det vill säga den teoretiska kunskapen, den som vi kan läsa oss till och som ofta är universell. Sedan tekne, en praktisk erfarenhetsbaserad kunskap som är

manualbaserad. Och till sist fronesis, som inte kan sammanfattas i text. Den tysta kunskapen, den praktiska klokheten. (Gustavsson, 2000)

Igenom att kombinera lyssnande och fronetisk kunskap närmar vi oss empatisk kunskap och därmed empatisk design. Enligt svenska akademiens ordlista är empati ”förmåga till inlevelse i andra människors känsla”.

Enligt Tuuli Mattelmäki (2003) handlar empatisk design om att kunna se formgivningsmöjligheter och att bilda en helhetlig förståelse av användarna. Hon fortsätter med att säga att empatisk design inte bara skall användas för att samla information och fakta, utan är en rik källa för nya idéer.

”An empathic approach helps the designer to understand more deeply the consumers’ needs, values and short-term and long-term relationships, and moreover empathic knowledge enables the designer to provide deep product satisfaction as well as opportunities for future product attachments to emerge” (Näimäki, 2011, s. 266)

Jane Fulton Suri (2003) menar att det är fråga om att åstadkomma en utvidgad föreställning, en större förståelse och känslighet för en annan människas värld. Det mest effektiva sättet för formgivare att hitta bra lösningar, är att upptäcka teman eller frågor själv, i stället för att få dem berättade för en. Igenom observation får vi information, och genom empati och mänsklig kontakt, blir vi inspirerade att hitta på nya bättre lösningar för användare. Fulton Suri listar tre sätt att närma sig förståelse. Det första är att verkligen se vad människor

gör, det andra är att be människor att delta och det tredje är pröva själv.

I arbetet i klädbutik är detta precis vad jag gör dagligen i och utanför provrummet. Det diskuteras, provas och fantiserar. Denna sort av upplevelser är oerhört intressanta och lärorika och bör därför uppskattas mycket högt. I dessa situationer finns det mycket potential som tyvärr ofta blir oanvänd. De företag som tar fasta på dessa värdefulla situationer har möjlighet till ett enormt spektrum av information.

1.2.2. Intervju

Som datainsamlingsmetod har jag använt fokusgrupp, en systematiserad gruppintervju. Fokusgruppmetoden används som ett kartläggningsverktyg där man utgår från gruppens bedömning om vad som är viktigast i en viss fråga. En stor fördel med fokusgruppmetoden är att den bygger på dialog och delaktighet. (Stewart, Shamdasani, Rook, 2008). Med att använda den här modellen strävar man efter att få information via diskussion om medvetna, halvmedvetna och omedvetna psykologiska och sociokulturella särdrag inom ett visst område. Intervjun är ofta dragen av en moderator, en så kallad samtalsledare med uppgift att behålla fokus för ämnet. Viktigt med fokusgruppintervju är att följa reaktioner och interaktioner runt det valda ämnet. (Berg, 2001).

I gruppintervjun medverkade 12 kvinnor, från tre länder, i åldern 19 - 85. Temat för intervjun var långlivade och favorit kläder. Temat introducerades kort och intervjun pågick i cirka en och en halv timme. Diskussionen spelades in.

Ur inspelningen lyftes informanternas utsagor fram och tolkades. Ur tolkningarna kondenserades gemensamma essenser. (Se Fokusgruppintervju graf. s.19)

1.2.3. Litteraturstudier

I mitt letande efter svaret på långlivade kläder, kom jag in på begrepp som ofta används i andra vetenskaper. De centrala begreppen ses bland annat i musik- och språkvetenskap, men också i vård- och ingenjörsvetenskap.

Fynden av litteraturstudierna framgår fortlöpande igenom hela arbetet.

Material har letats via Aalto-universitetets Arsc

biotekskatalog, avhandlingar via Aaltodoc, slutarbeten via libguides och elektroniskt material via Nelli-portalen. Vidare har bibliotekens samkatalog Melinda, referensdatabasen över finländska artiklar Arto och Google scholar använts. Därtill har befintliga tidskrifter och elektroniska intervjuer använts.

Som sökord har använts bland annat polyfoni, polyfonisk design, modularitet, kläder och välmående, säsong och i tillägg de engelska orden open source fashion, slow fashion. Sökningen har inte varit avgränsad till specifika språk eller genre.

I arbetet har jag valt att behålla engelska citat på dess original språk eftersom jag tycker att texterna på detta sätt tar vara på sina nyanser bäst.

1.3. Processbeskrivning

Idén till slutarbetet uppkom via introspektion. Min egen kropp i förändring ställde min garderob inför utmaningar den inte kunde uppfylla. Inom en mycket kort tidsperiod väckte graviditet, förlossning och amning var för sej specifika krav på plaggen. Varje skede hade sin egen karakteristiska historia. Den tillgängliga lösningen var olika plagg för varje skede. Detta ansåg jag vara resursmässigt; ekonomiskt, ekologiskt och funktionellt ohållbart och dessutom, med hänsyn till personlig energi, mycket krävande. I mitt arbete som klädförsäljare har jag ofta uppmärksammat samma behov hos kunder.

Tidsmässigt har slutarbetet, styrt av personliga livshändelser, jobb och barn, sträckt sig över en lång period. Som mest aktivt under perioden april 2015 till mars 2016.

Arbetsprocessen i sig började med tankearbete kring hurudana långlivade kläder kunde vara och vilka attribut som är viktiga i kläder som lever med sina dynamiska användare.

Tankarna styrdes mot polyfoni och modularitet, de begrepp som sedan visade sig bli pelarna i arbetet. Polyfoniska kläder, det vill säga tanken om att fungerande kläder fyller många överlappande historier och behov. Jag samlade mång- och tvärvetenskaplig litteratur och bildmaterial relaterat till konceptet. För mitt tankearbete har det varit viktigt att få behovet översatt i teori



Inspirerad av min livssituation ville jag skapa en kollektion som bestod av transformativa kläder. Transformativa i både praktisk och visuell mening.

och praktik. Eftersom hela idén och konceptet så starkt har fötts av praktiska behov och livsskede har arbetsprocessen hela tiden styrts naturligt mot sitt mål.

I April 2015 diskuterade jag idén om polyfoniska kläder med formgivningsprofessor Jaana Beidler och hon föreslog lektor Ilona Hyötyläinen som handledare för formgivningsdelen av mitt arbete. Samtidigt började jag med informationssökning med hjälp av informationsexpert Hannele Suhonen på Aalto universitetets Aralis bibliotek. Parallellt hade jag mitt första möte med Ilona Hyötyläinen. Min handledare för den skriftliga delen, Annamari Vänskä, forskare inom modevetenskap, hade jag kontaktat tidigare och vi hade ett möte bakom oss samt växling av tankar via epost. För den skriftliga delen av arbetet har jag också varit i kontakt med professor Kirsi Niinimäki, professor inom mode forskning.

Grupppintervjun ägde rum i juni 2015.

Nästa steg var att utveckla de visuella attribut som skulle närvara i kollektionen. Åter inspirerad av min livssituation ville jag skapa en kollektion som bestod

av transformativa kläder. Transformativa i funktionalistisk och visuell mening. Idén var att det i klädkollektionen kunde finnas så många användbara kombinationer som möjligt. Allt från enfärgat och enkelt till mera färggrant och mångfasetterat. Dessutom skulle det vara möjligt att vara gravid och amma i kläderna utan att de skulle få se ut som kläder som är gjorda just för de ändamålen. Detta innebar att det skulle finnas öppningar i kläderna på uttänkta ställen och så skulle det finnas utrymme för en föränderlig kropp. Jag bestämde mig dock i ett tidigt skede att jag ville göra en kollektion som bemästrar stora skiftningar i behov, inte specifikt för gravida eller ammande. Detta bekräftades också av min handledare Ilona Hyötyläinen som jag hade möte med i juni.

Formgivningen av kläderna och den teoretiska delen av arbetet har i stort sett skett under samma tidsperiod men med varierande focus. I augusti 2015 påbörjades konstruktionen av mönster och sömnaden av de första produkterna med hjälp av skolans mallmästare Sari Kivioja och sömmerskan Reetta Myllymäki.

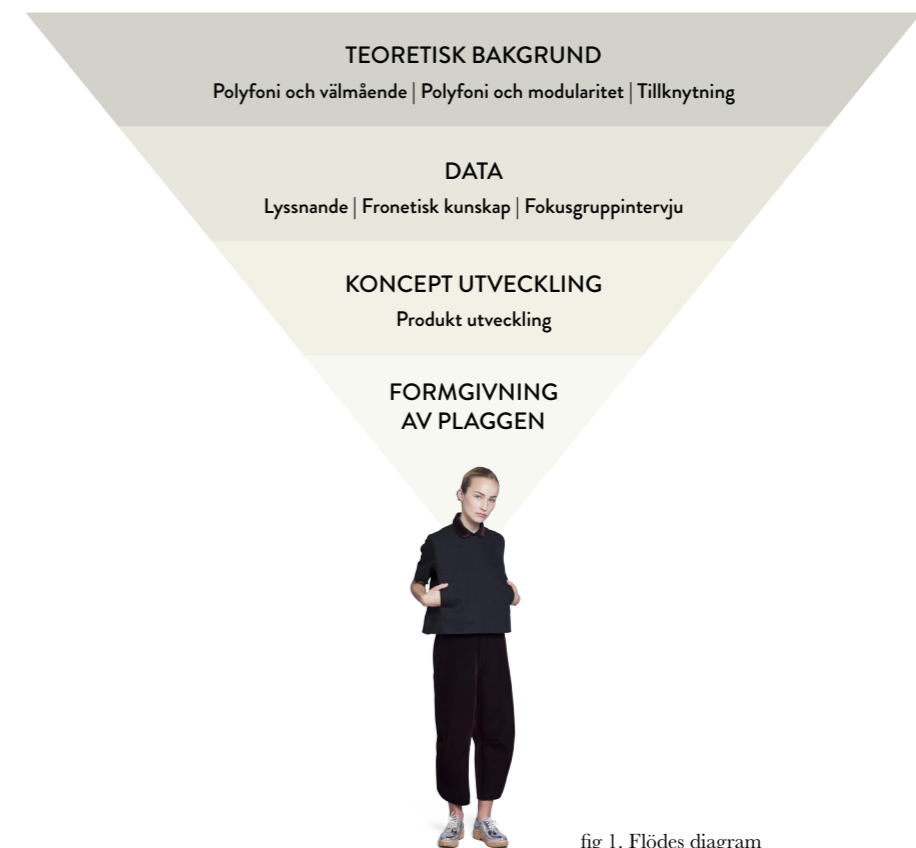


fig 1. Flödes diagram

Under cirka två veckor framställdes en ulster och två jackor varav en läderjacka, alla med löstagbara, utbytbara ärmar. Även mönster till tre skjortor med utbytbara kragar ritades i skolan till stor del. Parallellt med detta formgav jag produkter som jag senare ritade mönster till och sydde prototyper av. Dessa produkter syddes av en sömmerska jag anställde privat.

I augusti, efter diskussion med min handledare kontaktade jag, med tanke på eventuellt samarbete, Kajsa Hytönen som studerar textildesign. Vi diskuterade konceptet och kom fram till att ett samarbete kunde vara intressant och nyttigt för bägge parter. Jag informerade henne om färgvärlden och de två olika visuella teman som var aktuella för projektet, det vill säga de organiska och de geometriska elementen. Kajsa Hytönen vävde testbitar som vi evaluerade och efter att vi kommit till en gemensam bild om hur materialen skulle se ut, producerade hon tre tyger för projektet. Ett geometriskt, ett organiskt och ett neutralt. Vårt samarbete sträckte sig från augusti 2015 till mars 2016.

Ritning av mönster, sömnad av prototyper och

sömnaden av kläderna fortsatte ända till mars 2016.

I januari började jag planera kollektionens fotografering. Jag kontaktade fotografen Maija Savolainen som sedan fotograferade både editorial och lookbook bilderna för mitt slutarbete. Stämmnings-, det vill säga editorial bilderna fotograferades på Aalto universitet i Otnäs. Katalog-, det vill säga lookbook bilderna togs i hennes studio i Vallgård i mars 2016. Vi valde tillsammans de bästa bilderna som sedan kom med i slutarbetsboken.

Där efter gick jag igenom mitt skriftliga arbete var efter jag levererade både text och bilder är grafikern Valtteri Vitakoski som gjorde layouten för mitt slutarbete. Tillsammans planerade vi också de andra grafiska delarna av arbetet såsom logo, klädetikett och klädernas bruksanvisningar.

I slutet av mars skickades slutarbetet till tryckeriet. I början av april lämnades kollektionen och tre stycken slutarbetsböcker till Aalto universitetet. En månad senare hölls framförandet för mina granskare.

Se fig 1. Flödes diagram

FOKUSGRUPPINTERVJU		
Informanternas utsagor	Skribentens tolkning	Kondensering av tolkningen
”jag vill kunna accentuera vissa ställen på kroppen”	- justerbarhet	- polyfoni
”jag vill ha plagg som man kan använda på olika sätt		
”man vet inte vad man blir om två månader”		
”kläder skall växa och krympa med kvinnan”	- trygghet	- välbefinnande
”jag vill ha hög resor som går ända upp, så att det inte bli ”rako””		
”det skall vara lätt att vara i kläderna”		
”man skall kunna realisera sej i kläderna”		
”det spelar ingen roll vilken form man är inne i klänningen”	- justerbarhet	- modularitet
”kläder kunde vara som soffor, de kunde varieras med detaljer”		
”jag har en kilt i 100% gott ylle som aldrig kan slitas”	- högklassiga material	- tillknytning
”dom skall vara raka och rena i linjerna”	- klassiskt uttryck	
”jag älskar den här tröjan”	- trygghet	

fig 2. Fokusgruppintervju

1.4. Analys av fokusgruppintervjun

Informanterna berättade om utmaningar och optimalt fungerande kläder till specifika behov. Fastän informanterna var i varierande åldrar och i mycket olika livsskedet, var informationen bred, men överraskande nog, inte brokig. Tydligt var att det fanns ett samtycke om hurdana kläder som fungerar i tiden. Intressant var också att höra kvinnor med mycket olika kroppsform diskutera hur ett fungerande plagg skall se ut. Fastän behoven är olika kunde vissa tydliga riktlinjer identifieras. Gruppintervjun var givande för arbetet och ur inspelningen kunde tydliga teman lyftas fram.

I gruppen underströks justerbarhet upprepade gånger. Informanterna berättade om viljan att använda specifika plagg, men där människans behov och plaggets användbarhet inte mötts.

Vikten av att kläder skapar trygghet betonades också. Här poängterades möjligheten att känna sig hemma i sina favoritplagg och hur viktigt det är att kunna realisera sig med hjälp av sina kläder.

Behovet av att kunna ”vara” i plagget obesvärat var en diskussion informanterna var inne på en god stund. I detta sammanhang samtalades det också om att gömma sig i plagget ”Det spelar ingen roll vilken form man är inne i klänningen” i motsatts till att visa sig ”Jag vill kunna accentuera vissa ställen på kroppen”.

Hög kvalitet, både på produkterna och de material de är producerade av, enades informanterna om att var viktigt. En av dem berättade om en kilt i gott ylle hon har använt i 40 år: ”Färgen är neutral och den går dessutom att justera”. Här enades de om att långlivade, favorit kläder ofta är klassiska plagg, gärna med raka, rena linjer.

Dessa utsagor gav vidare inspiration och idéer om vad jag ville skapa. Tanken om polyfoniska, flerstämmiga, justerbara, modula kläder av högklassiga material tog form. Viktigt var också att finna lösningar på trygghetsfrågor och tankar om välbefinnande.

Se fig 2. Fokusgruppintervju

”Participatory design is about a shift in emphasis away from control” -Kate Fletcher

1.5. Centrala begrepp

I följande avsnitt går jag igenom centrala begrepp för arbetet. Begreppens tema tangerar tanken om användarens aktiva roll i formgivning.

1.5.1. Polyfoni

Polyfoni är ett begrepp som härstammar från musikgenren. Det beskriver flerstämmighet. Enligt svenska akademins ordbok är polyfoni ”flerstämmighet med eget melodiskt värde hos varje stämma” (Svenska Akademins Ordbok, 2015). Den ryska filosofen Mikhail Bakhtin använde det polyfoniska konceptet i ett litterärt sammanhang. (Renfrew, 2015) I detta arbete kommer jag att omsätta begreppet polyfoni i formgivningskontext. Polyfoniska kläder, det vill säga tanken om kläder som fyller många överlappande historier och behov.

1.5.2. Open source fashion

Enligt Kate Fletcher erbjuder open source en inkluderande, ekologiskare och engagerande modell för mode och textilier. I den här modellen jobbar man emot ett gemensamt mål.

”Participatory design is about a shift in emphasis away from control” (Fletcher, 2008, s.191,192.)

Man kan alltså säga att open source är ett försök att få användare att bli involverade i formgivningsprocessen.

1.5.3. Modularitet

Med modularitet menas bygg komponenter som kan

tas isär eller kombineras med varandra. Bygg komponenter med vilka olika behov försäkras. Enligt encyklopedin, Merriam Webster, definieras modularitet som ”constructed with standardized units or dimensions for flexibility and variety in use”. (Merriam Webster dictionary, Refererat 24.11.2015).

1.5.4. Persedel

I det här arbetet används ordet persedel för att beskriva accessoarerna och delarna, modulerna i kollektionen. Ordet plagg används för att beskriva variabla helheter i kollektionen. Kollektionen består så att säga av persedlar som bildar variabla plagg. Orden plagg och accessoar är inte tillräckligt täckande som begrepp. I svenska akademins ordbok beskrivs persedel som ett klädesplagg eller en utrustningsdetalj. Ordet persedel är ett gammalt ord som användes i större utsträckning före massproduktionstiden, då det förväntades att kläder var långlivade, välutänkta och emotionellt och ekonomiskt värdefulla. Begreppet persedelvård, det vill säga underhåll av persedlar och plagg, är också en viktig aspekt av kläder som antas ha ett långt förhållande med sin användare.

1.5.5. Slow fashion

Termen ”slow” är bekant från Slow Food rörelsen där man poängterar ansvar och hållbarhet i ett njutnings sammanhang. (Fletcher, 2008, s.173). Med slow fashion menas på samma sätt, att man sätter värde på tid, naturlighet och kvalitet på samma gång som det estetiska förblir viktigt. I det här arbetet har jag koncentrerat mig på tempo och tillknytning till produkter.

2. POLYFONI

Processen har resulterat i polyfonisk design. I texten nedan presenteras polyfonisk formgivning, dess uttrycksformer och dess betydelse för mänskan och hennes välbefinnande.

2.1. Polyfoni i formgivning

Termen polyfoni, lånad från musiken, betyder flerstämig men har också använts inom andra områden för att förklara tanken om multipla perspektiv inom ett och samma narrativ. Mikhail Bakhtin, rysk teoretiker, använde polyfoni som ett centralt begrepp i hans arbete inom litteratur och filosofi.

Politiska teoretikern Andrew Robinson introducerar Bakhtins idé om polyfoni som att en författare inte anger en objektiv värld för en läsare, utan att det i historien finns många karaktärer, alla med sin subjektiva historia och sanning.

“The author does not place his own narrative voice between the character and the reader, but rather, allows characters to shock and subvert. It is thus as if the books were written by multiple characters, not a single author’s standpoint. Instead of a single objective world, held together by the author’s voice, there is plurality of consciousness, each with its own world. The reader does not see a single reality presented by the author, but rather, how reality appears to each character.” (Robinson, Refererat 13.5.2015)

När det gäller formgivning är det önskvärt att en mångfald av narrativa möjligheter lämnas öppet i produkten/objektet. Då finns det rum för överraskningar och spontanitet i val av estetiska och praktiska beslut vid användandet. På så sätt får användaren/subjektet en mångfald av intressanta individuella lösningar i produktens presentation. Man kan säga att fungerande formgivning är dialogisk, det vill säga att den söker interaktion mellan subjekt och objekt och formar på så sätt ett aktivt samspel mellan plagget och dess användare.

“I believe in a human touch, personal service and flexibility. I am interested in the ways people are individual, personal and asymmetric. The clothes only come alive and find their final form once worn by somebody.” (Ruohonen, 2016)

Med polyfonisk formgivning förstås, att en formgivare inte anger en objektiv lösning för en användare, utan att det i produkten finns många synvinklar, alla med sin subjektiva historia och sanning. Då kläder är polyfoniska har användaren i sin föränderliga kropp möjlighet att välja en historia som fungerar i rådande stund. Ett plagg som har möjlighet till många perspektiv

2.2. Open source fashion

Produkter som formges bör alltid ha ett syfte och de bör formges in i en viss kontext för att få ut all sin potential. Formgivningsfrågan skall synas ur så många vinklar som möjligt, inte minst ur konsumentens synvinkel. Formgivaren bör med öppet sinne ta emot lärdomar av det naturliga. Redan på 1970-talet pratade Viktor Papanek om användarens betydelse i formgivning. Han beskriver fyra basläror för design.

Dessa teser har haft betydelse för föreliggande arbete:

1. That the design of any product unrelated to its sociological, psychological, or ecological surroundings, is no longer possible or acceptable.
2. That the design of products and environments must be accomplished through interdisciplinary teams.
3. That such an interdisciplinary team must also include end-users (consumers), as well as the workers that make the things designers design.
4. That biology, bionics, and related fields offer rewarding new insights to designers. Designers must find analogues, using biological prototypes and systems for design approaches culled from such fields as ethology anthropology, and morphology

(Papanek, 1971, s. 188)

Natalia Särnökari beskriver i sitt magisterarbete (2013) en lång tradition av att dela, delta och ”göra-det-själv”. Hon poängterar att det finns olika nivåer av deltagande. Inom mode systemet fungerar ”open source” tänkandet ingående i allt från formgivandet till produktionsprocesser, men också i konsumtions beteende. Detta





God formgivning bör stöda människan där hon är i sin föränderliga kropp och livssituation.

leder till att gränsen mellan formgivare och användare blir mindre accentuerad. (Särmäkari, 2013). Man kan till och med gå så långt som att användaren själv designar de produkter hen använder.

“User-driven innovation, when consumers participate in designing new solutions, closes this gap: the consumers can design exactly what they want.” (Leadbeater 2009 s. 101)

Man kan säga att man genom deltagande design återupplivar kreatörens och användarens förhållande igenom att omrama användaren till kreatör. (Fletcher, 2008). I detta arbete är tanken att involvera användaren i formgivningsprocessen för att konstruera så långlivade och användbara produkter som möjligt. Individerna vet bäst vad som fungerar i rådande stund. Plaggen i kollektionen skall gå att bygga upp enligt behov med hjälp av transformativa och modulariska lösningar.

“Involving consumers in the creation of fashion adds a priceless value and personal connection to each garment. It positively influences how they are experienced, worn and cared for.” (van Strien, de Pont, 2016. Refererat 5.3.2016)

2.3. Polyfoni och välbefinnande

I historiskt perspektiv har design och mode i perioder varit destruktiv med hänsyn till välbefinnande. Fötterna till kinesiska kvinnor har varit bundna för att göra dem sårbara och vacklande och därmed en mer eller mindre prestigefylld handelsvara. Europeiska kvinnor stramades in i korsetter för att realisera idealet om smal midja. (Racinet, 2006).

En informant i intervjun berättade att hon på 1950-talet hade gett i uppdrag åt en sömmerska att sy den ultimata promenaddräkten i tweed. Resultatet var att

den vackra dräkten var så tulpanformad och smal vid vaderna att hennes man var tvungen att bära upp henne för trappor. En annan informant i intervjun gav som exempel från 1970-talet; sjukskötare som jobbade i minikjolar som nätt och jämt täckte sätet, vilket försvårade deras jobb väsentligt.

Dessa är exempel på hur design och mode har försökt forma den naturliga kroppen med absurda följder.

God formgivning bör stöda människan där hon är i sin föränderliga kropp och livssituation. Välbefinnande är en subjektiv hälsodimension och goda kläder kan stärka eller hota upplevelsen av välbefinnande och hälsa.

Aaron Antonovsky, professor i medicinsk sociologi har utvecklat en modell KASAM, känsla av sammanhang (sence of coherence), som beskriver hälsans tre dimensioner.

Den första av de tre dimensionerna kallar han begriplighet. Den handlar om i vilken utsträckning man upplever inre och yttre stimuli som förnuftsmässigt gripbara, som information som är ordnad, sammanhängande, strukturerad och tydlig snarare än som brus - dvs. kaotisk, oordnad, slumpmässig, oväntad, oförklarlig. (Antonovsky, 1991). Kroppens föränderlighet kan upplevas som kaotisk, speciellt om plaggen till exempel inte följer med förändringarna och behoven.

Den andra dimensionen kallar Antonovsky hanterbarhet. Den handlar om i vilken grad man upplever att det står resurser till ens förfogande och med vilkas hjälp man kan möta de krav som ställs av de stimuli man bombarderas av. (Antonovsky, 1991) God design är en hälsofrämjande resurs som möter människan där hon är.

Den tredje dimensionen kallar Antonovsky meningsfullhet. Den är begreppets motivationskomponent, att vara delaktig som medverkande i de processer som skapar såväl ens öde som ens dagliga erfarenheter.

FUNDAMENTAL HUMAN NEEDS	
Material needs	Subsistence Protection
Non-material needs	Affection Understanding Participation Creation Recreation Identity Freedom

fig 3. Max-Neef, Manfred, Fundamental human needs (Fletcher s.121)

(Antonovsky, 1991) Medbestämmande, som till exempel, i de kläder man bär, är individualiserade efter bärarens aktuella behov och bidrar till att öka välbefinnandet. "KASAM - begreppet" definieras i sin helhet som:

"Känslan av sammanhang är en global hållning som uttrycker i vilken utsträckning man har en genomträngande och varaktig men dynamisk känsla av tillit till att de stimuli som härrör från ens inre och yttre värld under livets gång är strukturerade, förutsägbara och begripliga, att de resurser som krävs för att man skall kunna mäta de krav som dessa stimuli ställer på en finns tillgängliga, dessa krav är utmaningar, värda investering och engagemang." (Antonovsky, 1991, s. 41.)

Antonovsky poängterar vidare att man inte får se delbegreppen som självständiga enheter utan att de står i relation till varandra.

Se fig 3. Fundamental human needs.

Eftersom människans behov inte är statiska är det viktigt att formge plagg som lever med en föränderlig kropp med skiftande behov. Hurudana plagg fungerar över en lång tidsperiod och under mycket olika omständigheter? För att kunna formge en bra produkt måste formgivaren ha ingående kunskap i människans behov och vad som stöder välbefinnande. Människor mår bra om de har en känsla av kontroll och medbestämmande. Därmed

är delaktighet och möjlighet att påverka viktiga attribut i en fungerande produkt. För människor är det också viktigt att kunna uttrycka sin identitet och sina sinnestämningar, båda likväl dynamiska.

2.4. Modularitet

När man talar om modularitet kommer man i första hand att tänka på ämnesområden som ingenjörsvetenskap eller inom formgivning, möbeldesign. Modularitet kan beskrivas som ett system moduler som förändras och förbättras med tiden utan att minska på funktionaliteten av systemet i helhet. Det modulariska systemet tål oklarhet och välkomnar experiment med modulerna. (Baldwin; Clark, 2004). I ett modulärt system kan delar bytas ut för att uppnå vissa funktioner eller önsknings. I modul system används standardiserade mått för att koppla ihop moduler till mera komplexa helheter.

Med hjälp av modularitet kan man uppnå en högre nivå av medbestämmande i hur formgivningen i ett plagg skall se ut. Ingenting är slutgiltigt utan olika visuella och praktiska alternativ hålls öppna. Produkten är dynamisk och därmed också polyfonisk, flerstämmig. Natalia Särnökari (2013) påpekar att ju mindre ett plagg är fulländat desto mera utrymme har användaren för modifiering, och att medan detta pågår föds ett speciellt band mellan användaren och plagget.

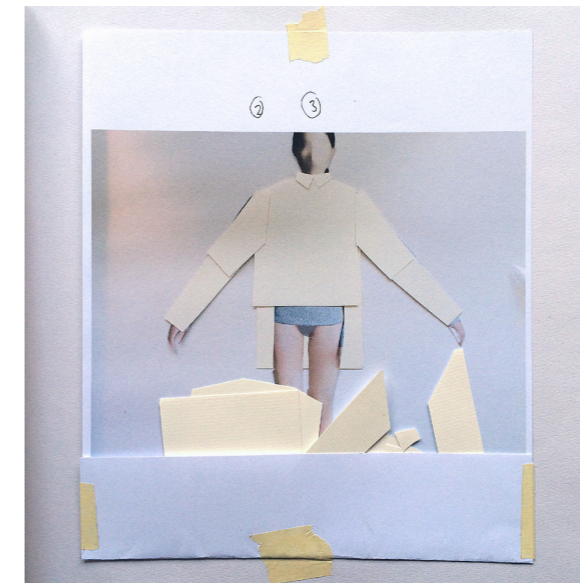
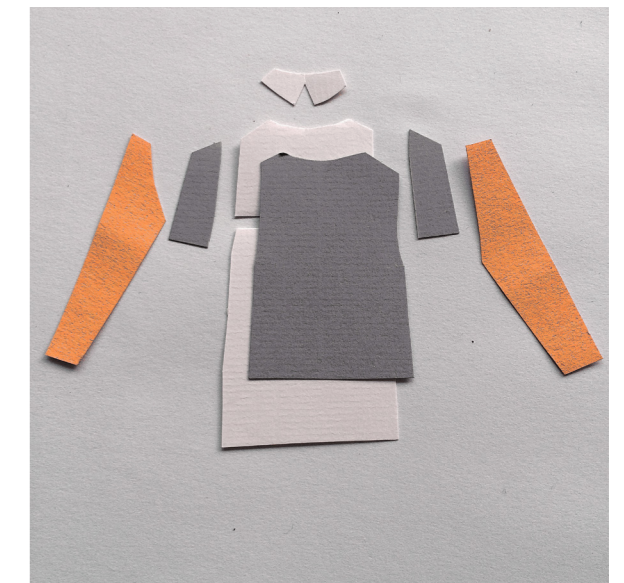


Bild 3-6. Modularitets test med papper.



”Most consumer products are like stories with an incredible opening line, but which just continue repeating it throughout. There storytelling capabilities are pathetically limited.” (Chapman 2005 s. 134)

Plagg med möjlighet till modifiering är mera spännande än sådana som är statiska. De statiska som man genast lär känna, är egentligen inte så intressanta, medan de modifierbara som ständigt överraskar är mycket intressantare. Detta gör att livslängden på produkten ökar eftersom användaren inte tröttnar på plagget lika snabbt. Modularitet i kläder skapar möjligheter till vård och utbyte av enskilda moduler, det vill säga persedlar.

“Modular garments can be assembled by ourselves, which ensures we will not dispose of them as soon as one part is damaged. Instead, we can replace parts that we re-make locally and re-assemble our garments over and over again, making them last much longer.” (van Strien, de Pont, 2016)

Essi Karell beskriver i sitt magisters arbete för Aalto Universitetet (2014) fördelar och nackdelar med modulformgivning av kläder. Mindre mängd material behövs för att möta användarens skiftande behov. Detta menar hon kunde vägleda användaren till ett hållbarare förhållande till kläder och konsumtion. Men hon fortsätter med att säga att detta, i sin tur, eventuellt kan vändas till en negation med tanke på affärs perspektiv och företags andelsägare; om ett plagg ersätter två eller till och med flera vinstgivande produkter. Det positiva är ändå att användarna visar ett tydligt intresse av företag som tagit i bruk hållbara metoder:

”In spite of the economic down-turn a recent survey showed that 80% of 20.000 consumers surveyed in 10 countries would reward brands that adopted sustainable practices. (Nordic Fashion Association, 2016)

Ett positivt exempel på företag som aktivt förespråkar sina kunder att köpa färre produkter, men med större eftertanke, är det amerikanska klädmärket Nula. Företaget marknadsför sig genom att meddela att de tillverkar justerbara kläder för barn. Kläderna är formgivna för att passa barn i upp till tre år och kan justeras med att lägga till eller ta bort delar, eller genom att använda spännband för att spänna eller lösa upp. Ett och samma plagg skall alltså fungera på barn i olika storlekar. (Nula 2016) (La Brecque, 2014).

Med hjälp av skräddarsydda (customization på engelska) eller så kallade halvvägs produkter kan man skapa koncept som ökar intresse och ansvarskänsla med tanke på hållbarhet. Produkter som härstammar i open design har möjlighet att närma sig användarnas behov eftersom det är användarna själva som deltar i att formge produkten.

2.5. Tillknytning

För att bygga upp ett långt användarförhållande till plagg är det viktigt att kläderna fungerar dialogiskt, det vill säga att de lever med användarens behov och reagerar på dem. Intressant är stundens behov och händelser i relation till långtids behov och planering. På samma gång som kläderna skall vara hållbara i tiden skall de fungera precis i denna stund. Dessa två krav är utmanande, och på samma gång spännande, att rymma in i samma produkt.

ATTRIBUTES THAT CREATE SUSTAINABLE ATTACHMENTS TO CLOTHES	
design/style	classical, timeless design, not overly loud visual messages strong design, represents some unique period of design style the experience of beauty in multi-sensorial ways
quality	high quality in design, materials and manufacturing durability
material	ageing well, aesthetically and gracefully (e.g. wool, leather)
functionality	multifunctionality fit reparability
personal values	uniqueness tailor-made self-made self-designed made for me expression of one's own ideology
emotional values	memories (history/past, places, people, moments, childhood) family ties positive associations (e.g. safe and soft tactile feeling) expression of self
present/future experiences	promise of experiences (e.g. modification possibility, party clothes, opportunities for narratives to emerge) family ties and continuity aspect suitability for gift-giving satisfying experiences

fig 4. Attributes that create sustainable attachments to clothes. (Niinimäki, 2011, s.82)

”Everyday objects that engage the sense invade our lives and literally depend upon our care and attention in order to survive. Designers must aim to increase the intensity and perceptibility of subject object dependency, enabling products to achieve deeper and more immersive modes of prolonged user engagement.” (Chapman, 2005, s.81)

Man kan skissera upp vissa egenskaper som skall förverkligas i designen, det vill säga egenskaper som skapar ett långvarigt förhållande till kläder:

Se fig 4. Attributes that create sustainable attachments to clothes (Niinimäki 2011)

I Niinimäkis (2011) graf. om egenskaper som skapar långvariga förhållanden till kläder kan man se många

likheter i resultaten av gruppintervjun (se. graf. s.22). Gemensamt är till exempel tidlös design, hög kvalitet i produkter och material och månganvändbarhet. Också känslan av att vara sig själv i plagget och möjlighet till modifikation ses i båda mallar.

När det gäller att förlänga en produkts livslängd är användarens belåtenhet en nyckelfaktor. (Niinimäki, 2011) Formgivaren måste göra sin bit för att se till att användaren tar väl hand om det som producerats och på samma gång styra konsumtion cykeln mot ett långsammare håll. Om användaren är nöjd med produkten och förväntningarna uppfyllts, kommer skapelsen att få ett långt liv som dessutom eventuellt ännu fortsätter med att ges vidare åt nästa användare. (Nordic Fashion Association, 2016)



3. FORMGIVNING

Det polyfoniska plagget tar form. I kollektionen står användarens välmående i fokus, vilket betyder att plaggen formar sig efter dennes rådande behov. Justerbarhet, trygghet och klassiskt uttryck i bra material är närvarande i kollektionen igenom.

Hur det polyfoniska temat säkras i plaggen har med modularitet eller andra justerbara lösningar att göra. Till exempel är många av plaggen öppna i sidorna vilket säkrar mera utrymme om så behövs, eller möjliggör rent estetiska variationsalternativ. Till de modula detaljerna, det vill säga persedlarna, hör bytbara ärmar och kragar med vilka man kan möjliggöra variationer i både funktionalitet och estetik.

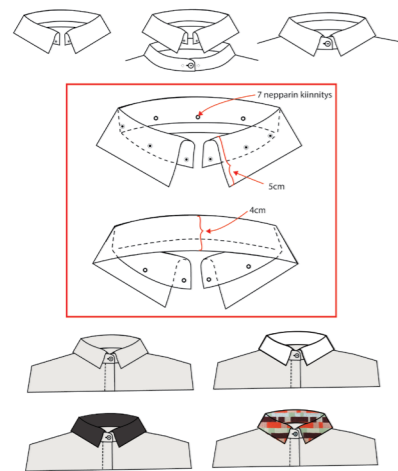


Bild 7. Teknisk bild av modul krage.

3.1. Formspråk

Formspråket är klassiskt och enkelt med fragment av dekoration. Formspråket består av två olika teman. Ett organiskt och ett geometriskt/kubistiskt. Samspelet mellan dessa två skapar en helhet som har både mjuka och hårda element.

3.2. Material

I kollektionen används till största del naturmaterial såsom bomull, silke och olika sorters ull. För att främja användbarheten har vissa naturmaterial dock

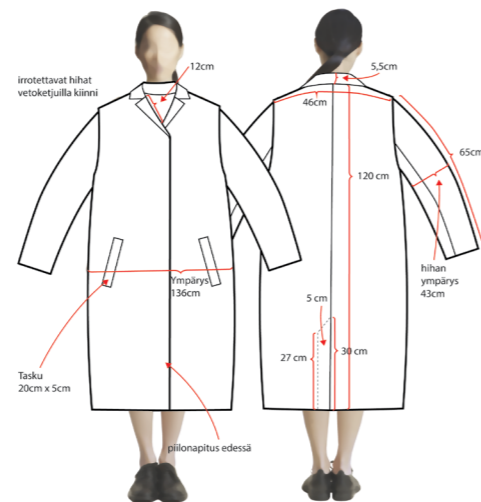


Bild 8. Teknisk bild av ulster.

en blandning med exempelvis elastan eller polyester i sej för eftersträvad passform eller för att inte skrynkla.

I val av material är det lyft fram estetiska och funktionella kontraster. Haptiska egenskaper som tunt och tjockt, kallt och varmt, halt och lurvigt, slätt och strävt i de olika produkterna gör att man kan bygga upp många mångfasetterade helheter. Också motsatsen traditionellt och tekniskt har en viktig roll.

Materialen i kollektionen är utvalda av olika orsaker; estetiska, praktiska men också med tanke på energi resurser som används under plaggets livscykel. Största delen av energin används i genomsnitt under tiden plagget är i konsumentens användning, det vill säga för

underhåll; för att tvätta och stryka plagg. Utöver energikonsumtion slits kläder onödigt mycket när de tvätas ofta. (Fletcher, 2008) Därför har plaggen till stor del, exempelvis scuba och de olika ull produkterna, formgetts av material som inte frekvent kräver tvätt.

”By optimizing the best textile materials and product colours for each purpose and use, the designer as well as the consumer can minimize the number of washing times during the use of textiles.” (Näimäki, 2011, s. 137)

Här har formgivaren en stor roll i att välja material. Producentens ansvar, när det gäller att få kläder att



Bild 9. Färgning av scuba sammet.

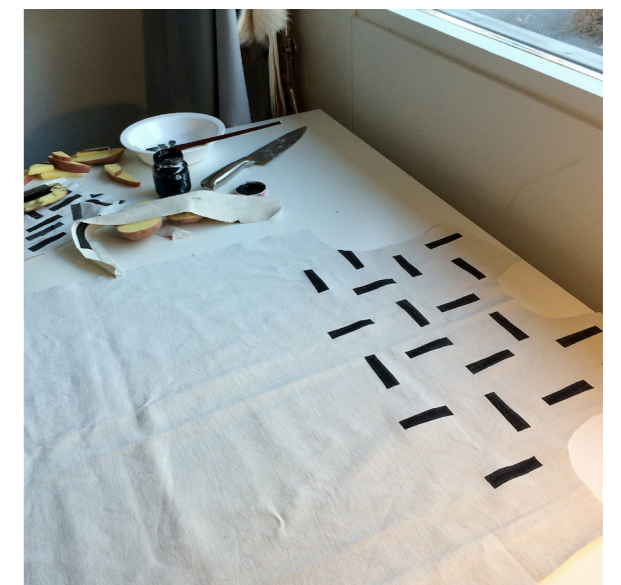


Bild 10. Geometriskt mönster inspirerat av lapptäcke.



Bild 11. I de organiska elementen ses penseldrag och oregelbundna mönster inspirerade av ett barns slumpmässiga teckningar.



Bild 12. I de geometriska elementen ses regelbundna mönster inspirerade av ett genomtänkt lapptäcke.



hålla längre, är att informera användaren om klädernas vård. I dagens läge tvättas kläder i onödan och för att få till stånd förändringar i dessa ovanor krävs information om hur ofta det är nödvändigt att exempelvis tvätta och reparera kläder. Här har The Nordic Fashion Association påbörjat ett bra arbete med att samla och sprida information relaterat till hållbarhet inom klädindustrin. (Nordic Fashion Association, 2016)

3.3. Dekoration

Precis som i formspråket består den dekorativa delen i arbetet av två olika teman. Ett organiskt och ett geometriskt.

I de organiska elementen ses penseldrag och oregelbundna mönster inspirerade av ett barns oregelbundna slumpmässiga teckningar. I de geometriska elementen

ses kubistiska och regelbundna mönster inspirerade av ett väl genomtänkt lapptäcke. Dessa teman upprepas både som tryckta och vävda mönster och bildar en helhet där olika sinnesstämningar samsas.

De organiska och de geometriska tryckta tygen har jag framställt på egen hand. Egna är också tofsdekorationerna som finns på två produkter i kollektionen, kjolen och en krage. Dessa dekorationer är en kombination av kollektionens två bärande visuella teman. De vävda tygerna är framställda av textildesignern Kajsa Hytönen.

De dekorativa delarna har en viktig roll i denna kollektion med tanke på den polyfoniska aspekten, det vill säga variationen från enkelt till dekorativt med hjälp av de olika modulerna/ persedlarna. Estetiskt och metaforiskt: enkla klassiska kläder med fragmentarisk tillfällig dekorerings.

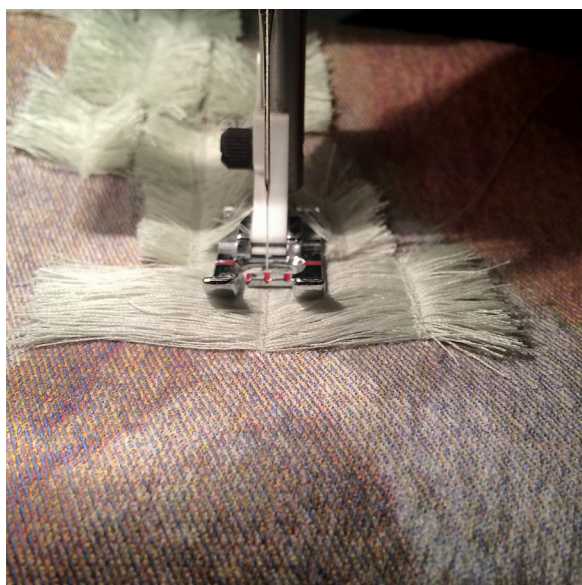


Bild 13. Toffs dekoration.



Bild 14. Ett organiskt och ett geometriskt tyg av Kajsa Hytönen.

3.4. Färger

Färgvärlden i kollektionen omfattas till största del av naturnära färger/nyanser; vita, gråa, rosa, gröna och svarta nyanser. Som kontrast färger fungerar orange och vinröd.

Färgerna spelar, precis som de dekorativa delarna, en viktig roll i kollektionen med tanke på den polyfoniska aspekten. Med hjälp av dem kan man bygga upp en enkel eller en mera utsmyckad helhet.



Bild 15-16. Färgvärd.



4. DEN POLYFONISKA KOLLEKTIONEN





Presentation av plaggens egenskaper

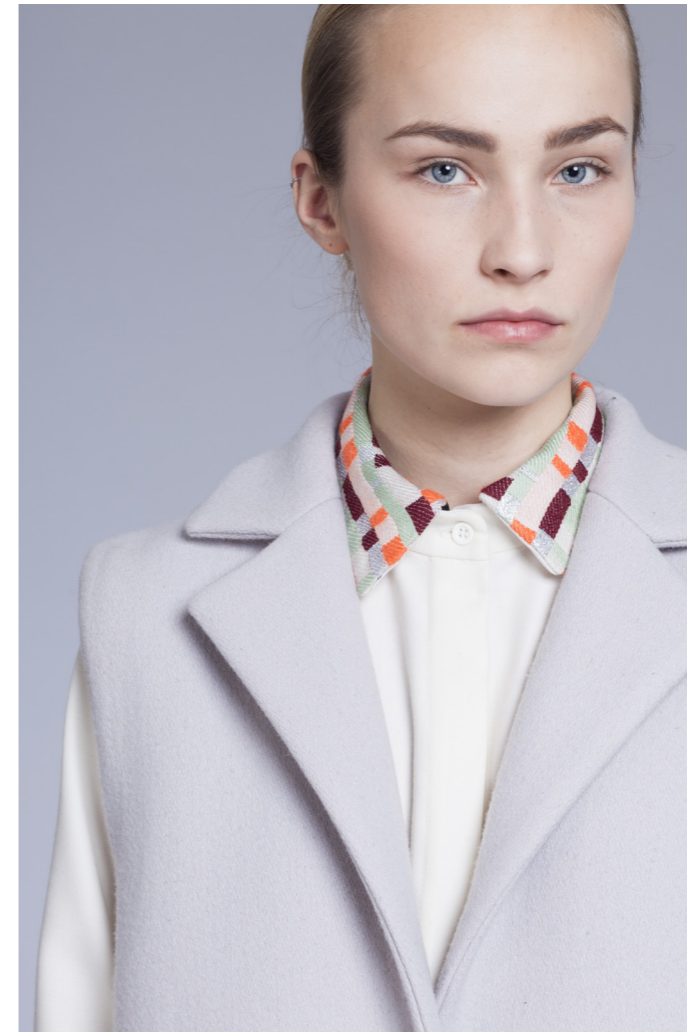
Många av plaggen är öppna i sidorna vilket säkrar mera utrymme om så behövs, eller möjliggör rent estetiska variationsalternativ. Till de modula detaljerna, det vill säga persedlarna, hör bytbara ärmar och kragar med vilka man kan möjliggöra variationer i både funktionalitet och estetik.



ULSTER + ÄRMAR

Yttre: 77 % Ylle, 23 % Polyester
Foder: 100 % Polyester

*Stick ut händerna igenom armhålen under ärmen.
Använd som väst. Byt ut ärmarna. Knäppning framme,
byt bälte. Tvätta sällan (på ekologiskt tvätteri),
vädra ofta. Använd med kärlek och fantasi.*



JACKA + ÄRMAR

100 % Cordura® Polyester

*Stick ut händerna från armhålen.
Använd som väst eller över en annan jacka.
Byt ut ärmarna. Dragkedja framme.
Tvätta inte, bara pulsa. Vädra ofta.
Använd med kärlek och fantasi.*



LÄDERJACKA + ÄRMAR

Yttre: 100 % Läder
Foder: 100 % Viskos

*Stick ut händerna igenom armhålen under ärmen.
Använd som väst eller över en annan jacka.
Byt ut ärmarna. Dragkedja framme. Tvätta inte,
bara putsa. Vädra ofta. Använd med kärlek och fantasi.*



BOMBER + ÄRMAR

Torso:

Fram: Mohair, Bomull, Polyester

Bak: 95 % Polyester, 5 % Elastan (scuba sammet)

Ärm:

Yttre: Mohair, Bomull, Polyester

Foder: 100 % Polyester

*Stick ut händerna igenom armhålen under ärmen.
Använd som väst. Byt ut ärmarna. Dragkedja framme.
Öppen i sidorna, ger utrymme vid behov.
Tvätta sällan (på ekologiskt tvätteri), vädra ofta.
Använd med kärlek och fantasi.*



SCUBA BYXA

95 % Polyester, 5 % Elastan (scuba / sammet)

*Använd in och ut. Svart eller sammet,
om vart annat. Justera knäppen, få nytt utrymme.
Tvätta sällan (i ljummet vatten), vädra ofta.
Använd med kärlek och fantasi.*



LURV + ÄRMAR

Torso: 100 % Mohair

Ärm:

Yttre: Mohair

Foder: 100 % Polyester

*Stick ut händerna igenom armhålen under ärmen.
Använd som väst. Byt ut ärmarna. Öppen i sidorna,
ger utrymme vid behov. Tvätta sällan (på ekologiskt tvätteri),
vädra ofta. Använd med kärlek och fantasi.*



FILTRÖJA

Yttre: 100 % Ylle
Foder: 100 % Viskos

*Öppen i sidorna, ger utrymme vid behov.
Tvätta sällan (i ljummet vatten), vädra ofta.
Använd med kärlek och fantasi.*



SILK TOPP

100 % Silk

*Stora armhål. Stor volym.
Visa dej OCH göm dej i den. Lätt och luftig
Tvätta sällan (i ljummet vatten), vädra ofta.
Använd med kärlek och fantasi.*



YLLEKLÄNNING

100 % Ylle

*Öppen i sidorna, ger utrymme vid behov. Håll öppen.
Gör en glugg. Forma med bälte, lägg till en krage.
Tvätta sällan (i ljummet vatten), vädra ofta.
Använd med kärlek och fantasi.*



REKTANGEL LEGGINGS

94 % Bomull, 6 % Elastan

*Höga i midjan, skyddar magen.
Tvätta sällan (i ljummet vatten), vädra ofta.
Använd med kärlek och fantasi.*



REKTANGEL KLÄNNING

97 % Bomull, 3 % Elastan

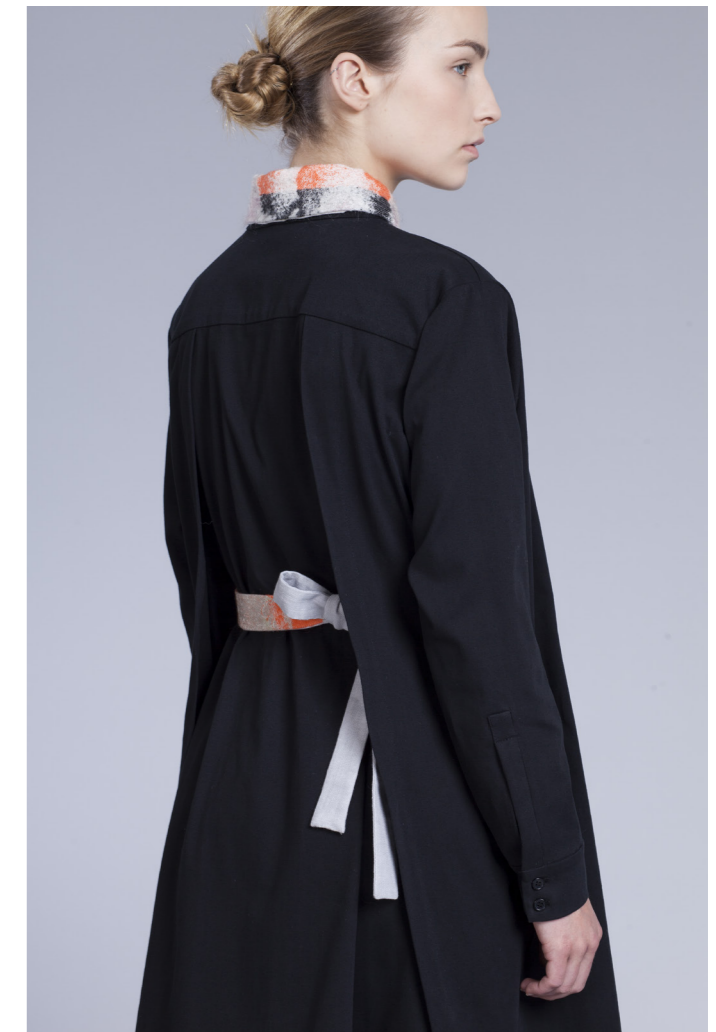
*Öppen i sidorna, ger utrymme vid behov. Håll öppen.
Gör en glugg. Forma med bälte, lägg till en krage.
Tvätta sällan (i ljummet vatten), vädra ofta.
Använd med kärlek och fantasi.*



SKJORTKLÄNNING + KRAGE

97 % Bomull, 3 % Elastan

*Knäppning fram. Öppen i sidorna, ger utrymme vid behov.
Bomull med stadga. Visa dej eller göm dej. Prova med bälte,
byt krage. Tvätta sällan (i ljummet vatten), vädra ofta.
Använd med kärlek och fantasi.*



SKJORTA + KRAGE

97 % Bomull, 3 % Elastan

*Lång fram, kort bak. Visa svanken, byt krage.
Tvätta sällan (i ljummet vatten), vädra ofta.
Använd med kärlek och fantasi.*

REKTANGEL BYXA

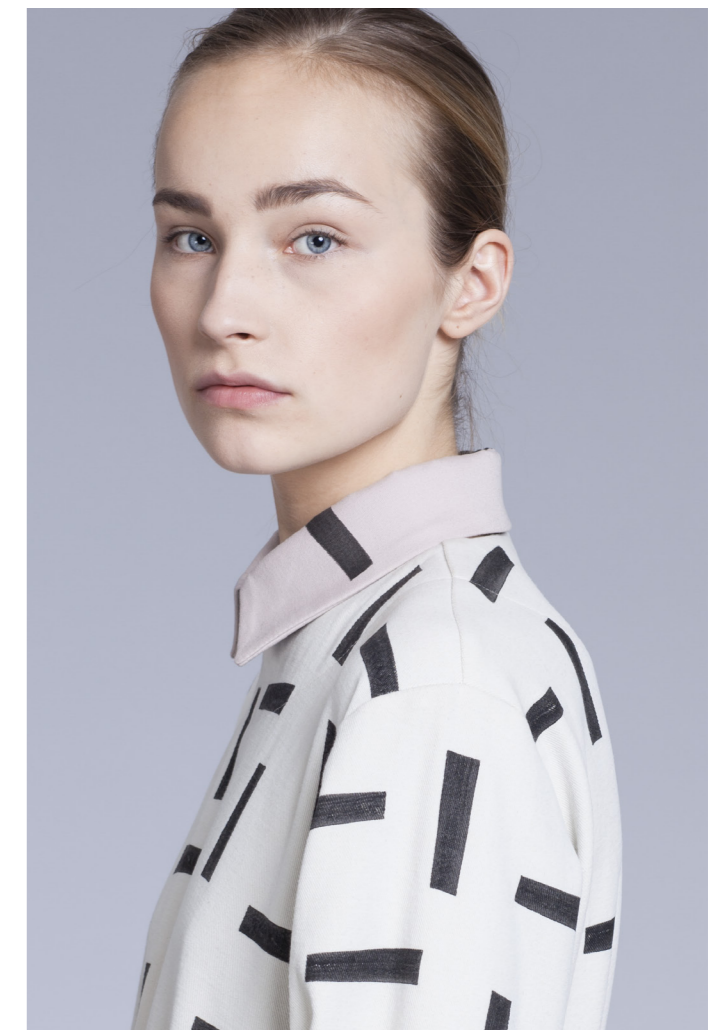
97 % Bomull, 3 % Elastan

*Justera knäppen, få nytt utrymme.
Tvätta sällan (i ljummet vatten), vädra ofta.
Använd med kärlek och fantasi.*

YLLE TOPP

56 % Ylle, 44 % Viskos

*Stora armhål. Stor volym. Visa dej OCH göm dej i den.
Tung och trygg. Tvätta sällan (i ljummet vatten),
vädra ofta. Använd med kärlek och fantasi.*



YLLESKJORTA + KRAGE

100 % Ylle

*Knäppning fram, öppen i sidorna. Byt krage. Prova med bälte.
Tvätta sällan (på ekologiskt tvätteri), vädra ofta.
Använd med kärlek och fantasi.*



SCUBA BYXA

95 % Polyester, 5 % Elastan (scuba / sammet)

*Använd in och ut. Svart eller sammet,
om vart annat. Justera knäppen, få nytt utrymme.
Tvätta sällan (i ljummet vatten), vädra ofta.
Använd med kärlek och fantasi.*



KVADRAT T-BLUS + KRAGE

100 % Bomull

Öppning på ryggen. Dragkedjor i sidorna, ger utrymme vid behov. Bomull med stadga. Visa dej eller göm dej i den. Tvätta sällan (i ljummet vatten), vädra ofta. Använd med kärlek och fantasi.



SCUBA BYXA

95 % Polyester, 5 % Elastan (scuba / sammet)

Använd in och ut. Svart eller sammet, om vart annat. Justera knäppen, få nytt utrymme. Tvätta sällan (i ljummet vatten), vädra ofta. Använd med kärlek och fantasi.



KVADRAT T-BLUS

100 % Bomull

Öppning på ryggen. Dragkedjor i sidorna, ger utrymme vid behov. Bomull med stadga. Visa dej eller göm dej i den. Tvätta sällan (i ljummet vatten), vädra ofta. Använd med kärlek och fantasi.



KJOL

Svarta delen: 72 % Bomull, 25 % Polyester, 3 % Elastan
Brokiga delen: 95 % Bomull, 5 % Elastan

Använd två, tre eller fyra delar ihop. Fyra för fullig, två för tajt. Öppna dragkedjor för omväxling i utseende och funktionalitet. Spänn bältet - bär den högt, släpp bältet - bär den lågt. Tvätta sällan (i ljummet vatten), vädra ofta. Använd med kärlek och fantasi.



PERSEDLAR

*Till de modula detaljerna hör kragar
och ärmar med vilka variationer i
funktionalitet och estetik möjliggörs.*



5. SAMARBETE

Kollektionen och dess presentation har vuxit fram i samarbete med människor inom många kunskapsområden. Jag har valt att arbeta med bland annat en textildesigner för att få intressanta, unika, högklassiga material att jobba med. För några produkter har mönster ritats av en mallmästare. Därefter har kläderna sytts av en sömmerska.

5.1. Textildesign

För detta projekt har tre tyger designats av textildesigner Kajsa Hytönen. Efter att jag introducerat konceptet och planlade vi vårt samarbete. Textildesignern informeras om färg världen och de två olika visuella teman som var aktuella för projektet, det vill säga de organiska och de geometriska elementen. Efter detta gick vi igenom material, det vill säga potentiella trådar för vävningen.

Produkterna som skulle formges av de vävda tygerna var länge öppna för försäkning om hur mycket tyg textildesignern hade tid att väva och till hurudana produkter de skulle räcka. Till den preliminära planen hörde

att göra dekorativa persedlar till kollektionen, det vill säga löskragar och -ärmar. Det blev bättre än så och tygen räckte även till två torson (finska: miehusta). Dessutom fanns det så bra material bland testbitarna att det gav möjlighet att använda dem som material för en krage och ett bälte.

Textildesignern började med att väva en testbit på det geometriska tyget inspirerat av det tidigare nämnda lapptäcket.

Resultatet fungerade bra bortsett från en tråd som byttes ut på grund av tillgänglighetsproblem. Men vi hittade en ersättande tråd ganska snabbt och vävandet kom igång med fart.

Designen av det organiska tyget krävde lite mera letande. Vi tänkte mycket på vilka färger som skulle vara viktigast att använda för ärmarna och hur mönstret skulle sitta så bra som möjligt med resten av kollektionen. Efter några olika förslag kom vi till en slutsats som blev passligt mjuk men som hade tillräckligt mycket karaktär för att inte försvinna i kraft i jämförelse med det andra tyget. Som tredje tyg valde vi naturvit, lurvig



Bild 17. Det vävda geometriska tyget.

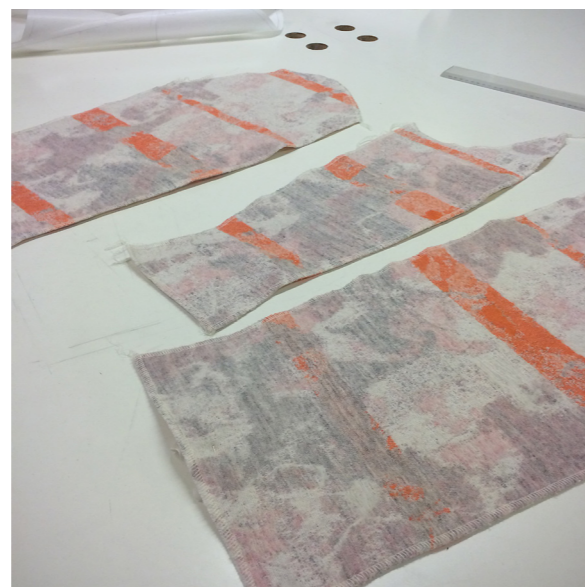


Bild 18. Det vävda organiska tyget.

mohair som passade bra med både de andra materialen och resten av produkterna.

Samarbetet resulterade som sagt i tre olika tyger för slutarbetet. Ett geometriskt, ett organiskt och ett neutralt. Resultatet sitter vackert i sammanhanget och är värdefullt för slutresultatet.

5.2. Sömnad och mönster

De första produkterna som formgavs, producerades i skolan med hjälp av skolans mallmästare Sari Kivioja och sömmerskan Reetta Myllymäki. I detta skede framställdes en ulster och två jackor varav en läderjacka, alla tre med löstagbara, utbytbara ärmar. Delar av mönstren till tre skjortor med utbytbara kragar ritades i skolan, dem fortsatte jag bearbeta på egen hand. Parallellt med detta formgav jag också resten av produkterna, som jag ritade mönster till och sydde prototyper av. Eftersom tiden med skolans sömmerska var begränsad till två veckor syddes resten av produkterna av en sömmerska jag anställde privat. Orsaken till att jag valde



Bild 19. Klippning av tyg.

att anställa en professionell sömmerska, i stället för att sy själv, var att jag ville få tillräckligt hög kvalitet på produkterna.

5.3. Fotografering

Arbetet har fotograferats av fotografen Maija Savolainen. Hon är intresserad av ljus och skugga på ett sätt som ofta resulterar i vacker stämning. För att få ett mångsidigt urval med bilder som visar plaggens polyfoni/mång stämmighet valde vi att fotografera under två dagar. Editorial bilderna fotograferades på Aalto universitetets arkitektur avdelning i Otnäs och lookbook bilderna i fotografens studio i Vallgård.

5.4. Grafisk design

Arbetets logo och bokens layout är gjord av grafikern Valtteri Vitakoski. Logon är lättillgänglig och innehåller en anblick av modularitet som speglas från kollektionen. Tanken är att boken är enkel, klassisk och lättläst.



Bild 20. De första produkterna tar form. Ulster och jacka.

6. DISKUSSION

Jag bestämde mig i ett tidigt skede av arbetets gång att jag ville göra en kollektion som bemästrar stora skiftningar i kroppens och sinnets behov. I projektet har jag försökt närma mig en insikt om vad ett polyfoniskt plagg kunde vara och därmed hur en polyfonisk kollektion ser ut. Även om hållbarhet som ämne innehåller viktiga komponenter som bland annat genomsynligt ursprung och ekologiska material har jag valt att i detta arbete inte gå in på dessa grenar desto mera eftersom de i sig självt skulle innebära omfattande studier. Tyngden ligger på formgivningens förändringsbara aspekter och på hur viktigt det är för människans välmående att kläderna stöder vardagen. Med andra ord på olika lösningar hur man kunde förändra ett plagg så att det tjänar flera syften och bär ett flerstämmigt narrativ. Eftersom dessa tankar har grott så länge är det nu mycket intressant att se plagg med dessa egenskaper konkretiserat.

Fastän jag hade bestämt mig för att inte specifikt ha gravida eller ammande som målgrupp, ser jag nu när jag överskådar plaggen i kollektionen, att största delen av plaggen, kanske alla, har funktioner som gör att de kan användas före och efter graviditet och amning, men också under. Förändringar som sker i kroppen under tider som dessa är enorma. Om plaggen bemästrar detta, bemästrar de det mesta. Här kan man väl säga att den frontiska kunskapen och behovet slog in. Att ha bekanta, trygga, fungerande kläder då man ställs i en ny livssituation kan vara mycket stärkande. De gör att man

känner igen sig själv, att man känner sig som sig själv.

Att arbeta med detta slutarbete har varit en mycket givande och på samma gång en mycket krävande process. Givande bland annat för att den har lärt mig oerhört mycket och för att jag har haft möjligheten att realisera en kollektion plagg jag funderat på mycket. Krävande på grund av många tids-, och resurskonsumerande livshändelser parallellt med studierna. På sätt och vis har de krävande aspekterna ändå fungerat som drivmedel för arbetet. Många av idéerna har konkretiserats och blivit lättare att artikulera på grund av att arbetet har varit så pass behov drivet.

Som formgivare har formspråket, det vill säga kollektionen varit naturligare att arbeta med, medan den teoretiska, det vill säga den skriftliga delen av arbetet har krävt en annan sorts ansträngning. Konceptet och tankarna runt slutarbetet föddes naturligt men att i sin tur verbalisera dem i text har inte varit helt lätt. I tanken har kollektionen åtminstone en stadig förankring i den teoretiska delen av arbetet.

Med kollektionen är jag nöjd. Utvecklingsmöjligheter ser jag i både koncept såväl som i de konkreta delarna som plagg och persedlar. Efter att så intensivt ha jobbat med arbetet under en lång tid är jag glatt överraskad att jag fortfarande tycker att idén är spännande och att den har potential för vidareutveckling. Det skulle vara intressant att kunna jobba vidare med projektet/konceptet, det har väckt många frågor, tankar och utmaningar.



Skriftliga källor

Aakko, Maarit. Artisanal and Slow: the case of Anna Ruohonen, Sustainable Fashion: New Approaches, Niinimäki, Kirsi (ed.) Aalto University, Helsinki 2013

Antonovsky, Aaron. Hälsans Mysterium, Natur och Kultur, Köping 1991.

Baldwin, Y. Carliss; Clark, B. Kim. Modularity in the Design of Complex Engineering Systems, 2004.

Berg, L. Bruce. Qualitative Research Methods for the Social Sciences, 4th ed. Allyn & Bacon, Boston 2001.

Chapman, Jonatan. Emotionally Durable Design, Objects, Experiences & Empathy, Earthscan, London and Washington 2005.

Fishwick, Marshall. Cicero, Classicism and Popular Culture, Routledge, New York 2011.

Fletcher, Kate. Sustainable Fashion & Textiles, Design Journeys, Earthscan, London and Washington 2008.

Gustavsson, Berndt. Kunskaps filosofi, Tre kunskapsformer i historisk belysning, Wahlström & Widstrand, Stockholm 2000.

Karell, Essi. Planned Continuity: Design of Sustainable Clothing Service, Master's Thesis, Aalto University, Helsinki 2014

Leadbeater, Charles. We-think: Mass Innovation, Not Mass Production: The Power of Mass Creativity, Profile Books 2009.

Mattelmäki, Tuuli; Koskinen, Ilpo; Battarbee, Katja; Mattelmäki, Tuuli (Ed.) Empathic Design, User Experience in Product Design, IT Press, Helsinki 2003.

Niinimäki, Kirsi. From Disposable to Sustainable: the Complex Interplay between Design and Consumption of Textiles and Clothing, Doctoral Dissertation Aalto University, Helsinki 2011.

Niinimäki, Kirsi. Sustainable Fashion: New Approaches, Aalto University publication series, Helsinki 2013.

Papanek, Viktor. Design for Human Scale, Van Nostrand Reinhold Company Inc., New York 1983.

Papanek, Viktor. Design for the Real World, Human Ecology and Social Change, Thames and Hudson, London 1971.

Racinet, Auguste. The complete costume history, Tashen, Köln 2006 (1881).

Renfrew, Alastair. Mikhail Bakhtin, Routledge, London & New York 2015.

Raunio, Anna-Mari. Favourite clothes – a look at individuals' experience of clothing. In Suojanen, Ulla. (ed.) Clothing and its social, psychological, cultural and environmental aspects: proceedings of a symposium of textiles, clothing and craft design, University of Helsinki, Helsinki 1995.

Stewart, David; Shamdasani, Prem; Rook Dennis. The Sage Handbook of Applied Social Research Methods, Methods -2nd ed, edited by Bickman, Leonard; Rog J., Debra. Sage Publications 2008.

Fulton Suri, Jane. Koskinen, Ilpo; Battarbee, Katja; Mattelmäki, Tuuli (Ed.) Empathic Design, User Experience in Product Design, IT Press, Helsinki 2003.

Särmäkari, Natalia. Fashion Openness, Applying an Open Source Philosophy to the Paradigm of Fashion, Master's Thesis, Aalto University, Helsinki 2013.

Uotila, Minna. Image of clothing: the ways of being. In Suojanen, Ulla. (ed.) Clothing and its social, psychological, cultural and environmental aspects: proceedings of a symposium of textiles, clothing and craft design, University of Helsinki, Helsinki 1995.

Valla, Kristin. Håndlaget mote, Kulturmagasin, Aftenposten, Oslo 2015.

Wilson, Elizabeth. Notes on Fashion as Fetish, On the Magical Investment in the Power of Garments, Vestoj Magazine, Paris 2010.

Internet källor

Fairs, Marcus. Dezeen magazine, 2015. Refererat 2.4.2015.

<http://www.dezeen.com/2015/03/01/li-edelkoort-end-of-fashion-as-we-know-it-design-indaba-2015/>

Heinilä, Juhani (Ed.). User-Centered Design, Guidelines for Methods and Tools, VTT Information Technology, University of Oulu 2005. Refererat 6.3.2016.

http://www.vtt.fi/inf/julkaisut/muut/2005/UCD_Guidelines.pdf

La Brecque, Sara. The Guardian, 2014. Refererat 7.3.2016.

<http://www.theguardian.com/sustainable-business/gallery/2014/apr/03/modularity-gone-wild-making-everyday-products-sustainable#img-10>

Merriam Webster encyclopedia. Refererat 15.11.2015.

<http://www.merriam-webster.com/dictionary/modularity>

Nordic Fashion Association. Refererat 23.2.2016.

<http://www.nordicfashionassociation.com>

Nula. Webshop. Refererat 7.3.2016.

<http://www.nulakids.com/pages/about>

Robinson, Andrew. Ceasefire Magazine. Refererat 5.9.2015.

<https://ceasefiremagazine.co.uk/in-theory-bakhtin-1/>

Ruohonen, Anna. Anna Ruohonens hemsida. Refererat 21.3.2016.

<https://www.annaruohonen.com/page/concept>

van Strien, Martijn; de Pont, Vera. Tijdelijk Modemuseum Het Nieuwe Instituut. Refererat 5.3.2016

<http://www.opensourcefashionmanifesto.com>

Het Nieuwe Instituut

<http://hetnieuweinstituut.nl/en>

Svenska Akademiens Ordbok. Refererat 15.11.2015.

<http://g3.spraakdata.gu.se/saob/>

The Talks, Interview, Yohji Yamamoto: "People have started wasting fashion" Refererat 23.2.2016.

<http://the-talks.com/interview/yohji-yamamoto/>

Film & tv källor

Arlie-Søborg, Mads. Fantastiske hus, Danmarks Radio, 2013 (sett 26.3.2015).

Wenders, Wim. A Notebook on Cities and Clothes, Axiom Films, UK and Ireland 1989.

Bild källor

Bild 1. Yohji Yamamoto, Refererat 29.3.2016.

<http://meappropriatestyle.com/2013/01/10/working-anti-mode-meet-designer-yohji-yamamoto/>

Tack till:

Ilona Hyötyläinen

Annamari Vänskä

Kirsi Niinimäki

Sari Kivioja

Reetta Myllymäki

Kajsa Hytönen

Anne Pitkänen

Maija Savolainen

Valtteri Vitakoski

Ulrika Hästbacka

David Blaugrund

Olivia ja Ida / Brand model management

