

## COVERS

Kan man förhålla sig till, och arbeta med, mode på samma sätt som musiker arbetar när de spelar in en skiva med covers? Tanken bakom Covers var att göra en kollektion med covers på andra konstnärer och designers som intresserade mig ur ett tillskärningsperspektiv.

Sedan april 2009 doktorerar jag vid Textilhögskolan i Borås. Praktikbaserad forskning i designmetodik för mode. Historiskt sett har sådan forskning ofta bedrivits inom industridesign där metodiken bygger på att man med hjälp av design försöker lösa olika typer av problem. Som modedesigner kan jag inte annamma det förhållningsättet. Modedesign har väldigt lite med problemlösning och funktionsanalyser att göra. Snarare handlar det om fåfånga och skönhet. Däremot kan jag se likheter med mitt arbetssätt och hur en del musiker jag känner arbetar. Jag har lärt mig formge mode på samma sätt som många musiker lärt sig spela och skriva musik: genom undervisning, genom att härma andras verk och genom att experimentera på egen hand. Inom musik är det också vanligt att man framför och spelar in andras verk, att man gör covers så varför inte med mode?

När jag förra hösten blev tillfrågad av Röhsska museet att göra en utställning på museet tog jag tillfället i akt och gjorde en modekollektion efter samma upplägg som en musiker som spelar in en covers platta. 9 outfits baserade på 9 olika designers eller konstnärers arbeten som visas tillsammans som en helhet. Nära till hands för mig som referens inom musikvärlden låg Johnny Cash och hans American recordings plattor där han framför andra artisters låtar men med ett väldigt distinkt Johnny Cash sound. Min intention var att det skulle vara tydligt för åskådare som sedan tidigare var bekanta med min design skulle känna igen uttrycket och på samma sätt om man sedan tidigare var bekant med originalarbetet, det som låg till grund för covern, även skulle känna igen detta. Samtidigt var det viktigt för mig att utställningen bildade en kollektion och inte blev 9 separata verk.

Flera av tygerna jag använde mig av till Covers var överblivna material från kollektioner jag har gjort de senaste åren och kan ses som referenspunkter till mina tidigare arbeten. Vissa detaljer som fickor på kavajer och byxor har jag också använt mig av tidigare och fungerar som referenser bakåt i tiden medans de återkommande bandkanterna som hänger från plaggen endast binder kollektionen samman med sig själv. Möjligtvis kan man spåra användandet av bandkanterna tillbaka till min Westwood praktik då det var ett signum för Westwood vid den tiden och första gången jag stötte på det uttrycket. Att de kom med i Covers kollektionen berodde nog till stor del på att Callelsen klänningen inte tillät några infodringar då den skars, och reste sig, ur sitt eget släp och inget utrymme fanns för sådana.

To get an inspiration kan på engelska lika väl betyda att få en gudomlig uppenbarelse som att få en idé. Tanken att idéer är något som bara uppenbaras för vissa ur intet är något som jag upplever som ett problem bland annat när jag undervisar designstudenter. Ett ytterligare problem med inspirationsbegreppet är att det ofta jämnställs med begreppet arbetslust, att känna sig inspirerad. För mig har det alltid varit nödvändigt att arbeta fram en idé och att sedan utveckla den vidare för att resultatet ska bli fullgott.

En cover är utifrån detta resonemang inte bara inspirerad av ett annat verk. Den utgår ifrån verket som sedan återskapas i en ny skepnad. Genom återskapandet adderas något nytt till ursprunget. Nyskapande och repetition är frälsning inom mode. En kollektion som upplevs som helt nytänkande men som alla kan relatera till är välsignelsen.

Förhoppningen med utställningen är även att få besökarna att reflektera över upphovsrätt, plagiat och ideers ursprung. Var börjar en idé? När blir en idé en ny idé? När slutar det vara någon annans uttryck och blir mitt uttryck? Går det ens att dra en sådan gräns och finns det i så fall någon mening med att göra det.

*Rickard Lindqvist  
Doktorand i modedesign vid Textilhögskolan i Borås  
rickard.lindqvist@hb.se*



TEXTILHÖGSKOLAN  
HÖGSKOLAN I BORÅS

**(KG52)**

## COVER PÅ DIOR 1952

Det första jag lärde mig drapera var "den franska kimonoärmen". Christer Axelsson, till vardags tillskärare på Dramaten i Stockholm, visade mig hur man kunde matcha rutor både på raken och på snedden samtidigt som ärmen och kroppen skars ur samma stycke. För mig som var skolad i klassiskt herrskrädderi med strikta ramar blev det ett första steg i en ny riktning.

Att skära ärmar på detta sätt var vanligt inom haute couturen under femtiotalet och varianter kan ses i olika tappningar bland annat hos Dior och Balenciaga. Att drapera fram modellerna direkt på dockan är också något utav standard inom haute couturen medans inom herrskrädderiet man traditionellt har använt sig av olika typer av uträkningssystem där man först ritat delarna på ett pappersmönster och sedan prova av och justera mönstret efter hand. När jag arbetar kombinerar jag dessa två metoder kryddat med projektioner, experiment, tillämpad geometri och vad som i övrigt kan behövas för tillfället.

Covern draperades i toileväv på docka med en av Diors mer kända 50-tals designs som förlaga. Ärmen är densamma som hos Dior men jag har adderat bandkanter som ett återkommande inslag i Coverskollektionen samt säckiga fickor som jag har använt i mina senaste kollektioner.



## COVER PÅ TOMMY NUTTER 1983

Tommy Nutter öppnade House of Nutter 1969 på Saville Row i London - det klassiska beställningsskrädderiets Mecka. Nutter gav det stela brittiska skrädderiet en välbehövlig injektion LSD. När resten av London gick i smala grå kostymer skar Nutter extremt vida slag, utställda byxor och använde sig av grälla färger. Beatles kostymer på Abbey Road omslaget och Bianca och Mick Jagers bröllopskostymer är alla signerade Nutter. Nutter var en klassiskt skolad skräddare som blev en naturlig del av Londons musikscen under början av 70-talet.

Efter ett års historia och idéhistoria vid Göteborgs universitet 1998 och utan tydlig framtidsplan beslöt jag mig för att under ett år testa på något nytt. Jag valde mellan musik och mode, för jag hade ett intresse för båda uttrycken men hade inte ägnat mig åt någotdera.

I Borås fanns en ettårig kurs där man läste in alla de praktiska ämnena från det konfektionstekniska gymnasiet under ett år. Det verkade bra. Efter det året var jag fast och fortsatte med två års skolning i klassiskt herrskrädderi. Snart märkte jag att inte helt behövde välja bort musiken ändå. Under de kommande åren gjorde jag scenkostymer åt Noise Conspiracy, Håkan Hellström, Broder Daniel med flera. Vi rörde oss i samma kretsar och hade samma estetiska referensramar. Tommy Nutter har fungerat som en förebild för mig och ända sedan jag första gången såg hans horisontellt randiga kostym har jag velat testa att göra samma sak.

Arbetet med covern på Nutter följer till mycket det klassiska beställningsskrädderiets ramar. Jag utgick från de tillskärningsmallar som jag fick av min skräddarlärare när jag slutade hos honom 2000 och korrigerade kostymmönstret för att passa dockan konstymen var tänkta att visas på. Då krittstrecken skulle ligga på horisontalen lade jag ihop de två ärmdelarna till en för att inte bryta ränderna med en söm på överarmen. Likaså skar jag kavajen utan lössida vilket ofta är fallet inom brittiskt skrädderi, på så vis försvann ytterligare en söm som bröt linjerna.

## COVER PÅ MADELEINE VIONNET 1929

Vionnet grundade sitt modehus 1912 i Paris och gjorde sig ett namn under 20-talet genom att introducera tekniken att skära klänningar på skrå. Det vill säga 45 grader mot tygets riktning. Tyget får ett helt annat fall då det är elastiskt på skrädden och formar sig efter kroppen utan att man skär snitt i det. Vionnet beskrivs ofta som en modets arkitekt, lika mycket tekniker som designer.

I Tokyo 2006 kom jag över en japanskt utgiven bok med ett 30-tal av Vionnets mönster reproducerade. Att den var på japanska spelade ingen roll då linjerna räckte för att få mig att till fullo förstå hennes storhet. Med hjälp av en overhead projektor har jag tillsammans med studenter projicerat mönstren från boken och sytt upp de olika modellerna som en kombinerad dräkthistorie- och teknik- workshop. Klänningen ovan är en cover på min personliga favorit bland modellerna i boken. Det som skiljer den från originalet är endast materialvalet och det långa bandkanterna som har fått fungera som ett signum för Cover kollektionen.



## COVER PÅ GENEVIÈVE SEVIN-DOERING 1994

Sommaren 2003 praktiserade jag i Vivienne Westwoods studio i sydvästra London. Den tyske tillskäraren Kristian visade mig utställningskatalogen från Modemuseet i Antwerpens första utställning, Patronen/Patterns. Den visade foton på plagg av olika designers men framför allt bilder av tillskärningsmallarna. Vi förundrades båda av Geneviève Sevin-Doering Costume d'Arganthe, en dräkt där ärm, krage och kropp var skuren i en och samma bit.

Man skulle kunna säga att jag spelat Sevin-Doering i flera år. Den franska kostymörens tillskärningsteknik "coupe en un seul morceau" (sv. tillskärning ur ett stycke) har legat till grund för mycket av mitt arbete under de senaste åren. Flera modeller ur de fyra senaste kollektionerna har utvecklats ur studier av Sevin-Doerings teknik, regeln att hela plagget måste skäras ur ett stycke har fungerat som motor för det kreativa arbetet.

Plaggen i ensemblen ovan är framtagna enligt "coupe en un seul morceau" metoden men ligger uttrycksmässigt långt ifrån Sevin-Doering arbete. Kavajen är en långväga utveckling på dräkten som Kristian visade mig.

När jag hösten 2009 bestämde mig för att avsluta arbetet med varumärket Rickard Lindqvist gjorde jag en rock där jag kombinerade Sevin-Doerings princip med ett klassiskt kavajmönster. På något sätt fungerade den rocken som en sammanfattning av vad jag intresserat mig för de senaste åren, två skilda och av varandra oberoende tekniker att skära plagg möttes. Kavajen här är en utveckling på "sammanfattnings rocken", kanske kan man säga att jag har tagit musiken från Sevin-Doering och till den skrivit egen text?

Byxorna är skurna ur ett stycke så som Sevin-Doering förklarar men förlagan till mönstret är en ridbyxa från 1700-talet som jag har hittat i Norah Waugh's The cut of men's clothes: 1600 – 1900. Ridbyxan är sedan justerad och fickorna är av en typ som jag tog fram för ett par år sedan och sedan har använt mig av i mina kollektioner. Är det fortfarande en cover tro, eller kanske en remix?



## COVER PÅ VIVIENNE WESTWOOD 2005

Vid första anblicken var ateljén hos Westwood ganska så lik den vid skräddarskolan i Borås. Symaskiner, tygrullar i travar, halvfärdiga prototyper på stänger, tillskärningsmallar på andra stänger, arbetsborden var gamla och slitna och alla tygrester som blev över vid tillskärningen skulle noggrant sparas i plastpåsar i fall man kanske skulle sakna en bit vid ett senare tillfälle. Kring arbetsborden samsades mönsterkonstruktörerna med praktikanter som kopierade mönster och klippte skräremсор. Redan första dagen märkte jag dock att mönstren här och de i Borås kom från olika världar. Mönstret till den första klänningen jag klippte ut såg ut som en ängel, nästa såg ut som ett moln, den tredje bestod bara av rektanglar och så fortsatte det.

Vivienne Westwood menade 2005 att "the propaganda dress" från som ligger till grund för den här covern var hennes så långt viktigaste verk.

Klänningen blev tillsammans med den stora vita skjortan i centrala i utställningen, dock var det den sista ensemblen jag tillverkade. Trots storleken och den till synes komplexa vridningen var den det plagg som gick snabbast att slutföra, två dagar från skiss till färdigt resultat. Först draperade jag en halvskaletyp för att förstå hur vridningen var uppbyggd och sedan draperade jag upp klänningen på en korset och krinolin ställning direkt. Skulptering fram och tillbaks mellan symaskinen och dockan.

## COVER PÅ MARTIN MARGIELA 2000

Journalisten Anna-Stina Lindén berättade för mig att hon varit i Maison Margielas showroom i Paris och sett hur säljarna försökte sälja gigantiska kavajer till oförstående japanska inköpare. Inför hösten 2000 presenterade Margiela en kollektion där alla plagg gjordes i storlek 78 istället för storlek 36. Torrt? Intellektuellt? Genialt? Fascinerande.

Bygget på Röhsskas innergård öppnades i april förra året. Henrik Wallgren var lektare och vem som helst uppmanades att bygga vad som helst. Jag tilltalades av det anarkistiska anslaget och bygget fungerade som en fritidsgård för mig under våren och sommaren. Redan på invigningen frågade jag om jag skulle kunna dra med mig ett gäng från ateljén och gå loss. Tanken var tydligen att det varje tisdag skulle vara en reklambyrå som gjorde sin grej. Undrade lite försiktigt om det gick bra med ett modeföretag? Tydligen inga problem. Det som byggdes de första veckorna var lite försiktigt tyckte jag, fokus på detaljer snarare än volym. Jag ville ta över rummet på innergården. Visste att vi hade ett tiotal trähjul från en riven kvarn på Textilhögskolans vind. Vi använde dem till att bygga ett torn med Babelstorn på Röhsska. När vi reste det var det byggets högsta byggnad. För att understryka storheten i vad vi gjorde hängde vi upp en skjorta från den senaste kollektionen, för att matcha tornet skalade jag upp den 400 procent

Intentionen med den stora skjortan var att göra ett avtryck. Ett sätt att ta mitt arbete, mode, till Bygget och att förhoppningsvis genom storleken provocera fram andra större djävare tilltag. 400 procentsskjortan var stor som ett tält, den gick inte att bära. Likt Margiela gjorde jag därför samma skjorta uppskalad till 110, 125, 150, 175 och 200 procent för att undersöka vad som hände med plagget.





## COVER PÅ PETER CALLESEN 2005

När jag studerade gick jag kurser i mönsterkonstruktion. Mönsterkonstruktion är ett lingvistiskt missvisande begrepp som idag känns främmande i mitt arbete. Jag konstruerar inte plagg jag skär till dem. Tillskärning handlar inte om beräkningar, vinklar och system. Vad det rör sig om är att få ett tvådimensionellt tyg att runt en kropp formas i tre dimensioner. Att bygga en kropp kring kropp.

Den danske konstnären Peter Callesen signum är utskurna figurer som reser sig från vita A4 papper. Vattenfall, slott, fåglar, skelett, klot, lädor och en klänning. Relationen mellan 2D och 3D blir direkt, konkret och delikat. Callesen är en tillskärare som skär till kroppar som inte finns. Hans verk relaterar till tomrummet, mina verk till kroppen.

Från Callesens bok, Selected Works, tog jag bilden på pappersklänningen och formade om den i photoshop så att vinklarna blev räta. Med overhead projektorn skalades klänningen upp och sedan testade jag mig fram till hur delarna borde se ut för att passa in i det utskurna hålet. Tyget som jag använde till klänningen är en meter bredare än normalbredden på 150 cm vilket var nödvändigt om klänningen, likt Callesens pappersklänning, skulle resa sig ur resterna av materialet den är tillverkad av.

## COVER PÅ VLADIMIR TATLIN 1924

Intervjuade musiker får ofta sina alster jämförda med annan musik. Vanligt förekommande är svar som; jag hade inte hört det när jag skrev den låten men nu senare har andra påpekat likheterna och nu har den artisten blivit en favorit och något som jag lyssnar mycket på.

När Ann-Charlotte Glasberg intervjuade mig i höstas associerade hon mina tankegångar kring mode och tillskärning till den ryska konstruktivisterna Vladimir Tatlins arbete. Hon berättade för mig att Tatlin hade ritat ett förslag på en arbetaruniform för de sovjetiska arbetarna och att hans intention var att applicera sitt radikala formspråk på klädernas tillskärning, något som påminde om min approach till modedesign.

Tatlin var för mig ett okänt namn men när jag kollade upp det kände jag igen hans modellmonument inför den tredje internationalen. Tatlin var i första hand målare och skulptör och inte modedesigner, däremot delade han min fascination för de tekniska aspekterna av formgivning.

Jag fann bilder på jackan och mönsterdelarna i *Imagine no possessions* av Christina Kiaer och ritade av mönstren, skalade upp dem med hjälp av en OH-projektor och sydde upp en prototyp av jackan i toile väv. Till Tatlins modell adderade jag en hängig ficka jag använt i tidigare kollektioner och gjorde en viss skalförändring från den första prototypen. Materialet, svart denim en blå ton som framträder när det tvättas var överblivet från en tidigare kollektion.



## COVER PÅ JULIAN ROBERTS CA 2003

Jag ser copyright som en 1900-tals företeelse. Att idag hävda att en idé är ens egen och inte får kopieras blir allt svårare då allt man gör relaterar till andras tidigare handlingar. Modevärlden är full av personer som vill hålla sina idéer hemliga och kollektionerna får absolut inte fått läcka ut i förtid. Jag tror dock detta håller på att förändras, informationen flyter friare och i min direkta omgivning fungerar det som att ju mer man ger desto mer får man tillbaka.

När jag för fem år sedan hittade Julian Roberts School of subtraction cutting på nätet gladde det mig. Roberts hade utvecklat en tillskärningsteknik där sluppen var lika viktig som erfarenheten och lagt ut instruktioner på internet hur han gick tillväga. Han uppmanade besökarna att anamma hans idéer och sedan maila bilder på resultatet till honom. Grundprincipen i hans teknik är att hantera ett plagg som en tunnel vilken kroppen passerar igenom. Genom att klippa hål på olika ställen i ett tubformat tygstycke och sedan sy ihop dessa skapas på ett enkelt sätt klänningar som ger ett intryck av att vara komplexa och avantgardistiska.

För något år sedan försvann School of subtraction cutting från nätet och istället uppmanas man beställa Roberts nyutgivna bok med samma innehåll om man vill ta del av hans arbetssätt. Kanske har han räkningar att betala...

För covern följde jag helt enkelt Julians anvisningar och använde mig av två kontrasterande tyger, vilket är ett av hans signum, tyger som återkommer på andra håll inom Covers kollektionen.