

## Couture

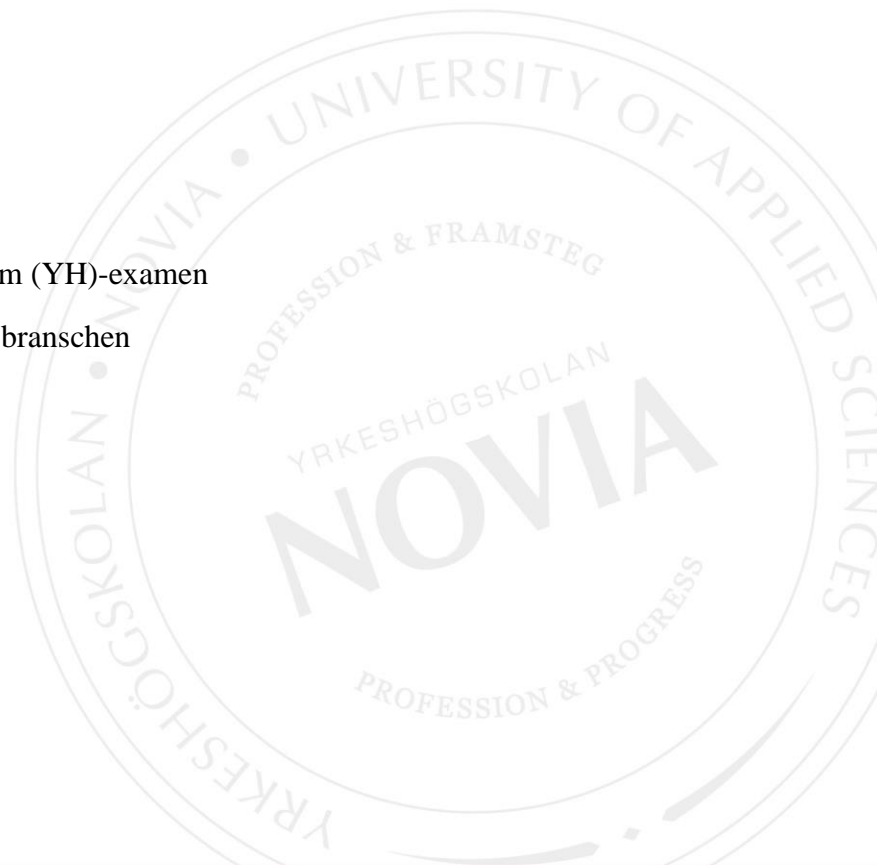
- En kvalitativ studie om hur designprocessen ser ut från det första skissade penndraget till en vacker skraddarsydd kreation

Sarah Lindgren

Examensarbete för Estenom (YH)-examen

Utbildningen för Skönhetsbranschen

Vasa 2019



## EXAMENSARBETE

Författare: Sarah Lindgren

Utbildning och ort: Skönhetsbranschen, Vasa

Handledare: Jaana Ylimartimo-Nybäck

Titel: Couture

-En kvalitativ studie om hur designprocessen ser ut från det första skissade penndraget till en vacker skräddarsydd kreation

---

Datum Våren 2019

Sidantal 64

Bilagor 1

---

### Abstrakt

Syftet med detta arbete är att ta reda på vad Couture innebär och att undersöka hur design processen ser ut från de första skissade penndragen till en färdig skräddarsydd kreation. Detta examensarbete kan inspirera estenomer, branschmänniskor och modeintresserade genom att få kännedom i det fantastiska och krävande jobb som ligger bakom ett Coutureplagg.

Detta är en kvalitativ studie som har genomförts med hjälp av halvstrukturerad intervju. Det insamlade materialet har analyserats med innehållsanalys.

Resultatet visar att begreppet Couture är ett hantverk där ett exklusivt plagg sys upp för hand från början till slut. Plagget har en perfekt passform som har anpassats enligt en människas specifika mått. Materialen har valts ut av omsorg och där designern har i åtanke att materialet ska vara det ultimata för en viss typ av silhuett och design. Designprocessen är en lång process som kräver mycket tid. Processen börjar vanligtvis med en idé som ritas upp i form av en skiss eller genom att drapera ett mönster på en docka. När man fått en övergripande bild av designen övergår man till mönsterkonstruktionen följt av själva sömnadsarbetet. Man kan konstatera att passformen, val av material, handsömnad och detaljer är alla viktiga faktorer att fokusera på för att få ett vackert skräddarsytt plagg.

---

Språk: Svenska

Nyckelord: Couture, Haute Couture, klädsömnad, design-process, modeskapare, klädkonstruktion

---

# BACHELOR'S THESIS

Author: Sarah Lindgren

Degree Programme: Beauty and Cosmetics, Vaasa

Supervisor(s): Jaana Ylimartimo-Nybäck

Title: Couture

- A qualitative study on the designprocess of a Couture garment

---

Date Spring 2019

Number of pages 64

Appendices 1

---

## Abstract

The purpose of this study is to get a knowledge about the meaning of Couture as well as examine how the designprocess of a Couturegarment is made from the very first beginning to a handsewn made-to measure creation. This study can inspire people in the fashion industry and other beauty and cosmetics students by getting knowledge of the fantastic and demanding work behind a Couture garment.

This is a qualitative study that has been achieved by using survey method semi-structured interview. The interviews were analysed with the help of the content analysis method.

The result shows that the concept of Couture is a craft where an exclusive garment is sewn up by hand from beginning to end. The garment has a perfect fit that has been adapted to a person's specific measurements. The fabric has been carefully selected and in order to be the best possible for the silhouette of the design. The designprocess is a long process that requires a lot of time. The process usually begins with an idea drawn up in the form of a sketch or by draping a pattern with a fabric on a dressform. When one gets an overall picture of the design, one starts working with the pattern design, followed by the actual sewing work. In summary, the fit, the choice of fabric, the details and the fact that it is sewn by hand are all fundamental tools to get a result of a beautiful Couturegarment.

---

Language: Swedish

Key words: Couture, Haute Couture, dressmaking, design-process, fashion designer, garment construction

---

# Innehållsförteckning

1	Inledning.....	1
2	Syfte och problemprecisering .....	2
3	Teoretisk grund .....	3
3.1	Couture.....	3
3.1.1	Haute Couture och Prêt-a-porter.....	4
3.1.2	Modeskaparen .....	7
3.1.3	Material.....	18
3.1.4	Sömnad inom Couture .....	21
3.2	Designprocessen.....	29
3.2.1	Planeringsskedet .....	29
3.2.2	Konstruktion.....	31
3.2.3	Provningar.....	33
4	Tidigare forskning.....	37
5	Metoder .....	41
5.1	Val av informanter .....	41
5.2	Halvstrukturerad intervju.....	42
5.3	Innehållsanalys .....	43
5.4	Undersökningens praktiska genomförande .....	44
6	Resultatredovisning och tolkning.....	46
6.1	Couture.....	46
6.2	Designprocessen.....	49
6.3	Sammanfattning.....	59
7	Kritisk granskning.....	60
8	Diskussion.....	63

Källförteckning

Figurförteckning

Bilaga

## 1 Inledning

Innan skolåldern lärde min mormor mig att sticka, virka och sy. Jag sydde kläder till mina dockor och ibland till mig själv. Jag ritade upp mina egna mönster på smörpapper som sedan syddes till bland annat nattlinnen, toppar och klänningar. Det jag ansåg var det bästa med processen var att få leta efter vackra tyg och att jag själv hade möjligheten att forma plagget precis som jag ville hur det ska sitta på kroppen. Även om kunskap om sömnadstekniker fattades gjorde det mig ingenting. Att vara liten och nyfiken leder ofta till kreativitet och intressanta resultat. Det är egenskaper som jag tror att är gemensamt för alla framgångsrika stora modeskaparen. Modeskaparen som skapar Coutureplagg inspirerar, och deras vackra hantverk kan jag stirra mig blind på. En vacker handgjord klänning är som en välskapt tavla. När det var läge att välja ämne inför mitt examensarbete var det egentligen ett självklart val som kom väldigt naturligt för mig. Att få en djupare inblick i hur en kreation skapas från en tanke och skiss till en klänning redo att bära inspirerar och framförallt fascinerar mig.

Förr i tiden var det vanligt att man sydde kläder till sig själv eller gick till skräddaren för att få ett plagg uppsytt, men i mitten av nittonhundratalet var däremot många skräddare och modeskaparen tvungna att stänga ner sina ateljéer med anledning av att konfektionsindustrin blivit en för svår konkurrent. Under de senaste årtionden har klädkedjornas massproduktion dominerat modevärlden, men på senare tiden har även kvalitativa, unika och måttanpassade kläder blivit allt mer efterfrågade. Man kan konstatera än en gång att de mesta trender i modevärlden går och kommer igen. Så även det skräddarsydda modet, eller som jag väljer att kalla det; Couture.

Idag ser vi kungligheter gifta sig i specialgjorda mästerverk till klänningar som talangfulla modeskaparen sytt, ofta för hand i otaliga timmar. Idag skapar inte bara olika designers Couture plagg åt kungligheter och kändisar. Den vanliga människan väljer att sy upp plagg till speciella tillfällen såsom bröllop, privata fester och galor. Resultatet är förutom ett plagg som håller livet, också själva upplevelsen i sig. Upplevelsen av att få vara delaktig i den skapande processen där en skiss utvecklas till en klänning gjord för beställaren. Den dagen jag själv gifter mig, kommer även jag drömma om att få bära en klänning som är sytt enligt mina mått.

## 2 Syfte och problemprecisering

Syftet med detta arbete är att ta reda på vad Couture design innebär. Syftet är också att undersöka hur Couture processen ser ut från de första skissade penndragen till en vacker skräddarsydd kreation. Detta examensarbete kan inspirera estenomer, branshmänniskor och modeintresserade genom att få kännedom i det fantastiska och krävande jobb som ligger bakom ett Coutureplagg. Skribentens personliga mål är att fördjupa sig och lära sig mera om ämnet.

Frågeställningarna är:

1. Vad är Couture?
2. Hur ser processen ut inom Couture design?

### 3 Teoretisk grund

I den teoretiska delen fördjupar skribenten sig inom Couturevärlden genom att redogöra de franska begreppen Haute Couture och Prêt-à-porter. Skribenten väljer även att ta upp några av världens mest kända modeskapare som har haft stor betydelse i Couturehistoriken eller bidragit med faktorer som lett till att Couturemodet ser ut som det gör i dagens läge. Skribenten har även valt att behandla material och sömnadsteknik som binder sig till Couture. Eftersom forskningsfråga i examensarbetet är att ta reda på hur processen ser ut i Couturedesign, anser skribenten det relevant att också få en bra teori om självaste processen och har därför valt att skriva om planeringsskedet, konstruktion och provningar inom designprocessen.

#### 3.1 Couture

För århundrade sedan var mode och kläder inte särskilt viktigt. Istället var det den typ och mängd smycken man bar som indikerade på hur rik och hög status man hade. De flesta klänningar gjordes för hand av de kvinnor som bar dem. Förmögna kvinnor hade sina klänningar gjorda av anställda klädtillverkare. Så småningom började kläder bli allt mer en symbol för status. Kungar och drottningar satte stilen, tyget och detaljerna på kläder blev tecken på bärarens rikedom och sociala ställning. Den första franska modeskaparen var Rose Bertin på 1700 talet. Hon var modist och designer till Drottning Marie Antoinettes, som tog mode och Haute Couture till den franska kulturen. (Nudelman, 2016, s.4)

Ordet Couture kommer från franska och betyder sömnad. Haute Couture är den högsta formen av sömnadskonst. Till skillnad från andra former av klädtillverkning görs ett Couture plagg enligt kundens individuella mått. Detta sätt till att skaffa sig ett nytt plagg skiljer sig mycket från om man som kund köper sig ett massproducerat plagg i en klädkedja. Ett Couture plagg kan inte tas från en klädhylla för att prova formen, färgen och storleken. Kunden vet egentligen inte exakt hur det färdiga couture plagget kommer att se ut innan det är helt klart. (Waddell, 2013, s.1)

Det finns flera orsaker varför ett Couture plagg har ett sådant högt pris. I synnerhet är det de exklusiva materialen som används, den unika designen, den utmärkta passformen, den

skickliga yrkesfärdighet och den tid som krävs. Haute Couture börjar med en stark, innovativ design och Couturierns förmåga att tolka så att designen ligger rätt i tiden i modets värld är en viktig faktor. Oavsett om det handlar om klassisk eller överdriven design, bygger Couturedesign på grundläggande principer som proportioner, balans, färg och textur och att det överensstämmer med bilden av couturehuset. Det är en fin balansgång mellan att upprätthålla den planerade designen samtidigt som man anpassar den enligt kundens figur och egna önskemål. (Shaeffer, 2011, s.9)

### **3.1.1 Haute Couture och Prêt-a-porter**

Haute Couture är den högsta nivån på klädtillverkning. Denna typ av klädtillverkning är den mest tidskrävande och som görs av den bästa yrkesskickliga arbetskraften. Prêt-a-porter eller som det heter på engelska: Ready-to-wear tillverkas på en hög nivå men industriellt och i en mängd på hundra eller tusen kopior. (Waddell, 2013, s. x.)

Historien om Haute Couture och Prêt-a-porter ser mycket olika ut. Couture har funnits med ända sedan man började konstruera ett plagg och sömmerskorna sydde plagget för hand med tråd och nål. Det var först på mitten av 1800-talet när Charles Frederick Worth grundade det första couture modehuset som termen Haute Couture fick sin moderna mening. Prêt-a-porter fenomenet fick vänta tills tekniken av massproduktion för kläder hade blivit uppfunnet i slutet av 1800-talet. Prêt-a-porter som en High fashion-definition fastslogs inte förrän på 1970 talet. (Waddell, 2013, s. x,xi)

Skillnaden mellan Haute Couture och Prêt-a-porter är som natt och dag. Haute Couture innebär att ett plagg inte går att köpas i butik, det måste special beställas och designas för den individuella kunden. Ett haute Couture plagg är gjort av kvalitet av fina tyger, ibland till och med av tyger som är specialbeställda för kunden. Designen görs enligt kundens proportioner och till och med broderierna är enligt de rätta proportionerna. Mönstret till ett Couture plagg görs genom drapering i muslintyg på kundens provdocka. På ett Couture plagg har sömsmånen oftast större marginal för justeringar och plagget sys i synnerhet för hand. Ett plagg från Prêt-a-porter kollektioner går att köpas i butik. Plagget är till hundra procent klart när det köps och det produceras i flera identiska kopior i olika storlekar som



anpassar sig för en större målgrupp. De kan göras i fina tyger och av hög kvalitet men proportionerna är anpassade till storlekarna och broderingar och dylikt ändras nödvändigtvis inte av proportionerna. I konstruktionen av ett Prêt-à-porter plagg görs mönstret genom platt mönsterkonstruktion. Passformen kontrolleras på en modell eller en provdocka. Plagget massproduceras och ibland används handsömnad men nödvändigtvis inte. Sömsmånen är precisa och man förlitar sig på exakt klippning så att kanter och sömmar matchar. (Shaeffer, 2011, s. 20)

## Haute Couture

I mitten av 1800-talet skapades i Paris, där Haute Couture har sin bas, ett unikt modesystem som validerade en Couturier, en modeskapare, som konstnär. Denna persons namn etablerades som en internationell expert för sin modedesign av lyxiga och nyskapande kläder. Arbetsrummen i ett Couturehus (se figur 1) fördelas enligt sömnadstekniker som används. De som syr plaggen är uppdelade i två arbetsområden; klänningskaparna, eller som det heter inom Couture 'flou', där klänningar och draperade plagg baserar sig på feminina sömnadstekniker eller skräddare, 'tailleur', där kostymer och kappor sys och utnyttjas av maskulina sömnadstekniker. Personalen jobbar i hierarki som sträcker sig från première, det vill säga huvudansvariga skräddare eller klänningskaparna till lärlingar. Försäljningsområdena, salongerna, är också kontrollerade och drivs av 'Venduse', som säljer designen till kunden och verkar som kommunikationslänk mellan tillverkning och provning med sömnadsateljéer. (Steele, 2005, s.186)



Figur 1. Chanel Couture (Seeling, 2001)

År 1858 grundade Charles Frederick Worth det första riktiga Couture modehuset i Paris. Worth stiftade en grupp 1868 som då fick namnet Chambre Syndicale de la Couture, des Confectionneurs et des Tailleurs pour Dame. Den 14 december 1910 ändrades namnet till Chambre Syndicale de la Couture Parisienne. Efter det beslut som fattades den 23 januari 1945 ändrades namnet återigen till Chambre Syndicale de la Haute Couture. Sedan år 2017 heter gruppen Fédération de la Haute Couture et de la Mode. (Fédération de la Haute Couture et de la mode, u.å)

The Fédération de la Haute Couture et de la Mode förenar modemärken som främjar skapande och internationell utveckling i modesystemet. Att främja fransk modekultur där Haute couture och modeskapande har en stor betydelse. Det bidrar till att stärka Paris i sin roll som världens modestad. The Fédération har runt hundra medlemmar, vilka anses vara de mest utmärkande modemärken på den globala marknaden. The Fédération omfattar tre 'Chambres Syndicales' eller centrala grupper; Haute Couture, Women's Fashion, Men's Fashion. (Fédération de la Haute Couture et de la mode, u.å)

Haute Couture kollektionerna presenteras två gånger om året, januari och juli. Endast de modehus som godkänns av en hängiven kommission, som drivs av Chambre Syndicale de la Couture och hålls under ledning av the Ministry for Industry may, blir kvalificerade. I början av år 2019 var de officiella medlemmarna av Chambre Syndicale de la couture: Schiaparelli, Christian Dior, Maison Rabih Kayrouz, Giambattista Valli, Chanel, Alexis Mabille, Stéphane Rolland, Julien Fournié, Alexandre Vauthier, Givenchy, Maison Margiela, Franck Sorbier, Jean Paul Gaultier. Dessa modehus hade visningar på Haute Couture modeveckan i Paris januari 2019. (Fédération de la Haute Couture et de la mode, u.å)

### **Prêt-a-porter**

Ready-to-wear är känt i Frankrike som Prêt-a-porter. Prêt-a-porter är ofta sytt i högkvalitativa material och säljs i finare butiker runt om i världen. Hundratals kopior sys av en design i olika storlekar och i huvudsak görs de helt maskinellt (Shaeffer, 2011, s.17)

Samtidigt som modeskaparen gjorde Haute Couture modet populärt så togs även mode i utvecklande riktning till konfektionsindustrin, det vill säga färdigproducerade klänningar och andra plagg sydda för försäljning i butiker där plaggen säljs med satta priser. Trots att man tappat kunder från österrikiska, tyska, balkan och ryska domstolar under den tiden massproduktionen fick fart, under andra världskriget, fortsatte couturehusen att utvecklas. Modehuset skapade mindre individuell design avsedda för modemedvetna kvinnor i Frankrike och utomlands. Den största försäljningen gjordes nu istället till återförsäljare som köpte flera hundra exemplar eller till tillverkaren som planerade att kopiera dem. (Shaeffer, 2011, s.13; Steele,2005, s.19)

I mitten av 1960 talet var Couturemodet mindre strukturerat och mer avslappnat. Det var inspirerat av hippirörelsen med bland annat upphörande av bh och lösa siluetter. Modet blev lätt att kopiera i alla prisklasser och för första gången i historien hade Couturemodet förlorat sin framkant och var nu mer eller mindre tvungna att lansera Prêt-a-porterkollektioner. År 1975 var Prêt-a-porter en viktig modeindustri och framgången av den kom till på bekostnad av Haute Couture eftersom det blev lättare tillgängligt att köpa lyxplagg, vilket innebar att återförsäljare och tillverkare inte längre behövde köpa toilé och mönster för kopiering. (Shaeffer, 2011, s.15)

### **3.1.2 Modeskaparen**

De flesta modeskapare har börjat sin karriär med att jobba som assistent till andra kända modeskapare, men det är först när de öppnat sitt eget modehus som deras namn blivit omtalat. Christian Dior var assistent till Lucien Lelong, Yves Saint Laurent var assistent till Christian Dior och så vidare. Modeskaparna bestämmer vilken stämning de vill ha i sitt modehus, hur designen se ut i kollektionerna, hur modeshowerna arrangeras, hur de pratar med pressen. Modeskaparna har ansvar över deras modehus, rykte och framgång. (Waddell, 2013, s.3)

## **Charles Frederick Worth**

Charles Frederick Worth föddes 1825 i Lincolnshire, England. Han är känd för att vara den första Couturiern i modern tid och även kallad "Father of Haute Couture". Innan Worth var det kvinnor som sydde kläder. Klädsömmarna hade på denna tid ingen hög social status. Worth fokuserade på passform och konstruktion. Dessa kom att bli starka kännetecken för Haute Couture. Som ung man flyttade Worth till London för att jobba hos Swan och Edgar som sålde sytillbehör. När han var runt tjugo år flyttade han till Paris. Två år senare fick han jobb hos Gagelin, ett företag som sålde textilier. Där jobbade han elva år och tilläts även öppna egen sömnadsavdelning. Han vann modetävlingarna The Great Exhibition i London 1851 och The Exposition Universelle i Paris 1855 och började etablera sig som en stor designer. År 1858 hade Worth möjlighet att starta sin egen affärsverksamhet. Tillsammans med sin svenska kompanjon Otto Boberg öppnade han Worth och Boberg. Worths första år som verksam designer härskade Napoleon III som den nya kejsaren i Frankrike. Napoleon III fru, Kejsarinnan Eugénie blev Worths viktigaste kund och hon säkerställde Worths framgång från och med år 1860. Worths modehus, House of Worth, byggdes i slutet av 1800-talet upp till en stor affärsverksamhet. (Polan & Tredre, 2009 s.9-11 )

Worth skapade det moderna Couture systemet som dominerade ända tills Prêt-a-porter fenomenet blev populärt. Han utvecklade många grundläggande komponenter som finns i det moderna modesystemet. Som några av hans innovationer kan nämnas försäljning av toilé, mönster, och användning av levande modeller. Han tog skräddarsytt mode till en högre nivå genom att fokusera på passform och konstruktion. Worth dog i lunginflammation i 1895. Hans son Jean-Philippe tog över familjeföretaget. Den fjärde generationen Jacques och Roger, förde Modehusets arv vidare fram till 1940 då det såldes till London Branch 1946. (Polan & Tredre, s.11)

## **Madeleine Vionnet**

Madeleine Vionnet föddes 1876 i Chilleurs-aux-Bois, Frankrike. Vid tolv års ålder började hon som lärling hos en skräddare i grannskapet. Vid tjugo års ålder flyttade hon till London och började praktisera hos Kate Reilly. Hon återvände till Paris där hon jobbade med berömda Callot Soeurs och senare med Jacques Doucet. 1912 grundade hon sitt eget modehus i Paris. Hon var tvungen att stänga ner det strax därefter på grund av kriget men

återupptog sin affärsverksamhet när kriget var slut. Vionnet fastslog sitt rykte med tydliga visioner för sin design och oklanderliga klänningar. Hennes största skicklighet var att fokusera och designa plagg från enkla tygformer som kvadrat, cirkel och triangel och hon hade axlar och midjan ofta som de naturliga utgångspunkterna. Under 1920 växte hennes modehus i säker takt och hon grundade även boutique i New York, USA och i Biarritz, Frankrike. (Polan & Tredre, 2009.s.48)

Vionnets stora innovation var diagonal tygskärning eller 'The Bias cut', vilket innebär att tyget klipps diagonalt på tvären av trådriktningen. Innan Vionnet kom med detta nytänk använde man 'The bias cut' vid tillverkning av kragar, ärmar och kanter. Vionnet utnyttjade full potential av the bias cut och använde tekniken till hela klänningar, vilket gav mycket flexibilitet och ett tyg lättare att hantera än den traditionella räta klippningen. Vionnet tog fram kvinnornas personligheter, välmående och drömmar till det centrala i modet. Det ledde till att kropparna frigjordes från korsetterna. Med inspiration från den grekiska konsten skapade Vionnet klänningar som var åtsittande men lätta och rörliga efter kroppen. Det var viktigt att klänningarna skulle matcha kvinnans personlighet, som Vionnet sa "when a woman smiles, then the dress should smile too". Vionnet fascinerades av den klassiska antiken och dess draperingar (se figur 2) och kom att kallas drottningen av drapering (se figur 3). Hon använde sig av fina sofistikerade tyger som exempel, Crepe de chine, Charmeuse och sidenmuslin. I början av andra världskriget 1939, bestämde Vionnet att stänga ner sitt modehus. År 1975 dog hon i en ålder på 99 år. (Vionnet, u.å; Buxbaum, 2005, s.38-39; Polan & Tredre, 2009, s. 49; Werle, 2010, s.15,50)



**Figur 2. Ancient Greek, Madeleine Vionnet (Seeling,2001)**



**Figur 3. Madeleine Vionnet (Seeling,2001)**

## **Paul Poiret**

Poiret föddes 1879 i Paris. Redan som tonåring började han sälja modeteckningar och hans design till modeateljéer runt om i Paris. Han började så småningom praktisera hos Coutureskaparna Jacques Doucet och Charles Frederick Worth. År 1903 öppnade Poiret sitt egna modehus. Hans design tilltalade många kunder som till exempel kända skådespelaren Réjane. 1905 gifte han sig med Denise Doulet. Hennes kroppsfigur och utseende kom att förändra utformningen av Poirets design och Denise bar ofta hennes mans kreationer. (Steele, 2005, s.44; Werle, 2010, s.16)

År 1905 presenterade Poiret sin första kollektion 'Nouvelle Vague', innehållande klänningar utan korsetter. Denise uppträdde offentligt i en av Poirets första klänningar fri från korsetter och foton togs av henne som sedan fick publicitet runt om i världen. Hon klädde sig även i en orientalisk inspirerad kostym som orsakade stor sensation. Poiret blev omtyckt för sin innovativa kimonokappa och klänningar i starka färger gjorda av lyxiga material och inspirerade av Ballets Russes. Poiret var också känd för hans orientaliska och art deco klänningar. Han designade även den första 'sheat dress' och 'sack dress'. (Nudelman,2016, s.44; Buxbaum, 2008, s. 21)

Man kan säga Poiret var den första stora moderevolutionären. Hans främsta framgång var att upphäva korsetten. Han anses fortfarande idag vara en av de mest innovativa modeskaparna i Haute Couturens historia. Poiret hade en bra känsla för marknadsföring. Han introducerade dekorerade skyltfönster och han reste till Ryssland och USA för att presentera och hämta inspiration för hans design. Poirets stil var banbrytande fram till slutet av första världskriget då han allt mer började tappa sina kunder till modeskapande konkurrenter, till exempel Chanel. Poiret lämnade sitt modehus, Poirets fru lämnade honom och år 1929 gick hans affärsverksamhet i konkurs. Poiret dör hemlös år 1944 under krigsåren i ett ockuperat Paris. (Werle, 2010, s.17)

## **Coco Chanel**

Gabrielle Chanel föddes 1883 i Saumur, Frankrike. (se figur 4). Hon föddes i urfattiga förhållanden och efter att hennes mamma dött och hennes pappa övergett barnen flyttade

hon till barnhem vid 12 års ålder. Under tiden i barnhemmet lärde hon sig att sy. År 1910 började hennes karriär gå i rätt riktning. Hon öppnade sin första hattboutique i Paris som hon döpte till Chanel modes som hon av en slump öppnat i närheten av Hotel Ritz, Paris första moderna hotell, därifrån hon fick viktiga kunder. År 1913 öppnar hon en ny boutique i Deauville, Frankrike där hon introducerar en sportigare kollektion för en avslappnad miljö så som livet i Deauville var. Hennes första plagg var polotröjor, raka linnekjolar och sjömansblusar. Plaggen var praktiska, ändrade kvinnornas relation till sina kroppar och passade sig utmärkt till det liv de levde. (Cosgrave, 2014, s. 11,18, 23)

Channels framgång växte och blev så stor att hon öppnade sitt första Couture modehus i Biarritz, Frankrike. Hon sydde upp sin banbrytande kollektion, Biarritzkollektionen, i jerseytyg. I kollektionen fanns en av de första uppmärksammande plaggen i pressen, dvs en rakskuren ärmlös klänning. En enkel långkofta i jerseytyg var även ett annat plagg som uppmärksammades, samt en kappa i jerseytyg med mjuk kaninpäls. Chanel kom att använda sig av många olika material, men det som kom att bli hennes signaturmaterial var utan tvekan jersey av ylle eller bomull och ofta även innehållande silke. 1918 flyttade hon sitt Couturehus från Biarritz till Stora lyxiga inredda våning i Paris. (Cosgrave, 2014, s. 23, 32, 44)

Under 20-talet lanserade Chanel flera parfymer som sidoproddukter. Den mest kända av dem alla är den ikoniska doften Chanel n. 5. Förutom parfym lanseringen skapade hon på 1920-talet många plagg som kom att förknippas med kvinnlig frigörelse och förändring med tanke på att hon lånade inslag från männens mode och fokuserade på komfort och bekvämlighet. Channels innovativa plagg var revolutionerande för den tiden. En av de revolutionerande plaggen, The little black dress eller LBD som den även kallas idag, är en långärmad fodralklänning i crepe de chine. Den kom att bli en av hennes signaturplagg under hennes tid som modeskapare. Hon skapade många svarta klänningar för att användas som aftonklädsel och det har blivit ett plagg som anses höra till en kvinnas basgarderob idag. Också färgen svart var något nytt, då den färgen under denna tid enbart användes vid sorg. Ett annat plagg var den legendariska Chanel tweed suit, en jacka utan krage och till den en passade kjol gjord av tweedtyg. Chanel införde även den klassiska herrkoftan till kvinnornas garderob. (Redazione, 2018; Polan & Tredre, 2009, s. 76; Cosgrave, 2014, s., 37, 73)

På 1930 talet ökar Channels framgång och får en förfrågan av hollywoodprocenten Samuel Goldwyn att designa filmkostymer för hans produktioner i Los Angeles, vilket hon tackade ja till. Hon kom senare under 30-talet att fortsätta skapa plagg till olika filmer och uppsättningar på scen. På slutet av 30-talet introducerade Chanel kollektioner där hon använde nya former och material i form av siden, tyll, sammet band och spets. Aftonklänningarna och dräkterna blev mer detaljerade och uppseendeväckande. År 1939 blev Chanel tvungen att stänga ner fyra av sina fem boutiques. Endast den som sålde parfymer och accessoarer överlevde under krigets tid. År 1954, vid en ålder av 71 år, öppnade hon upp sina dörrar och välkomnade Couturemodet igen. Hon lanserade bland annat världskända väskan 2.55 i kviltat mönster och den tvåfärgade skon. Under 60-talet fortsatte Channels design att fortsätta växa i jämn takt. Channels ikoniska dräkter, tweed suits (se figur 5), såldes i flera olika varianter och var en av alla hennes plagg som syntes på världens mest ledande stjärnor och kändisar som till exempel Gracy Kelly, Jackie Kennedy och Jane Fonda. (Chanel, U.å, Cosgrave, 2014, s. 96,104,119, 142)

Chanel dog 1971, 88 år gammal i sitt hem på Hotel ritz. Hennes arv har fortsatt att växa och framförallt under tiden Karl Lagerfeldt stått som chefsdesigner för modehuset. Lagerfeldt var chefsdesigner sedan år 1983 fram tills hans död år 2019. Idag är Modehuset Chanel ett av världens största och mest dominerande modehus i världen. (Chanel, U.å)



Figur 4. Gabrielle "Coco" Chanel (Bott,2007)



Figur 5. Chanel tweed suit (Bott, 2007)



## **Elsa Schiaparelli**

Schiaparelli föddes i Rom år 1890. Hennes mor som var aristokrat och hennes far var forskare. Hon studerade filosofi vid Roms universitet innan hon publicerade en bok med sensuell poesi. Den kontroversiella boken chockade hennes familj och som ett resultat av detta skickades hon till ett kloster där hon började hungerstrejka tills hon släpptes ut vid 22 års ålder. Hon började efter det jobba som barnflicka i London och spenderade mycket av sin fritid att besöka museum eller gå på föreläsningar. Hon träffade sin blivande man i London och sedan flyttade de till New York. Schiaparelli började jobba med Gabrielle Picabia, fru till konstnären Francis Picabia. Gabriella Picabia ägde en Boutique och sålde franskt mode i New York. (Sowray, 2012)

Schiaparelli flyttade tillbaka till Paris år 1922 och med uppmuntran och stöd av hennes vän, Paul Poiret, började hon att designa kläder. År 1927 lanserade hon sin första kollektion inkluderande handstickade tröjor och matchande crepe de chine kjolar. I kollektionen såg man inslag av sport, randigt och geometriska mönster. Hennes genomslag kom att bli 'butterfly bow trompe l'oeil sweater', stickad av armeniska flyktingar. De använde en teknik där man kombinerade vita understygn och svart bas. Tröjan blev en enorm succé vilket ledde till att Schiaparelli öppnade sin första boutique i Paris. Hennes andra kollektion 'pour le sport' innehöll beachpyjamas, baddräkter och lediga kostymer i tweed. (Polan & Tredre, 2009, s. 52; Crisell, 2018)

1930 adderade Schiaparelli aftonklädsel till sina kollektioner. Hon designade även något man kan säga är föregångare till 'powerkostymen', nämligen kappor och kostymer med axelvaddar. Schiaparelli gjorde modern innovativ design, tex. registrerade hon patent för one-piece baddräkt med inbyggd bh. Uppfinningen av integrerad bh i plagg kom sedan att användas till aftonklänningar och vardagsklänningar. Modehuset växte och ökade sin verksamhet till 400 anställda utspridda i 8 olika ateljéer. År 1936 gjorde Schiaparelli sitt första samarbete med konstnären Salvador Dali för kappor och kostymer. (Schiaparelli, u.å)

Schiaparelli är välkänd för alla samarbeten hon gjort med konstnärer. År 1940 designade Schiaparelli den första sjöjungfru-siluetten i Haute Couture. Hon gjorde även den

militärinspirerade jackan med stora broderade fickor. Det blev ett av hennes signaturplagg. År 1941 gav hon över ansvaret till sin assistent som tog hand om hennes modehus när hon flyttar till New York. Hon återvände tillbaka till sitt Couturehus 1945 och presenterade samma år sin nya kollektion. Schiaparelli avslutade sitt modehus 1954 och gick i pension från modeindustrin. Hon dog i Paris 1973. År 2012 i Paris slog Couture husets dörrar upp igen. 2013 designade man en Couture kollektion i samarbete med Christian Lacroix till minne av Elsa Schiaparelli. Den första Haute Couture modevisningen sedan 1954 presenterades på Haute Couture modeveckan i Paris 2014. (Schiaparelli, u.å; Werle, 2010, s.27, 50)

### **Cristobal Balenciaga**

Balenciaga föddes i fiskebyn Guetaria i Spanien 1895. När Balenciaga bara var några år gammal dog hans pappa och mamma jobbade som sömmerska för att försörja sina barn. Därav kom Balenciaga i kontakt med kläder och utvecklade en tidig passion för mode. Som kund hade Balenciaga den mest glamorösa och modemedvetna kvinnan i byn. Hon blev Balenciagas första stamkund och ordnade även en plats som lärling åt honom hos en skräddare i San Sebastian. 1917 öppnade Balenciaga sitt första modehus i San Sebastian. Han grundade även modehus i Madrid 1932 och Barcelona 1938 innan han flyttade till Paris för att öppna sitt Haute couture modehus. (Polan & Tredre, 2009, s.77-78)

Balenciagas Haute Couture modehus gjorde honom till en av stadens mest exklusiva och värdefullaste Couturier. För honom startades hans designprocess med inspiration av material istället för en skiss. Han bevisade hur man använde sig av ett tyg på bästa tänkbara sätt. Att Balenciaga kom från Spanien kunde man se i många av hans ikoniska design. Hans bredhöftade 'infanta' klänningar från slutet av 1930 talet, Flamenco klänningarna, matador outfits och svart spets från de traditionella mantilla sjalarna var återkommande motiv i hans design. På 50-talet skapade han banbrytande nya former som aldrig tidigare setts i kvinnors mode. De volymfyllda ballongklänningar som senare användes till jackor och klänningar som var åtsittande fram och lösa med volym på baksidan. 1957 introducerade han 'the sack dress' som man kan säga var föregångaren till de kommande 1960 talets miniklänningar. 'The Baby doll dress' och 'envelope' klänningarna var också Balenciagas mästerverk. Balenciaga avslutade sitt modehus i Paris 1968 och återvände tillbaka till Spanien där han

dog 1972. År 1986 gjordes en nylansering i namnet Balenciaga av en rad olika chefdesigners. Idag är Demna Gvasalua den nuvarande chefdesignern för modehuset Balenciaga. (Victoria and Albert Museum, u.å)

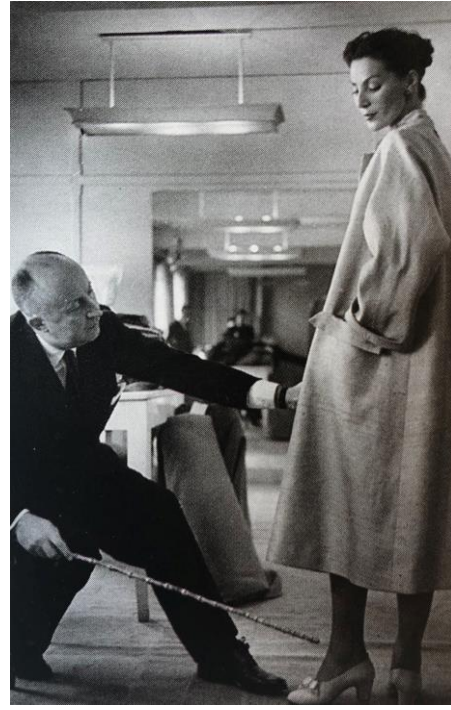
## **Christian Dior**

Christian Dior (se figur 7) föddes 1905 i Granville, Normandie. Hans familj hade det bra ställt och ägde en framgångsrik gödselfabrik. Familjen flyttade till Paris när han var en liten pojke. Dior började studera statsvetenskap på universitetet enligt föräldrarnas önskemål men han hoppade så småningom av skolan och började umgås med konstnärer, författare och kompositörer. Han öppnade ett galleri som finansierades av Diors far. Där sålde han konst av bland annat Pablo Picasso. Villkoret för finansieringen var att namnet Dior inte skulle synas utanför dörren. Dior var tvungen att stänga sitt galleri som följd av hans mors och brors död och att hans fars affärsverksamhet gått i konkurs. Efter att Dior insjuknat i tuberkulos och tillfrisknat 1938, började han rita och sälja sina idéer till modehus och tidningar. Modeskaparen Robert Piguet uppmärksammade hans teckningar och han anställdes av Piguet där han jobbade tills han blev inkallad till militärtjänst i Frankrike. År 1942 var han tillbaka i Paris och fick en plats som designassistent åt Pierre Balmain i modehuset Lucien Lelong. (Sinclair, 2014, s.15-18, 20-21)

Dior grundade sitt modehus 1946 med hjälp av textilmagnaten Marcel Boussac som investerare. Han var fortfarande okänd utanför modevärlden men inom ett år visste hela världen om vem han var. År 1947, presenterade Dior sin första kollektion 'Corelle' men som i historien kom att bli "the new look" (se figur 6). New look innebär vadlånga klänningar och kjolar med korsetterade midjor och vadderade höfter. Bysten var fylliga och framträdande och axellinjen mjukt sluttande. Dior fick stående ovationer efter sin visning. New look blev ett uttryck för "kvinnlighetens återkomst" efter krigsåren. Modehuset utvecklades snabbt. 1948 öppnade Dior en Prêt-à-porterbutik i New York och samma år öppnade han även en päls och modistavdelning. År 1949 skrev han på sitt första licensavtal för ett par långstrumpor. Att skriva licensavtal för produkter var han först med som modeskapare. År 1957 hade modehuset licensavtal i 87 länder. (Sinclair, 2014, s 21-22,26,48,.88, 92)



Figur 6. Dior, New look (Seeling, 2001)



Figur 7. Christian Dior (Seeling, 2001)

På en semester i Italien år 1957, avled Dior i en hjärtinfarkt. 21 åriga Yves Saint Laurent, som hade jobbat hos Dior sedan 1955, blev utsedd som chefsdesigner. Yves Saint Laurent, Marc Bohan, Gianfranco Ferré, John Galliano, Raf Simons och Maria Grazia Chiuri har varit Creative director sedan Diors död. De har alla sett till att föra Diors arv vidare och har säkerställt att Dior modehus fortfarande är ett av världens mest ledande modehus. (Dior, u.å; Sinclair, 2014, s.135)

### **Yves Saint Laurent**

Yves Saint Laurent, YSL, föddes 1936 i Oran, Algerien, där han även växte upp. Han studerade på The École de la chambre syndicale de la couture parisienne 1953 och samma år vann han pris på The International Wool Secretariat modetävling för sin skiss av en cocktailklänning. Ett år efter började han jobba som assistent hos Christian Dior. Han blev sedan chefsdesigner för modehuset Dior. YSL blev känd över en natt då han gjorde succé med sin första kollektion "The Trapeze line", där han äntligen befriade kvinnan från getingmidjan. YSL blev kallad till den franska armén under kriget i Algerien och Marc Bohan fick ersätta positionen som chefsdesigner. YSL återvände från kriget och var tvungen att dämpa sin ångest med mediciner, alkohol och droger. På grund av sin dåliga mentala

hälsa hade han inte möjlighet att återvända till sin tidigare position som chefsdesigner. (Werle,2010, s.65)

1961 öppnade YSL sitt modehus tillsammans med Pierre Bergé. YSL första visning 1962 presenterades den första looken; den ikoniska dubbelknäppta maskulina jackan i ull tillsammans med vita 'shantung' byxan. Detta kom att bli en av hans signaturstil. Andra signaturplagg som han designat är läder Trenchcoaten, svarta transparenta blusar och klänningar, den första tuxedon för kvinnor, safarijackan och jumpsuiten. 1966 öppnade YSL en prêt-a-porterboutique Saint Laurent Rive Gauche, något han som Couturier var först med att göra. YSL hade ett stort intresse för konst och det kunde man se i många av hans kollektioner till exempel Kollektionerna 'modarian' 1965 och 'Homage to Pop art' 1966. (Musée Yves Saint Laurent, u.å)

YSL hade en extraordinär känsla för färger. Han kapade oskrivna regler om förbjudna färgkombinationer och vågade matcha färger såsom orange med rosa och lila med gult. År 1998 i oktober visade han sin sista Prêt-a-porterkollektion för märket Rive Gauche, som han grundat på 1970-talet. 1999 tog Tom Ford över ansvaret för Modehuset YSL, men YSL fortsatte själv med Haute Couture till 2002. YSL dog efter en lång tids sjukdom i sitt hem i Paris år 2008. (Craven, 2008; Buxbaum, 2005, s.104)

## **Hubert de Givenchy**

Hubert de Givenchy föddes i Beauvais, Frankrike 1927. Han lämnade sin hemstad och flyttade till Paris vid 17 års ålder för att jobba som lärling i ett Couturehus. Han studerade på École Nationale Supérieure des Beaux Arts samtidigt som han assisterade Jacques Fath. År 1946 flyttade han över till Robert Piguet följt kort därefter till Lucien Long och sedan till Elsa Schiaparelli. År 1952 grundade Givenchy sitt välkända modehus i Paris. Hans första kollektion fylldes till bredden med fräsch ungdomlig känsla. Till exempel visades hans välkända 'Bettina Blouse', en linneblus med vida volangärmar och oljett broderier. Kollektionen hade stilhelheter med eleganta blusar kombinerat med fladdrande kjolar som blandade arkitektoniska linjer med materialets enkelhet. Enkla linjer, smala höfter, smala silhuetter och svanliknande halsar tog skådespelarna runt hela världen med storm. 1955

presenterade Givenchy hans första skjortklänning som kom att bli ett ikoniskt plagg. (Givenchy, u.å)

Givenchy blev snabbt känd som en talangfull designer för sitt innovativa system när han skapade sina kreationer, till exempel aftonklänningar med utbytbara element. 1953 lånade skådespelaren Audrey Hepburn Givenchys design till sin film Sabrina. Det kom att bli en början på ett långt samarbete och vänskap. Givenchy blev också känd som en av Jacqueline Kennedys favoritdesigner. Jacqueline bar klänning skapad av Givenchy på President Kennedys begravning. Givenchys stil karaktäriserades av ljusa glada färger och av en ung feminin stil. Givenchys enkla dräkter, cocktailklänningar och aftonklänningar hade en chic stil och hade betoning mer på siluetten än dekorationer. (Steele, 2005, s.141-142)

### **3.1.3 Material**

Textilier är en bred term som hänför sig till tyger gjorda av fiber. Man kan dela upp tyger i två huvudkategorier; naturfiber och konstfiber. Naturfiber är framtaget från djur eller växter och har använts sedan tusen år tillbaka. De mest kända är bomull, linne, ull, siden och läder. Konstfiber utvecklades 1855 då kemister började experimentera med syntetiska fiber. Idag blandar man natur- och konstfiber i textilier för att få de bästa egenskaperna i ett material. Till exempel kan bomull blandas med rayon för extra mjukhet eller med elastan för extra stretch. (Nudelman, 2009, s.16)

#### **Naturfiber**

Siden är en naturfiber som används för att göra mjuka, lätt draperade, vävda eller stickade tyger. Siden finns i olika tjocklekar och texturer, till exempel mjukt och glansigt, eller mjukt och ojämn yta. Sidentyg tillverkas av fiber som producerats ur sidenpupporna. Siden har många fördelar och används året runt, då siden är varmt under kalla årstider men svalkande i varma årstider. I de flesta fallen är det bäst att sy för hand för att undvika repor i tyget. Sidentyg skadas lätt av värme, därför rekommenderas det att pressa på ett provtyg innan man pressar på sidentyget. (Nudelman, 2009, s.17-18)

Bomull är ett mjukt, bekvämt och lätthanterligt tyg. Det är det vanligaste tyget i världen och har använts i flera hundra år. Tyget framställs från bomullsplantans frökapsel. Bomull absorberar vatten 25 gånger sin egen vikt och därför är det känt för att vara starkare vått än torrt. Den egenskap som bomull karaktäriseras av är att tyget andas lätt på huden, vilket gör att det inte känns för varmt. Bomullstyg är lättskött, lätt att färga och kan även pressas i rätt höga temperaturer. Bomullproduktionen står för 40 procent av världens textilier. Bomull är extremt mångsidigt och en av den största orsaken till varför det är så populärt. Det kan vävas eller stickas i många olika vikter, ju tätare man vävt tyget, desto starkare och bättre kvalitet är det, till exempel Egyptisk Bomull. Huvudsakligen producerar man bomull i USA, China, Indien, Mexico, Brasilien, Peru, Egypten och Turkiet. I bomullsproduktionerna använder sig jordbrukare av kemiska gödselmedel och bekämpningsmedel till växterna för att förhindra sjukdom, förbättra marken och öka skörden. (Udale, 2008, s. 43; Nudelman, 2009, s.28)

Ull är känt för att vara ett hållbart, varmt och flexibelt material. Ull andas bra och är vattenresistent, vilket leder till att kroppen hålls torr och sval när det är varmt. Det blir inte lika lätt smutsigt som andra material och behöver därför inte tvättas ofta. För att förlänga kvaliteten på plagg gjort i ull är det bäst att det kemtvättas, men det finns ull som bra går att tvätta i vatten men inte i höga temperaturer då fibrerna förkortas och gör att plagget krymper. Ull går även lätt att färga. Olika sorters får producerar olika garnkvaliteter, till exempel, från merinofåret får man det ull som anses vara finast och mest värdefullt. 80 procent av ullproduktionen sker i Australien, Nya Zeeland, Sydafrika och Uruguay. Från Getter, såsom cashmere och angora, produceras också ull. Ull från Alpacka är mjukt och varmt. Det har en glansig lyster och är därför dyrare än fårull. Alpackaull kommer från Alpacka. Angora ull är hårigt, luddigt och upplevs som mjukt och skönt att ha på huden. Angora ull kommer från angora kaninen. Även Mohairull är hårigt och luddigt men har också en fin lyster och är slitstarkt vilket gör att denna ull är värdefullt. Mohair kommer från angorageten. Cashmere ull är en ull sort som är dyr på grund av en lång produktionstid. Cashmere ull brukar inte alltför sällan blandas ut med siden, bomull eller annan ull. Cashmere kommer från Kashmirgeten. (Udale, 2008, s.44; Nudelman, 2009, s.26, 28)

Linne är det näst äldsta naturfibret som används i textilproduktion. Linne tillverkas från linplantan som innehåller vax, därav sin naturliga lyster. Linne i sin naturliga form har färgen vit eller kräm, men det kan lätt färgas. Linne kan även pressas utan att ta skada. Linfiber är

slät och fri från ludd. Det är ett jämnt och slitstarkt material som är tre gånger starkare än bomull. Linne skrynklar lättare än bomull men har för övrigt liknande egenskaper, speciellt när det kommer till sättet man hanterar tyget på. Linne absorberar bra och går lätt att tvätta. (Udale, 2008, s. 43; Nudelman, 2009, s.32)

Läder och mocka är attraktiva, slitstarka och mjuka material gjort av djurskinn. Läder skyddar mot hetta, kyla, vind och stöter från sig fukt. Plagg gjort av läder formar sig efter kroppen och behåller formen. Läder kan inte pressas. När man syr i läder bör man använda sig av vassa nålar och sy med försiktighet för att undvika hål i lädret. Djur såsom mink, räv och tvättbjörn föds upp på farmar ofta endast i syfte att få deras päls eller skinn. Pälsens kvalitet beror på hur väl djuret har mått. Ju högre livskvalitet desto bättre kvalitet på pälsen. (Udale, 2008, s.46; Nudelman, 2009, s.33)

### **Konstfiber**

Det första konstfibret som utvecklades var rayon. Det framställs från cellulosa och har liknande egenskaper som bomull. Det är starkt, lätt att drapera och hantera. Rayon har hög absorberingsförmåga vilket gör att det är bekvämt att bära på kroppen. Olika kemikalier och processer används när rayon tillverkas. Rayon lämpar sig utmärkt för draperingar. Det är mjukt, jämnt och även glansigt beroende på hur det är vävt. Rayon skrynklar lätt och kan krympa i tvätten. Polyester är ett annat konstmaterial som är starkt. Det används som sådant eller blandas med andra material för att göra tyget skrynkelfritt. Polyester smälter i höga temperaturer, därför skall det strykas försiktigt. Det är ett skrynk- och veckfritt material men har låg absorberingsförmåga och låter därför inte huden 'andas' genom tyget. Polyester är den mest använda konstfiber som tillverkas av kemikalier extraherade från råolja eller naturgas, som är icke-förnybara resurser. Man använder också stora mängder vatten för kylning i produktionen av polyester. Polyester kan återanvändas genom att smältas ner ifall det inte blandas med andra fibrer. Nylon är ett material som ofta används till nylonstrumpor och nät i brudklänningar och slöjor. Det väger knappt något, är elastiskt och stretchigt. Det är icke absorberande och torkar snabbt. Smuts fastnar inte lätt på materialet. Nylon smälter i höga temperaturer och bör alltid strykas med en pressduk i låga temperaturer. (Udale, 2008, s.49,51; Nudelman, 2009, s.34-35)



Konstgjort läder har till skillnad från äkta läder ingen trådriktning och fransar inte som andra vävda tyger. Konstgjort läder kan smälta av strykjärn och rivas upp i tyget om man är oförsiktig. Sömmar och nålar tenderar att lämna hål i tyget. Konstgjort mocka har inte heller någon trådriktning och fransar därför inte. De flesta plagg gjort av konstgjort mocka kan tvättas i tvättmaskin men inte torktumlas. Mocka gjort av konstfiber motstår inte fukt, vilket är orsaken till att det torkar snabbt och håller in svettluft. Konstgjort mocka förstörs lätt av strykjärn och ånga. Fuskpäls är konstgjord päls som tillverkas vanligtvis av syntetfibrer som tillverkas på ett konstgjort sätt för att få en specifik pälsstruktur och färg. Dessa fibrer kan lätt färgas med djurliknande färger. De är också mycket resistent mot värme, solljus, sot och rök. De är även hållbara och visar sig hålla bra i tvätten. (Nudelman, 2009, s. 38-39)

### **3.1.4 Sömnad inom Couture**

När en specifik design sys upp, är det många delar att ha i åtanke, som vilka sömnadstekniker som ska användas, allt från plaggets konstruktion till vilka detaljer som skall pryda plagget. (Shaeffer, 2011, s.215)

#### **Handsömnad**

Under konstruktionen av ett Coutureplagg syr man tusentals tillfälliga- och permanenta stygn för hand. Handsömnad har många fördelar. Den kanske viktigaste fördelen är kontrollen över att kunna forma tyget med hjälp av handstygnen. Genom att sy för hand kan man diskret sy på den rätta sidan samt jobba med delar i plagget som är för trånga för att sys på maskin och framförallt kan man sy mycket exakt. Man kan kategorisera handstygn i två begrepp: permanenta stygn och tillfälliga stygn. Tillfälliga stygn kallas i vanliga fall till tråckelstygn, dessa används genom att markera plagget, förbereda inför provningar och även användas till att flera lager hålls ihop på rätt plats. Tråckelstygn sys om och om igen genom hela plaggets konstruktion och tas sedan bort då de har gjort sitt viktiga jobb. Permanenta stygn är sydda avsiktligt en gång och avlägsnas endast om man sytt fel. Handsömnad gör det möjligt att sy på den rätta sidan. Man når också många områden som en maskin aldrig skulle kunna nå; hörn av designade fickor, tyglager med mera. Det är till stor nytta att sy med handstygn då man jobbar med lätta, skira och tunna tyger, eftersom maskinstygn kan lämna märken efter sig i dessa tyger. (Nudelman, 2009, s.76; Shaeffer, 2011, s.25. 29)

I handsömnad använder man olika typer av nålar som passar för olika ändamål. Nålar varierar i grovlek, längd och form på udden. Spetsiga nålar används oftast. När man väljer nålar ska man ta i beaktande tygets kvalitet och tråden som används. Nålar finns i olika storlekar och varianter. Nålarnas funktion avgörs av dess längd, storlek, form och om ändan är vass eller trubbig. Långa nålar används ofta för att plocka upp flera korta stygn och för långa stygn till exempel vid trådmarkering, ojämna träckelstygn och stickstygn. Kortare nålar används till sömnad i allmänhet, korta stygn, korta träckelstygn, fällor, och andra kantavslutningar. Fina nålar lämpar sig för lätta till medellätta tyger och grövre nålar lämpar sig för tjockare material. (Shaeffer, 2011, s.26; Leijer, 1997, s.10)

Trådar finns i en mängd olika färger och tjocklekar. Trådar kan vara gjorda av naturliga fiber såsom bomull och siden eller syntetiska som till exempel polyester. Bomullstråd används i största del till material gjort av bomull, linne eller ull medan sidentråd används till siden och även ull. Sidentråd ger ett vackert resultat och passar till handsytt eftersom tråden glider bra genom de flesta material. Polyestertråd används till naturfiber såväl som till konstfiber. Innan de permanenta stygnen sys, skall tråden dras genom bivax en eller två gånger och sedan pressas för att stärkas. Genom att pressa tråden med strykjärn förebygger man att tråden slår knut, slits samt att vaxet inte skall gnuggas på tyget. Använd inte bivax på tråden som används vid träckelstygn, det kan lämna smuts som inte försvinner från tyget. När det kommer till valet av tråd, rättar man sig efter om det är handsömnad eller maskinsömnad, vilken typ av stygn; tillfälliga eller permanenta, dekorativa stygn eller praktiska, plaggets del som skall sys, tygets material, graden av styrka som krävs och vad Couturiern själv föredrar. (Shaeffer, 2011, s.28; Fischer, 2009, s.75)

### **Få till rätt form**

Sömmar, insnitt och pressteknik är viktiga delar i klädkonstruktionen. Kombinerat med stödtyger skapas ett tvådimensionellt tyg som passar de tredimensionella konturerna av en kropp. (Shaeffer, 2011, S. 39)

Ett insnitt är en del tyg som tagits från ett platt plagg för att skapa form som placeras vanligtvis i bysten, höfterna, midjan, axlarna och nacken med syfte att forma plagget efter

kroppens konturer. Man kan alltså säga att ett insnitt görs för att skapa form där det inte existerar någon form. Om insnitt sys på fel ställe kan det leda till rynkor eller utbuktningar i plagget. För att uppnå ett plagg som passar, är det bäst att börja med insnitten och därefter följer sömmarna. Det finns olika metoder för att sy insnitt och det är bäst att välja metod efter plaggets material. Insnitt är funktionellt och behåller passformen, men med insnitt kan man också göra dekorativa funktioner till designen. (Cole, Czachor, 2014, s.91-93)

Det mest grundläggande sättet att sammanfoga två delar tyg är med hjälp av sömmar. Sömsmån läggs oftast till i insidan av plagget, men det kan även bero på vilka typer av sömmar man använder. Sömmar används även i syfte att skapa form och påverka utformningen av plagget men ibland också endast med ändamål för design. Man behöver nästan alltid överväga vilken som är det rätta sömmen. Olika material och stilar kräver olika typer av sömmar. Vilka sömmar som sys för hand eller på maskin beror på deras läge, om de skall sys på den aviga eller räta sidan, materialets egenskaper och vilken styrka och elasticitet som bör finnas i sömmen. (Schaeffer, 2011, s.40-41; Fischer, 2009, s.77)

En god kvalitet på pressteknik är 'A och O' i konstruktion av ett högkvalitativt plagg. Pressningen sker genom hela plaggets konstruktion det vill säga från att forma plaggets olika delar tills de sys ihop till att sedan pressa det ihop sydda plaggets sömmar och kanter under utformning och sömnad. Till sist pressar man också det färdigsydda plagget. Pressning är effektivt men kräver enorm tid, övning och utforskning för att få till rätt teknik samt undvika att förstöra tyget. Viktigt är att komma ihåg att pressa inte är detsamma som att stryka. När man pressar, lyfter man strykjärnet från en punkt till en annan för att platta och forma små områden i sömmarna. Nyckeln till ett professionellt resultat är att förstå de viktiga grundstenarna som krävs för att ha en god pressteknik; värmen, fukten, presstrycket och hur det samarbetar med och påverkar tyget. Mängden av de olika grundstenarna varierar med tanke på materialets innehåll, vikt, tjocklek, textur och struktur. Bomull och linne kräver mera värme än till exempel ull och siden. (Nudelman, 2009, s.59; Shaeffer, 2011, S.61,63)

Att ha rätt pressverktyg hjälper till att uppnå en god yrkesskicklighet. Ett ångstrykjärn används för att pressa sömmar, fällor och själva plagget när det är klart. Strykjärnet har en metallplatta som smidigt glider över tyget och har justerbar temperatur som anpassas enligt

behov och material. Strykjärn med eller utan ånga har ett brett utbud av värmeregleringar, vilket gör att man kan kontrollera och välja rätt temperatur för olika typer av material. När man syr, är det bra att alltid ha strykjärnet i användning så att man kan pressa sömmarna direkt efter att de sytts. När man stryker är det vanligtvis en strykbräda eller ärnbräda som används. En ärnbräda är en miniatyr av en vanlig strykbräda som passar bra till exempel ärmar och mindre områden på ett plagg. En kantpress och pressklamp kan förklaras som ett verktyg av trä, där överdelen används för pressning av sömmar och hörn, till exempel på kragar. Nederdelen används för att banka in ångan i kraftiga tyger och få skarpa veck. En pressdyna är en hårt stoppad dyna överdragen med bomullstyng på den ena sidan och tyng av ull på den andra för att kunna anpassa till att pressa olika material. Medan man håller pressdynan i den ena handen och trycker med den andra, används den för att pressa till exempel sömmar, insnitt och kragar. (Nudelman, 2009, s.46; Cole, Czachor, 2014, s.57; Gibson, 2007, s.15)

### **Kantavslutningar**

Tre avslutningar används i stor utsträckning i Couture: Fållar, infodring och kantband. Valet hur man avslutar en kant beror på många faktorer som kantens form, var kanten sitter på plagget, vilken design, materialet på plagget, de aktuella trenderna, designern och kundens egna önskemål. Fållar, infodring och kantband används alla till att avsluta en kant, men var och en av dem har olika funktioner och resultat. Fållar används på underkanten av ett plagg eller en del av plagget och kan även göra att tyget faller fint med hjälp av tyngden på fållen. Infodring däremot används oftast på plaggets övre och vertikala kanter. Kantband används på övre, nedre och vertikala kanter. (Shaeffer, 2011, s.67-68)

En fåll är en avslutad kant på ett plagg som vanligtvis sys till sist på ett plagg. Utan fållar skulle ett plagg se halvfärdigt och oprofessionellt ut. Man syr en fåll i ändan av ett plagg men man kan också använda samma teknik för att avsluta en kant vid till exempel halsringningen och ärmarna. Fållar kan avslutas med fällsöm, diagonal kantning eller infodring. Det mest vanligaste som används är en enkel, uppvikt, smygstydd fåll, men det finns många andra olika sätt man kan sy upp en fåll på till exempel genom infodrad fåll som används på svängda kanter eller där tyget är kort. En sådan fåll fås genom att en tyngremsa sys på kanten och bildar fåll. Ett annat sätt är till exempel en kantad fåll som lämpar sig på

vändbara plagg och tunna tyger. Den typen av fäll kantas med plaggets tyg eller ett annat tyg. När man bestämmer vilken typ av fäll som ska användas och för att få ett bra resultat är det viktigt att välja en fäll som passar tygets tjocklek och plaggets modell. (Leijer,1997, s.204; Nudelman, 2009, s.204)

Infodring som kantavslutning används för att avsluta kanter vid halsringningen och ärmhål. Med hjälp av infodring ser man till att kanten stärks och inte stretchas ut när plagget används eller tvättas och det är gjort av samma tyg och klippt av samma mönster som plagget för att få till samma form vid kanten. Mellanlägg är ett förstärkande tyg som läggs till mellan infodringen och plaggets tyg. Infodring som kantavslutning kräver användning av belägg. Till skillnad från fällar används infodring för att anpassa sig efter kroppens kurvor så att det knappt ska påverka plaggets siluett. Infodring används på öppningar i plagg, formade och kurviga kanter. (Shaeffer, 2011, s.75; Nudelman, 2009, s.67, 70)

Kantband är en elegant avslutning som passar nästan till varje kant men används främst på plagg där sömmarna behöver vara snygga på både utsidan och insidan av plagget. Kantband görs genom att man syr en tygremsa på den rätta sidan av tygets kant och vrider den runt kanten och fäster den på undersidan. Oftast avslutas de så att kanten ser snygg ut från båda sidorna. Därför är detta ett bra sätt som avslutning till transparenta tyger, dubbelsidiga tyger, och på vändbara och ofodrade plagg. Bandkantning lämpar sig även för svängda kanter. En klippt kant kan avslutas med kantband, vilket innebär att man syr på en tygremsa runt den klippta kanten. Tygremsan som används kan vara i samma tyg som själva plagget eller av ett annat tyg. (Leijer,1997, s.,207,220; Shaeffer, 2011, s.80)

## **Undertyger**

Olika typer av undertyger används i betydligt större utsträckning inom Haute Couture än inom Prêt-a-porter. Vanligtvis är undertygerna som används gjorda av naturfiber så som siden, bomull och ull. Olika undertyger sys på insidan av plagget för att ge form och stöd till designen. Traditionellt sätt inom Couture design används material såsom siden, muslin, ull, flanell osv. Olika slags undertyger kan till exempel vara foder, mellanlägg och mellanfoder. (Shaeffer, 2011, s.62; Leijer,1997, s. 94)

Foder används för att göra det fint på insidan av plagget samt för att dölja plaggets inre konstruktion och sömmar. Foder är vanligtvis glatt och gör det att det är lättare att ta på och av plagget. Foder är mångsidigt och används till plagg som till exempel klänningar och kappor. Foder tillför också en känsla av lyx. Foder sys i glatt tyg och gör att det skräddarsydda plagget är lättare att ta på och behagligare att bära. Mellanfoder används i syfte för stöd och förstärkning vid känsliga, stretchiga, skira och löst vävda tyger. Mellanfodret placeras mellan fodret och plaggets tyg. Mellanfoder används främst för att ge olika praktiska funktioner som till exempel att ge värme eller mera volym. Mellanfoder ger även stabilitet och styrka till lätta tyger, minskar skrynklighet, minskar genomskinligheten i transparenta eller lättfärgade tyger och ger bra med tyglager för att foga samman fällor. När man väljer mellanfoder, ska man välja ett material som innehåller liknande fiber och har samma skötselråd som det huvudsakliga tyget. Mellanlägg däremot används för att ge stadga åt speciella områden som linning, krage och manschetter. Med hjälp av mellanlägg kan man minska att halsringningen, knappålen, midjeband och kanter på fickor ska stretcha. Mellanlägg är av tyg eller annat material och placeras mellan plaggets tyg och infodringen. Mellanlägg kan vara material gjord av papper, vaselin, eller vävda tyger gjorda av till exempel linne eller bomull. (Leijer, 1997, s.,94, 310; Nudelman, 2009, s.61,65,67)

## **Detaljer**

Couture design är känt för de unika detaljerna (se figur 8). Att ha talang för att skapa detaljer med hjälp av tyget och hur man arbetar med dem är en mycket viktig del i Couturesömnad och många Couture designers utnyttjar tyget på ovanliga sätt för att få ett kreativt och annorlunda resultat. Några exempel på hur man kan utnyttja tyget för att skapa detaljer är rynkning, plisseringar, veck och volanger. Detaljer som görs på ett plagg tar olika lång tid beroende hur mycket tidskrävande detaljer som kommer att finnas på det slutliga plagget. Vissa sätt är arbetsintensiva och vissa kräver tid och tålmod. En del sätt att manipulera tyger till en design är dock lättare men ger även det ett effektivt resultat. (Shaeffer, 2011, s.199; Nudelman, 2009, s.256, 291,294)



**Figur 8. Robin Söderholm Couture (Söderholm, 2019)**

Plagget bör ha exakt de rätta måtten och passformen innan man gör yttre detaljer på plagget. Det rekommenderas att använda en ram för applikationer, pärlbrodering och brodering. Det hjälper till att hålla tyget tajt och stramt samt förhindrar att tyget flyttas under tiden. Pärlbroderingar och dekorationer är något av de viktigaste utsmyckningarna i Coutureklänningar och man har broderat med pärlor i århundraden. Att brodera med pärlor tar sin tid och kräver ett enormt tålamod. De olika pärlorna kan vara gjorda av till exempel juveler, glas, plast, kristall, trä, stenar och metall. Idag finns det pärlor i olika varianter, former, storlekar och färger. De vanligaste pärlformerna i Couture inkluderar rocaillespärlor, paljetter, hornform, rondellpärlan, dropppärlor och ädelstenar. (Nudelman, 2009, s. 302; Shaeffer, 2011, s.228-229)

Applikationer (se figur 9) skapas genom att man applicerar en bit av ett tyg på ytan av ett annat tyg, vilket oftast är plaggets yta. Applikationer är en enkel och mångsidig metod för att skapa yttre detaljer. Spets är en av de mest fascinerande och mångsidiga tyger som används när det kommer till applikationer som ornament och detaljer på plagg. I Couture sys spetsen oftast för hand när man använder spets som applikationer eller mindre detaljer eller delar på plagg. Det finns flera olika sätt att sy fast applikationer på men det som är mest använt inom Couture är bland annat applikationer med broderingar. Brodering är en annan form av dekorativ sömnadsteknik där man med hjälp av dekorativa stygn kan utsmycka och dekorera ett motiv eller en design på ett tyg (med tråd och nål). Med brodering kan man

addera färg, textur och rikliga detaljer. Vanligtvis används tråd av bomull, ull, siden eller linne till broderingar. (Nudelman, 2009, s.382; Shaeffer, 2011, s. 199-210,228-229; Steele, 2005, s.407)



**Figur 9. Robin Söderholm, applikationer**  
(Söderholm ,2019)



**Figur 10. Robin Söderholm, Sprund med pärl detalj**  
(Söderholm,2019)

Fästanordningar (se figur 10) är funktionella delar som håller ihop ett plagg. De kan gömmas eller göras synliga och kan innehålla allt från knappar, tryckknappar, kardborrband, spännen, hyska och hake, magneter och blixtlås. Valet av fästanordningar kan dramatiskt förändra resultatet på ett plagg eller en stil. Man bestämmer redan innan konstruktionen av plagget vilka fästanordningar som kommer användas. Vad man väljer beror på plaggets design, funktion, material, den önskade effekten och var man ska placera fästningen. Till exempel, passpoalerade knapphål skulle knappast användas på ett skirt material. En del designers är kända för sin speciella typ av knäppningar eller fästanordningar. Schiaparelli var den första Couturiern som använde praktiska blixtlås som en dekorativ detalj och Chanel's förgyllda knappar kännetecknar hennes signaturdräkt. (Shaeffer, 2011, s.87-88; Fischer, 2009, s.168)

Fickor kan vara såväl dekorativa som praktiska. Det finns två typer av fickor; påsydd ficka, som är en ficka sydd på utsidan av plagget och ficka som är sydd in i plagget genom en söm



öppning. Påsydda fickor i Couturedesign sys oftast för hand, och det är en av identifierande karaktäriserande dragen av ett Couture plagg. (Shaeffer, 2011, s.159-160)

## **3.2 Designprocessen**

När man syr ett Couture plagg innebär det att man jobbar med individuella kunder. När man skapar ett Coutureplagg krävs det mycket tid, omtanke och energi för att plagget ska passa kunden perfekt. (Fischer, 2009, s.108)

### **3.2.1 Planeringskedet**

Det första steget i designprocessen är att göra upp en skiss och analysera den skiss på den design som skall utvecklas. Den kreation som så småningom kommer att skapas till liv, skissar en designer först upp på papper. Skissen används som ett grundläggande verktyg att förmedla en söm, en ficka, en dragkedja och så vidare. Det är inte enbart ett konstnärligt nöje att skissa utan även en fas där man bör beakta funktion och struktur. Det är bra att i början av processen ha en övergripande och tydlig tanke om vilken form och siluett designen önskas. Första intrycket av en stilhet fås oftast av sin siluett. En kropp kan ge ett plagg dess form, men plagget kan inte få hela sin form från en kropp. Det är även viktigt att välja vilka delar av kroppen som ska framhävas och hur siluetten påverkar det. (Cole & Czachor, 2014 s.6, 65; Fischer, 2009, s.13)

### **Välja material**

Textilier (se figur 11) används som designerns främsta verktyg för kreativitet och i Couture design förstärker man ofta kreationen genom att man syr plagget i ett enastående tyg. En av de viktigaste aspekterna i designprocessen är att välja rätt tyg för rätt design. Ibland kan ett tyg väcka inspiration för en viss design. Till exempel ett mjukt, lätt draperbart tyg kan inspirera till att skapa en design med volanger och veckade detaljer. De mest erfarna designers kan föreställa sig det slutgiltiga resultatet innan plagget är färdig skapat. En erfaren designer borde förstå vikten av att kunna matcha ett tyg till en speciell stil. Oftast används de finaste materialen i Couture. De flesta material är gjorda av naturfiber, men ibland tar

man till nytta av olika konstfiber för att få till olika speciella effekter. Många tryckta tyger är gjorda av samma design i olika färger, designade antingen av Couturiern själv eller av en tygdesigner. En del Couturedesigner samarbetar med textilföretag för att utveckla nya tyger. Tyger som till exempel, gazarsiden designat för Balenciaga, och muslin siden med printat tryck skapat till Dior, används fortfarande idag. (Nudelman, 2009, s.16; Shaeffer, 2011, s.9-10)



**Figur 11. Robin Söderholm inspirationsbild (Söderholm,2019)**

Som designer är det otroligt viktigt att förstå tygets olika egenskaper och hur man använder tyget på bästa sätt, både med tanke på stil och funktion. Tygets egenskaper såsom vikt, draperi, textur och struktur, gör att det lämpar sig mer för en del silhuetter än andra. Om en designer vill skapa en överdriven skulpterad stilhelhet kommer hon troligen att välja ett krispigt och ett tätt vävt tyg. Om designern använder sig av ett mjukt, lätt tyg kommer slutresultatet troligen falla varsamt efter kroppens linjer. Många designers är kända för hur de utnyttjar tygets fulla potential och en del designer är kända för detaljer och silhuetter. Oavsett vilket måste en designer ha kunskap om vilket tyg som passar för deras design. (Udale, 2008, s.130; Shaeffer, 2011, s.17-18)

En modeskapare borde alltid tänka på vad hon vill åstadkomma med sin design. Årstider kan avgöra vilket tyg som kommer att användas. Tjocka tyger används oftare på höst och vinter och ljusa tyger som andas lätt används oftare till vår och sommar. Tygets hållbarhet och funktion kan också påverka valet. Kommer plagget användas dagligen och behöver tvättas ofta eller kommer plagget användas till ett speciellt tillfälle och därför kemtvättas. För att få en tillräckligt stor marginal kan även kostnader påverka designers val av material. Tyger som används inom Couture ska man dock tänka på att är av hög kvalitet. Som designer kan man också ta ställning till vilka material man vill använda sig av med tanke på miljön, idag finns många miljömärkta tyger som är gjorda på återvunnet material. Syntetfiber, akryl, polyamid, polyester framställs av olja som har förädlats och de bidrar till miljöförstöring. Modehuset Stella McCartney använder sig av hållbara material. (Forsberg, 2018; (Udale,2008, s.132)

### **3.2.2 Konstruktion**

Konstruktionen av ett Coutureplagg kanske kan se lättarbetad ut, men det tar otaligt många timmar för att skapa den charmiga stilhelheten. (Fischer, 2009, s. 111)

#### **Ta mått**

En fullständig, detaljerad kunskap om att ta mått är mycket viktigt när man skapar ett klädesplagg med rätt passform. Att kunna omvandla kroppens proportioner till papper och omvandla tillbaka till ett tredimensionellt plagg kräver mycket övning, noggrannhet och ett öga för detaljer. Det tar många år för en Couturier att få erfarenhet om förståelse för vilka justeringar som är de mest smickrande för kunden samt att överföra de justeringarna till toilén utan att förändra designen. För att få de rätta måtten, tas det troligtvis mått från huvud till tå, ungefär 30 mått allt som allt. (Shaeffer, 2011, s.22-23; Fischer, 2009, s.15)

#### **Forma mönster**

Drapering (se figur 12) är en mönsterteknik som vanligtvis används i Couture. Drapering är en klassisk teknik för att forma tyg runt provdocka (se figur 13) vilket gör det lättare att se designen samtidigt som mönstret byggs upp. Drapering görs mestadels med muslin eller

billigare bomullstyg. Det är viktigt att tänka på att muslin eller det tyg som används vid draperingen inte alltid har samma tjocklek och egenskaper som det slutgiltiga tyget. Drapering som mönsterkonstruktion ger en designer fria händer att designa något utöver det vanliga och ger extra kreativitet. Drapering anses ofta vara det enklaste sättet att ge liv till en design då det kan vara svårt att nå samma resultat med ett platt mönster. (Nudelman, 2009, s.114)



**Figur 12. Draperat mönster (Bardwell, 2012)** **Figur 13. Toilé (Seeling, 2001)**

När man draperar och formar en toile, det vill säga provplagget, börjar man oftast på den högra sidan av den vadderade provdockan. Eftersom det bara behövs ett halvt mönster för en symmetrisk design så draperar man bara på den ena sidan för att sedan duplicera till den andra. Undantag är om designen har en diagonal linje, är asymmetriskt, eller till exempel har printat mönster som man behöver anpassa efter. Modeskaparen formar muslin tyget för att skapa en toile till kunden. När toilen tar sig form, görs ändringar i proportion och skala för att passa till kundens figur. När draperingen är klar är toilen märkt med markeringspunkter. Därefter fördubblas den och träcklas ihop för att kontrollera att passformen är rätt åt kunden. När man slutligen gjort korrigeringar, är toilen klar att användas som mönster till det riktiga plagget som kommer sys upp. Även om toilen fungerar som ett mönster, görs den med stor

omtanke och man gör nödvändiga understöd och ibland även knapphål. När toilén skapas, bearbetas den ända tills modeskaparen är nöjd. (Shaeffer, 2011, s. 18, 42)

## **Tygklippning**

Innan tyget kan klippas, måste det förberedas väl. Genom att förbereda tyget garanterar man att man klipper rätt och en utmärkt klippning garanterar utmärkt sömnad som i sin tur garanterar ett plagg med den perfekta passformen. Toiléns övre del samt kjoldelen läggs ut på tyget i riktning med trådriktningen på tvären. Det är viktigt att se till det finns tillräckligt med sömsmån. Alla klippta delar behöver vara märkta med trådlinjer, stygnlinjer, fällor, markeringspunkter, plaggets mittpunkt och horisontella linjer. Eftersom det tyg som plagget sys i och muslintyget har olika fall i draperingen, tråcklar man för hand de båda tygen tillsammans på en vadderad provdocka för att korrigera formen på plagget. Efter det avlägsnar man tråckelstygnen och lägger de olika sektiondelarna på ett platt underlag igen och gör klart korrigeringarna. Då man väl börjat klippa i tyget får det inte förflytta sig. Det är viktigt att använda tygsaxar och skärknivar som är ordentligt vassa. Man klipper lite utanför mönstret, men inte för mycket, då det kan leda till att formen på plagget mister sin rätta form. När tyget är klippt, använder man det markerade mönstret som riktlinjer för att sy ihop plagget på rätt sätt. Efter att tyget har klippts, är plaggets alla delar markerade med trådlinjer. I stort sätt är de flesta detaljer inklusive fällor, dragkedjor, och ibland också fodret, tråcklade för hand inför den första provningen (Cole & Czachor, 2014, s. 31, 42; Shaeffer, 2011, s. 23,42)

### **3.2.3 Provningar**

Perfekt passform är en av orsakerna till varför en kund väljer att sy upp ett Couture plagg. Ett plagg som sitter perfekt anpassat till den individuella kundens mått är ett resultat av många provningar under konstruktionen av en design. Provningarna (se figur 14) görs både på kunden och på en provdocka. (Shaeffer, 2011, s. 116)

#### **Första provningen**

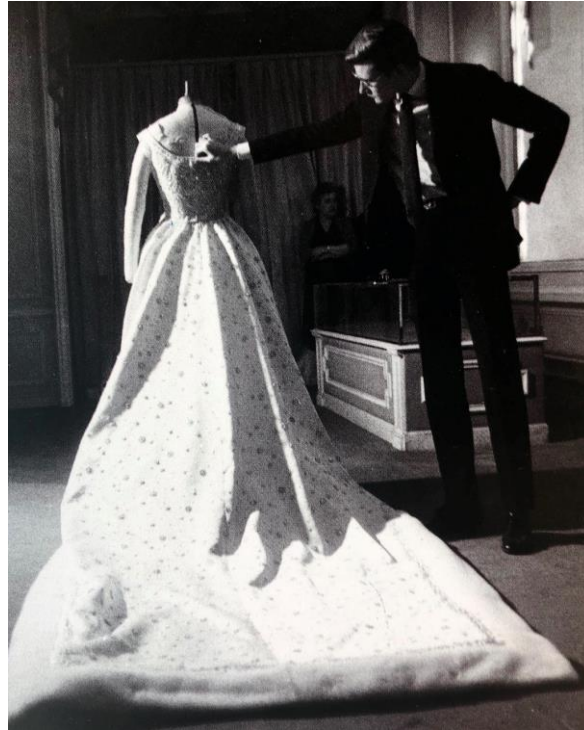
En designer gör upp en toilé inför den första provningen. En toilé har inga avslutande sömmar, inga fästansordningar och inte heller fodring eller belägg. Under den första

provningen observerar designern plagget. Bara först när den övergripande formen känns klar kan fokuseringen övergå till detaljerna. Detaljerna kan till exempel vara fickor och storlek på kragen. På den första provningen har designern möjlighet att se hur plagget rör sig efter kroppen. De svåraste ställen att få plagget att sitta rätt är i armhålorna, ärmarna, byxgrenen och runt bröstpartiet. Ett tips inför den första provningen är att markera alla viktiga linjer som till exempel mittlinjen av bak och fram, midjan, höftlinjen och armbågslinjen. Dessa linjer kan lätt markeras med penna eller med tråd. Om det riktiga plagget kommer ha axelvaddar, ska de rätta axelvaddarna användas redan i detta skede. Det gäller även med understöd som underkjolar och korsetter. Kragen kan provas utan en underkrage vid första provningen. När det gäller fickor, kan deras position ritas på toilén, eftersom det är smidigast att se var fickorna sitter bäst när modellen provar plagget. Alla sömmar och insnitt på toilén bör pressas noggrant och på samma sätt som på det är tänkt på det färdigsyddas plagget. (Fischer, 2009, s. 58)

### **Andra provningen**

Toilén omvandlas till pappersform så att man kan klippa ut designen i det riktiga tyget. När det är gjort är det dags att försiktigt montera ihop alla plaggets delar i det rätta tyget. Eventuella förändringar som gjorts sedan den första provningen, kommer man att kontrollera på den andra provningen. Plagget har markeringar som fungerar som riktlinjer för ändringar inför den andra provningen. Sektioner som skall formas är förenklade, har krympts och stretchats ut för att få materialet att formas permanent. Fickor och detaljer placeras på plats. När man kommit till denna punkt har man avlägsnat de tillfälliga stygnen från plagget och plagget granskas på provdockan. Om plagget har en separat del för ärmarna, nålar man fast dem i armhålorna under tiden plagget fortfarande sitter på provdockan. Efter att man sytt ärmarna tillsammans med infodringen i ärmhålet och axelvaddar, är plagget redo för en andra provning. På den andra provningen, som sker i plagget gjort av det riktiga tyget, ser man över detaljerna. Under den andra provningen med kunden, har designern möjlighet att se hur tyget faller och förhåller sig till kroppen. Plagget har hittills bara gjorts i grunden i processen. Sömmarna är inte avslutade och foder och belägg har inte sytts på plats än. Om det finns behov kan man fortfarande göra små justeringar. I detta skede tar man beslut om avslutningarna på ett plagg så som kantband och dekorativa stygn. När Couturiern och kunden är nöjda med passformen kan man klippa ut tyget i det valda materialet och så

småningom görs en provning för att se helheten. (Fischer, 2009, s.59; Shaeffer, 2011, s. 43; Freeman, 2018)



Figur 14. Yves Saint Laurent provning (Seeling,2001)

### Sista provningen

Efter den andra provningen är ärmarna försiktigt märkta och tagits bort så att sömmarna under armarna kan sys och pressas och eventuella manschetter, öppningar och foder kan monteras klart. Innan man syr ihop plagget permanent kontrolleras varje sömlinje noggrant för att säkerställa att sömmarna matchar exakt och att man tråcklar tätt nog för att alla lager ska sitta på rätt plats. Sedan avlägsnar man alla tråckelstygn, förutom de stygn som håller ihop sömmarna, och därefter syr man den permanenta sömmen på den tråcklade sömmen. Ärmarna tråcklas och sys sedan permanent fast i ärmhålet. Eventuella oavslutade sömmar sys permanent och pressas. Plagget har fällats upp, underkläder har adderats, dragkedjorna är på plats, plagget är pressat på rätt sätt och redo för den sista provningen. När designern slutligen granskat passformen och fallet en sista gång (se figur 15) och fått kundens godkännande, sys etiketten i plagget. (Shaeffer, 2011, s. 43)



**Figur 15. Ida Lanto couture, (Nielsen,2019)**



## 4 Tidigare forskning

I detta kapitel tar skribenten upp den tidigare forskning som understödjer arbetets ämne. Skribenten har använt sig av databaser, sökmotor och portaler DiVA, Bada, Google, Google Scholar och Theseus, pressreader, Libguide samt Jakobstads stadsbibliotek och Tritonia bibliotek för att söka vetenskapliga artiklar och forskning. Sökorden som använts är Couture, Fashion designers, Couture designprocess, Haute Couture, designprocess, garment construction och klädkonstruktion. De vetenskapliga artiklarna och tidigare forskningarna hittades på DiVA, Bada, Google, pressreader och Theseus.

Johansson (2015) har skrivit sitt examensarbete om hur hennes designprocess som formgivare ser ut när hon skapade en brudklänning åt en kund. I arbetet tar hon upp i teorin vad som hon anser behöva för att fullfölja en designprocess. Johanssons syfte är att fördjupa sig i brudklänningens historia från början av brudklänningens utveckling från 1900 - talet till idag, och genom att ta del av tidigare decenniers formspråk och nutidens marknadsutbud hämta inspiration för att skapa brudklänningen som passar kunden. Arbetet har som mål att även beskriva alla steg i hennes designprocess. Avslutningsvis beskriver Johansson att det varit givande att med hjälp av historien fått inspiration för att utföra produktionsprocessen på egen hand. Johansson kom även fram till att en del trender på de bröllopsklänningar man ser idag har hängt med från hundra år bakåt. Exempel på detta är klänningar med former från 1920-talets raka trend och 1980-talets stora kreationer.

Karela (2012) har behandlat och redovisat för begreppen Haute Couture och Prêt-a-porter i sitt examensarbete. Hon har även undersökt vilka likheter och skillnader som finns i de två olika fenomenen. För att få en förståelse på vilket sätt dessa kollektioner i ett modehus förenar sig samt skiljer sig åt, har hon tolkat tre stycken stora modehus som presenterar både Haute Couture och Prêt-a-porterkollektioner. Med hjälp av sin tolkning har skribenten kommit fram till att man kan se samband mellan Haute Couture och Prêt-a-porter kollektioner i ett modehus och främst när det kommer till form, siluett, färg och material. Enligt Karela kan man se i en del modehus att Prêt-a-porterkollektioner inspireras av Haute couture kollektioner, men då oftast med en säsongs mellanrum.

I en artikel som Freeman (2018) har skrivit får man som läsare följa med i skapandeprocessen av en Haute Couture kollektion i Channels syateljéer. Skribenten har tagit reda på hur det går till bakom kulisserna veckan innan Channels visning på Haute Couture modeveckan. Freeman har intervjuat Jacqueline Mercier, som jobbar inom Haute Couture sedan 15 års ålder. Skribenten skriver kort om processens alla delar växlat med bilder från Channels ateljéer. Slutligen kan man konstatera att ett Haute Couture plagg börjar med en skiss som chefsdesigner gjort och skissen omvandlas sedan till ett mönster följt av processens alla steg tills den nya kreationen är redo för modevisningen. Skribenten delar med sig av små interna fakta från Channels ateljéer. Hon använder sig även av begrepp som förekommer inom Haute Couture världen.

Bjuhr (2013) har gjort en studie om drapering som mönsterkonstruktion. Drapering är en klassisk teknik för att forma tyg runt kroppen. Bjuhr har undersökt drapering som arbetsätt och hon har tagit reda på hur översättningen sker från draperade plagg till det platta mönstret. Hon har även jämfört drapering med traditionell platt mönsterkonstruktion. Studien har blivit utförd genom att i samarbete med ett litet företag utvecklat en klänning, en kjol och en byxa. Sammanfattningsvis kom Bjuhr fram till att forma mönster med drapering är effektivt men kräver noggrannhet och övning. Nackdelarna är att det är ett arbetsintensivt och tidskrävande sätt. Metoden visade sig vara effektiv vid märkning och justering av ändringar på de draperade plaggen. Jämfört med en traditionell platt mönsterkonstruktion ger detta arbetsätt en stor frihet och man ser resultat direkt på provdockan.

Knezevic (2018) har i sin artikel intervjuat Corrie Nielsen, en Couture designer bosatt i London. I artikeln framkommer det varför Nielsen valt att ersätta sina Prêt-a-porter kollektioner till att skapa handgjorda kreationer, det vill säga Couture plagg. I artikeln tar Knezevic även reda på hur Nielsen ser på Couturens framtid. Att byta riktning till Couture var ett givet val för Nielsens då hennes tidigare prêt-a-porterkollektioner har kännetecknats av det som ofta kan förknippas med Couture det vill säga smarta konstruktioner och en känsla för detaljer. För Nielsen handlar Couture om hantverk och sättet man skapar en klänning på, men hon tillägger att det också är en sinnesstämning för henne. Nielsen ser positivt på frågan om Couturens framtid. Hon anser att så länge det finns en efterfrågan av couture design över hela världen kommer den att fortsätta utvecklas.

De Klerk (2019) har i en artikel skrivit om vad man som besökare kan förvänta sig av Diors utställning på Victoria & Albert Museum i London. I februari 2019 öppnades dörrarna till utställning som fått namnet Dior; Designer of dreams. Enligt De Klerk omfattar utställningen modehusets 71 - åriga historia som sträcker sig från 1947 då Christian Dior grundade sitt modehus i Paris följt av sex andra creative directors som har fört vidare Diors arv tills idag. De Klerk skriver i artikeln kortfattat om klänningar som man får se på utställningen, till exempel Prinsessan Margaret's klänning, en riktig tyllbakelse, som De Klerk själv anser är den största höjdpunkten på utställningen, gjort inför hennes 21 års födelsedag. En annan kreation som kan ses på utställningen är klänningen som skapades för att identifiera Diors kända doft J'adore i en kampanj 2008. Den guldfärgade klänningen med figurnära siluett prydd av Swarovski kristaller bars av Charlize Theron.

Olsson (2018) har skrivit i sin artikel om Haute Couture som fenomen och hantverk. Hon reder ut begreppen Couture, Haute Couture och Prêt-a-porter. Olsson diskuterar om vad ett Couture plagg innebär och vad man som kund betalar för med tanke på det höga pris som ställs. Skribenten beskriver vilka strikta regler ett modehus måste ha för att titulera sig som Haute Couture modehus. Skribenten tar upp Haute Coutures framtid och det framkommer bland annat att även om kunderna blivit färre finns det fortfarande en stark målgrupp där kvinnorna främst kommer från mellanöstern, Kina, Ryssland och USA. Många av dem tillhör de kungliga familjerna och är ofta kvinnor i mogen ålder i och med att Couture associeras med det damiga modet. I och med att det skräddarsydda modet har hamnat på tapeten igen och fått utrymme i svensk media, diskuterar Olsson även Svensk Couture i sin artikel och har intervjuat Couturedesigner Lars Wallin. Idag väljer många svenska kvinnor att sy Couture klänningar till speciella tillfällen, inte minst bröllop. Enligt Wallin är Couture ett sofistikerat uttryck utfört av det ultimata hantverket. Man kan konstatera att ett Couturplagg är sytt av de finaste materialen och med unika detaljer. Varje del av processen är utfört med noggrannhet från klänningsskissen tills de många provningar som genomgås tills att plagget passar den specifika kundens mått, önskemål och behov.

Sammanfattningsvis kan man säga att Johansson (2015) konstaterade att en del trender på bröllopsklänningar som fanns för hundra år sedan fortfarande anses vara en stor trend på dagens marknad, till exempel 1920-talets raka siluett. Karela (2012) har kommit fram till att man kan hitta ett samband mellan ett modehus Haute Couture och Prêt-a-porter

kollektioner, speciellt när det kommet till form, siluett, färg och material. Freeman (2018) konstaterar att skapande processen av ett Haute Couture plagg börjar med en skiss följt av en mängd olika steg i designprocessen för att slutligen få se resultatet av skissen på modevisningen. Bjuhr (2013) har kommit fram till att drapering som ett sätt att skapa mönster är effektivt och gör att man får stor frihet och ser resultat snabbt, men kräver noggrannhet och tid. Knezevic (2018) har intervjuat Corrie Nielsen som anser att så länge det finns en efterfrågan av Couture design runt om i världen kommer den att fortsätta utvecklas. Enligt De Klerk (2019) kan man som besökare på Diors utställning på V&A museum i London få se unika Couture klänningar som exempel Charlize Theron guldfärgade J'adore klänning och Prinsessan Margaret's 21 års födelsedagsklänning med tyll och volym. Olsson (2018) konstaterar att ett Couturplagg är sytt med noggrannhet, av de finaste materialen och med unika detaljer för att plagget skall anpassa den individuella kundens önskemål och behov.

## 5 Metoder

I detta kapitel beskrivs vilken metod som valts för att skribenten ska få svar på hennes frågeställningar. Som val av datainsamlingsmetod har skribenten valt halvstrukturerad intervju och som dataanalysmetod valdes innehållsanalys.

### 5.1 Val av informanter

Intervjuerna gjordes med fyra olika branshmänniskor som jobbar med att designa kläder till specifika kunder eller specifika tillfällen. Kravet var att informanten har erfarenhet av att vara delaktig i designprocessens alla skeden. Intervjupersonerna har olika syften med sin design och jobbar lite på olika sätt men alla har gemensamt att de skapar plagget själv genom hela designprocessen från skiss till ett färdigt plagg.

Skribenten har valt informanterna på basis av yrke, branschområde, mångfald och det svenska språket. Kön eller ålder spelar ingen roll och inte heller storleken på verksamheten. Personerna som deltog i undersökningen har gett tillåtelse att deras namn nämns och listas här nedan.

#### **Emma Simons** *Designer*

Emma har utbildat sig till formgivare (YH) med inriktning kläddesign på Yrkeshögskolan Novia, Åbo. Idag designar Emma Coutureplagg- och kollektioner i sitt eget namn Emma Simons.

#### **Linnea Wilander** *Skräddare*

Linnea jobbar idag som skräddare. Hon syr upp skräddarsydda plagg åt beställda kunder och även skapar ett nytt liv till ett tidigare plagg. Linnea gick ett år på tillskärrakademin i Stockholm. Hon fortsatte sedan studera vidare till klänningskräddare på Nordiska skräddarskolan i Uddevalla därifrån hon fick sin yrkeshögskoleexamen.

**Felicia Nielsen** *Konfektionstekniker*

Felicia är examinerad konfektionstekniker från Yrkehögskolan i Borås. Felicia har skapat sig mycket erfarenheter framförallt från att ha jobbat med Couture designer Ida Lanto. Felicia har sytt upp klänningar för tillfällen som till exempel svenska Elle-galan, grammisgalan och tv produktioner som Let's dance Sverige och Idol Sverige.

**Robin Söderholm** *Designer*

Robin har en yrkesexamen från beklädnadslinjen i Optima, Jakobstad. Idag studerar han vidare på Beckmans designhögskola i Stockholm med inriktning mode. Robin syr plagg med inspiration från Couture, bland annat brudklänningar åt kunder.

**5.2 Halvstrukturerad intervju**

En halvstrukturerad intervju innebär att intervjuaren har en lista med färdiga frågor som man vill att den intervjuade ska besvara. Intervjuaren har möjlighet att vara aningen flexibel när det kommer till frågornas ordningsföljd samt att utveckla och ändra frågorna under intervjuens gång. Den intervjuade får svara öppet och fritt samt får utveckla sina synpunkter. Den personliga intervjun är ett samtal mellan en forskare och informant. Det är en intervjumetod som är lätt att styra upp och den information som fås under intervjun kommer endast från en källa, det vill säga den intervjuade, vilket gör det lättare för forskaren att sammanställa resultatet. (Denscombe, 2018, s.269-270)

Frågor är ett bra verktyg för att nå kunskap av den intervjuade personens värld. Det är viktigt att forskaren är väl förberedd innan intervjun. Syfte och problemområden skall vara klarformulerade för att de rätta frågorna skall kunna ställas. Det är viktigt att frågorna är genomtänkta. För en lyckad intervju är det viktigt att det är ett samarbetsvilligt klimat och att personen som blir intervjuad känner sig viktig och får prata utan att bli avbruten. För att få svar på de frågorna som intervjuaren är ute efter, har det stor betydelse att intervjupersonen är pålitlig och svarar på frågorna med giltighet. Det är viktigt att intervjun sker i en ostörd

miljö så att intervjupersonen inte blir påverkad av irrelevanta faktorer. (Olsson & Sörensen, 2011, s.132-134)

Hur man formulerar frågorna är en grundläggande faktor för en lyckad intervju. Det är bra att tänka på att man inte ställer några ledande frågor, inga outtalade antaganden och inga värderande frågor. Det är även viktigt att man tar en fråga i taget. Innan intervjun borde man tänka på frågornas ordningsföljd. Vilka frågor som ställs i vilken ordning har en betydelse för att skapa en god kontakt med intervjupersonen. Det är till stor nytta om man tränar sig på frågorna och hanterar dem innan man gör den riktiga intervjun, för att säkerställa att frågorna fungerar bra. Alla svar som intervjupersonen ger borde man dokumentera på ett eller annat sätt, till exempel genom att notera svaren eller att spela in svaren. (Bell, 2006, s.159)

Ljudinspelade intervjuer behöver transkriberas och kommenteras. Med hjälp av att omvandla ljudinspelningen till en text får intervjuaren en enklare form att analysera det data som samlats in. Transkribering av ljudinspelningar kräver mycket tid och mängden som skall transkriberas beror på hur innehållet ska användas. Ibland räcker det med ljudinspelningen transkriberas i mindre utdrag och ibland behöver det transkriberas i större omfattning. (Denscombe, 2018, s.395)

Innan man påbörjar en kvalitativ intervju behöver man göra upp en lista med frågor som rör vissa områden. Listan med frågorna ska vara kort och innehålla stora delområden. Det är viktigt att intervjuaren lär känna sin intervjuguide utantill innan man gör intervjun. Det är även viktigt att personen som intervjuar är väl förberedd med information om ämnet och kan formulera sitt syfte klart och tydligt. (Trost, 2010, s. 71)

### **5.3 Innehållsanalys**

Följande steg efter att man gjort en kvalitativ intervju är tolka och analysera den information man samlat in. Vid analysering av intervjun gäller det att fundera över vad man såg och

hörde under intervjun. Att vara kreativ och nyfiken när man analyserar är bra hjälpmedel för att ta fasta på det intressanta i materialet. Det är bra att inte analysera under intervjuns gång. Att göra analysarbetet när man fått lite distans till det insamlade materialet rekommenderas, men man kan dock anteckna om goda idéer dyker upp till analysarbetet så att de inte glöms bort. Att tolka och analysera en intervju bör ske under avslappnade former, vilket inte en intervju är. (Trost, 2010, s.147-149)

Innehållsanalys kan tillämpas på texter i tal, skrift eller bilder. Den kan användas för att räkna ut hur ofta ett tema förekommer. Innehållsanalysen följer en logisk och relativt enkel procedur som går till på följande sätt: Man väljer ut en lämplig text som skall analyseras. Texten bryts ner i mindre enheter som kan vara t.ex. hela stycken, hela meningar och rubriker. Man skapar relevanta kategorier och efter det kodar man enheterna enligt kategorierna. När detta gjorts räknar man hur många gånger enheterna förekommer. Efter det analyseras hur ofta enheterna förekommer och också enheternas förhållande till andra enheter i texten. Efter att kodning gjorts gör man en djupare analys för att sedan koppla ihop enheterna, genom att se samband såsom t.ex. när och varför de förekommer. (Denscombe, 2018, s.402-403)

Innehållsanalys används som ett sätt att vetenskapligt analysera dokument, skrivna eller återge tal. Kommunikationsinnehållet, tex. intervjuer, är objekt i en innehållsanalys. Hur bred eller snäv analysen blir beror på hur kommunikationsinnehållet har avgränsats i frågorna under intervjun. Innehållsanalysen försöker finna ett samband mellan kommunikationsinnehållet och historisk utveckling, mänskligt beteende samt social organisation. (Olsson & Sörensen, 2011, s. 210)

#### **5.4 Undersökningens praktiska genomförande**

Skribenten började med att leta reda på lämpliga informanter i både Finland och Sverige. De kontaktades sedan via både E-post och meddelande på instagram. I meddelandet berättade respondenten kort om sig själv, utbildningen, examensarbetets ämne och syfte samt varför respondenten valt att kontakta just den personen. Av de 26 kontaktade svarade 5 att de inte



hade möjlighet och 4 att de hade möjlighet, resten svarade inte. Tid och datum fastställdes för intervjun med personen i fråga och intervjun utfördes enligt överenskommelsen.

Innan själva intervjun utformades en intervjuguide med 56 frågor. Innan intervjun, gjordes en pilotstudie på en frivillig informant inom branschen. Efter att pilotstudien gjorts, ändrades små justeringar i intervjuguiden som till exempel frågornas ordningsföljd. Det konstaterades att intervjun kommer ta ca. 45 minuter. För att ha möjligheten att ställa följdfrågor och få vara aningen flexiblere i intervjun, valdes halvstrukturerade intervjuer. På grund av det geografiska läget gjordes intervjuerna via telefon förutom en intervju som kunde göras som personlig intervju. Intervjuerna bandades in på smarttelefon, vilket godkändes av personerna som intervjuades.

För att på ett lättare sätt kunna analysera det data som samlats in valde respondenten att transkribera intervjumaterialet som även skrevs ut i pappersform för att bearbeta materialet med hjälp av att markera med penna de viktiga detaljerna. Det insamlade data analyserades med hjälp av innehållsanalys. Därefter kategoriserades svaren i två rubriker som tangerade svaren på båda forskningsfrågorna.

## 6 Resultatredovisning och tolkning

I detta kapitel redovisas resultatet av forskningen. Skribenten har framställt resultatet främst med hjälp av intervjuer. Skribenten tar även hjälp av och tolkar tillbaka till den teoretiska grunden och tidigare forskning. Skribenten har sammanställt resultatet genom metoden innehållsanalys. Resultatet redovisas på basis av de två forskningsfrågorna “Vad är Couture” och “Hur ser processen ut inom Couturedesign?”. Skribenten har fått tillåtelse från informanterna att de nämns vid namn.

### 6.1 Couture

Skribenten redovisar resultatet på den första forskningsfrågan “Vad är couture?” med hjälp av informanternas syn på Couture samt genom att återkoppla tillbaka i den teoretiska grunden och i den tidigare forskningen. Svaren kategoriserades upp i de svärtade rubrikerna definition och kännetecken, Couturens betydelse och svagheten med Couture.

#### Definition och kännetecken

Intervjun började med att skribenten ställde frågan om vad Couture betyder för den intervjuade. Emma säger att Couture för henne innebär kort sagt ett plagg som är som ett hantverk, ofta handsytt, har unika detaljer och sytt anpassat för en specifik kund. Waddell (2013) beskriver ordet Couture som den franska termen sömnad och att ett Couture plagg görs enligt kundens individuella mått. Felicia poängterar att Couture kännetecknas av det faktum att ett plagg är handgjort efter en specifik kund och att kunden dessutom är delaktig i själva processen. Även passformen är unikt för ett Coutureplagg då man inte kan få till den samma passformen på ett massproducerat plagg. Olsson (2018) konstaterar att ett Couturplagg är sytt av de finaste materialen och med unika detaljer. Varje del av processen är utförd med noggrannhet från klänningsskissen tills de många provningar som genomgås tills att plagget passar den specifika kundens mått, önskemål och behov. Enligt Linnea finns det mycket tanke och arbete bakom ett Couture plagg. Plagget är gjort för hand, är unikt och specialgjort för en person. Nielsen, som blivit intervjuad av Knezevic (2018), anser att Couture är ett hantverk med känsla för detaljer och handlar om sätter man skapar en klänning på samt att Couture kännetecknas ofta av smarta konstruktioner. Robin anser att Couture är

ett handgjort plagg som är något utom det vanliga, Inom Couturedesign finns det utrymme att få experimentera med olika nya former och fokusera på unika detaljer. Enligt Robin kännetecknas ett Coutureplagg av dess exklusiva utseende, med lyxiga material och gjort av en extra hög sömnad. Alla informanter nämner även att Couture är starkt förknippat med de stora modehusen Dior och Chanel.

### **Couturens betydelse**

Skribenten ville få fram informanternas syn på Couturens betydelse i dagens mode. Alla informanter var överens om att Couture har en viktig betydelse framförallt när det kommer till den som inspirationskälla. Robin berättar att han anser att äkta Haute Couture som fenomen inte har en tillräckligt stor synlighet i dagens modevärld här i skandinavien eftersom den dominerar i Paris och människor som bor här inte har samma möjlighet att ta del av den typen av mode när det kommer till pris och modekultur. Den typ av Couturesömnad som råder i till exempel Sverige når dock ut till flera personer och är mer synligt. Linnea nämner att hon tycker Couturen är en viktig del av modekulturen och hoppas därför man bevarar Couturemodet väl. The Fédération de la Haute Couture et de la Mode (U.å) är en grupp som har som syfte att främja skapande och internationell utveckling i modesystemet och att stärka Paris i sin roll som världens huvudstad genom att främja fransk modekultur där framförallt Haute Couture och modeskaparen har en stor betydelse. Felicia anser även att där Couturen gör sig som mest synlig är på de stora modehusens catwalker och att det i stort sätt är Haute Couture visningarna som sätter de stora trenderna. I den tidigare forskningen där Karela (2012) tagit reda på likheter mellan Haute Couture och Prêt-a-porter, konstaterar även hon att man kan se att Prêt-a-porterkollektioner inspireras av Haute couture kollektioner men med oftast en säsong mellanrum.

Emma menar att Couturen hade en större betydelse förr i tiden med tanke på att massproduktion inte hade utvecklats till det den är idag. Vad gäller Couturens utveckling och framtid tror Emma att Couturen redan haft sin "down period" och att Couture som fenomen kommer bli mer eftertraktat då kunderna alltmer blir medvetna om hållbarhet, vill förstå värdet av ett plagg och därför vill investera i personliga, unika och hållbara plagg. Linnea önskar att Couturedesign kommer finnas kvar i framtiden åtminstone i den

bemärkelsen som den har idag. Hon hoppas att privatpersoner kommer att ha viljan och tiden att lägga sina pengar på att sy upp ett plagg till något speciellt tillfälle.

Felicia har svårt att tro Couturen kommer gå tillbaka till så som det var förr när man gick till skräddaren för att få alla sina plagg uppsydda men hon påstår också att Couturen kommer att fortsätta ha en lika stor roll i framtiden som den har idag. Människor kommer även i framtiden att vilja att ha specialbeställda plagg gjorda för galor, bröllop och andra speciella tillfällen. Eventuellt kommer man också i framtiden se att Coutureplagg sys om och återanvändas på olika sätt.

Robin tänker i samma banor när det kommer till återvinning. För att Couturens roll ska stärkas i framtiden tror han att vi kanske måste hitta ett annat sätt att utveckla Couture på, till exempel genom att mer återvinna Couturedesign eller skapa Couture plagg i form av "remake". Han nämner även att det hållbarhetstänket som finns idag ligger rätt i tiden för att bevara Couture som hantverk. Kvaliteten och livslängden på ett plagg är en styrka inom Couture och just dessa egenskaper är något som människor mer och mer börjar värdesätta och vara måna om. I den tidigare forskningen skriver Knezevic (2018) att modeskaparen Nielsen ser positivt på Couturens framtid då hon menar att så länge det finns en efterfrågan runt om i världen, kommer den att fortsätta utvecklas. Enligt Olsson (2018) har det skräddarsydda modet hamnat på tapeten igen och fått utrymme i svensk media.

### **Svagheter med Couture**

Nackdelen och svagheter med Couturedesign beskriver alla informanter beror på faktorer som det höga priset, den tid det tar att skapa ett Coutureplagg och den svåra tillgängligheten. Idag lever vi i ett tidseffektivt samhälle där den vanliga människan vill att det ska gå snabbt att få ett plagg och till ett lågt pris menar Felicia, Emma och Linnea. Felicia tillägger att nackdelen kan i en del fall vara att ett Coutureplagg sys upp med en låg budget vilket kan leda till ett magert och tråkigt resultat med tanke på tidsbrist och att material inte är av god kvalitet. En aspekt som Robin tar fram som kan vara en nackdel är om de Coutureplagg som tillverkas, framförallt de stora modehusens två Couturekollektioner per år, inte kommer till användning eller inte blir sålda.

## 6.2 Designprocessen

Skribenten redovisar resultatet på den andra forskningsfrågan “Hur ser designprocessen ut inom Couture?” med hjälp av att informanterna beskrivit deras process när de skapat ett plagg samt genom att återkoppla tillbaka i den teoretiska grunden och i den tidigare forskningen man kunnat skapa sig en bild av hur processen ser ut. Svaren kategoriserades upp i de svärtade rubrikerna idé och planering, under konstruktion, provningar och processens med- och motgångar.

### Idé och planering

På vilket sätt en idé till en design uppstår har informanterna beskrivit på två olika sätt. Det beror på om det handlar om att skapa en design till en kund eller en design till sig själv. Felicia beskriver att det första steget i hennes designprocess när hon skapar något för en specifik kund, börjar utifrån en första kundkonsultation. Under det mötet är det enligt Felicia viktigt att fundera ut vad det är för typ av tillfälle, vad för typ av klädsel som önskas och om man behöver hållas inom vissa ramar, till exempel en klädkod. Ibland får man kanske utgå ifrån kundens kroppsform och planera ett plagg utifrån det kunden känner sig bekväm i. Under den första kundkonsultationen bollar man tankar kring färg, form och material. Oftast har kunden egna idéer och önskemål och då får man utgå från dem. I sådana fall gäller det som designer att fundera på om det är möjligt. Ibland kan det till exempel handla om att en viss design eller en viss detalj inte går att genomföra med ett visst tyg. Kunden kanske inte har samma erfarenhet och vet hur en siluett påverkar ett visst material, då får man förklara och ge alternativ. I de fall när Felicia inte skapar till en kund kan en idé uppstå när hon sitter och skissar flertal teckningar på olika klänningar och andra plagg. För Felicia är skissen ett bra för en idé att födas. När hon väl börjar drapera på en docka kan visionen ändras.

När Emma skapar ett plagg till en kund utformas idéer från första mötet med kunden. Kunden själv fungerar ofta som en inspirationskälla, det vill säga med kunden kommer inspirationen. Tillsammans försöker man skapa en gemensam idé och en vision. Då funderas det kring tillfälle, färg, material och siluett. Årstiden kan i många fall påverka idéen av en design, berättar Emma. Lite grövre, tyngre material i mörkare och dova färger kan inspirera mer till vinterhalvåret medan pudriga, lätta, luftiga tyger och lösa avslappnade siluetter mer anpassas till de ljusare tiderna på året. Linneas första steg i designprocessen när hon jobbar med en

kund börjar även den med en första kundkonsultation. Under mötet diskuteras liknande frågor som tidigare nämnts av de andra informanterna. Enligt Linnea skiljer sig hennes designprocess från den med kunden när hon syr något för sin egen inspirations skull. Då kan det första steget vara att hon börjar drapera lite på dockan och genom på så sätt utvecklas en ny idé. Ibland kan hon börja klippa direkt i det riktiga tyget, prova sig fram och genom den vägen se vad det leder till utan att ha en klar vision från start. Hur en idé föds beror med andra ord på för vem hon skapar ett plagg åt.

Robin beskriver att de två processerna, den när ett plagg skapas för en kund och när ett plagg skapas för eget bruk, är båda intressanta men väldigt olika processer. Inför ett första möte med en kund har man eventuellt diskuterat lite tankar innan man träffas. Ibland har kunden med sig inspirationsbilder eller en idé och Robin har ofta med sig provbitar på tyger så att val av material kan fastställas. En skiss ritas upp och man bestämmer silhuetter och skapar en design som passar in på bådass vision. Robin säger att för honom är det viktigt att stå för sin design och han strävar därför till att inte sy upp plagg som är helt utanför hans estetik. När han skapar en kreation för sig själv, får han oftast en tanke till en ny design efter att han gjort en övergripande research. Då kanske han hittar en intressant bild eller konst som han får en idé från. Då börjar han skissa samtidigt, flera skisser som han utvecklar och sedan övergår till att drapera dockan för att fortsätta utforska en design och skapa idéer. Det händer väl inne i planeringsskedet att han köper en gammal kavaj eller skjorta som han plockar isär delar av för att sedan placera på dockan för att hitta olika linjer eller former, fundera kring färg och material. Under planeringsskedet går han från dockan till skissen flera gånger tills han känner sig nöjd.

Vad gäller att hitta inspiration till att skapa en ny design är det en process som pågår hela tiden. Inspiration fås hela tiden upp från omgivningen och det är något som är gemensamt för alla informanter. För Emma är tyget en stor inspirationskälla. Hon har ofta en idé i sitt huvud men det är först när hon får tyget i handen som hon får till den riktiga tanken av hur en design ska se ut. Det är viktigt att få känna på tyget, få se hur det faller, rör sig och formar sig och hur olika tyger kombineras med varandra. Emma tar gärna inspiration från Chansels tidlösa klassiska stil. Chansels tanke och sätt att sticka ut från mängden och skapa nya trender är något som Emma hämtar inspiration från. Felicia får liksom Emma sin inspiration från tyget. Hon har en idé i tanken och när hon ser det rätta tyget får hon en klar vision om vad

det är hon ska göra för design. Linnea hämtar mycket inspiration från bilder men också från tyget, främst när det kommer till olika mönster på tyg kan den inspirera henne till att skapa något häftigt av det. Robin får sin inspiration från bilder, konst och uttrycksfulla människor. En linje i en bild eller ett fint mönster kan vara en stor inspiration. Ibland kan olika tekniker som kan användas kreativt, konstnärer som jobbar på ett visst sätt också inspirera Robin vilket gör att han tar vidare det till en ny design.

Man kan konstatera att skissen är en viktig del i processen. Skissen börjar oftast som en inspirationsskiss som sedan övergår till en något mer konstruktionsskiss, menar Felicia. På Felicias konfektionsutbildning har man alltid varit noggrann med att skissen ska vara väl detaljerad och där nästan varenda söm skall finnas med. Det är något hon har tagit med i dag när hon jobbar med skissen. Felicias skiss blir därför ganska detaljerad, men underlättar sedan när mönsterkonstruktioner görs. Enligt Cole & Czachor (2014) är en skiss det första steget i designprocessen. Den kreation som så småningom kommer att skapas till liv, skissar en designer först upp på papper. Skissen används som ett grundläggande verktyg att förmedla en söm, en ficka, en dragkedja och så vidare. Cole & Czachor beskriver, precis som Felicia, att skissen inte enbart är ett konstnärligt nöje att skissa utan även en fas där man bör beakta funktion och struktur. Emma däremot fokuserar inte alls mycket på skissen. Skissen ritas upp bara i stora drag, för henne fungerar den skiss hon ritat upp i sitt huvud bättre att utgå ifrån. Jobbar man med en kund är det viktigare att skissen är mer precis för att kunna presentera den för kunden. Då är det viktigt att detaljer finns med som till exempel var öppningar och avslutningar ska sitta, placeringar av broderier, hur många knappor det ska finnas och var de ska placeras.

Linnea tycker att skissen fungerar som en kommunikationslänk mellan kunden och designern. Skissen är viktig för designern för att inte glömma bort de viktiga detaljerna och tankarna. Skissen är kanske till och med ännu viktigare för kunden. Att kunden konkret får se att designern förstår vad det är som kunden menar. Linnea säger att det är lätt hänt att en vision ser ut på ett visst sätt i ens huvud och på ett annat i en annans och därför är det bra att konkret få något ner på pappers i form av en skiss. Linnea anser att en viktig del att ha med i en skiss är dels själva siluetten av plagget. Det kan också vara bra att skissa upp en mer närmare bild på någon specifik detalj. På en skiss är det också viktigt att precisera olika detaljer som till exempel öppningar, ett sprud och var midjan skall sitta. Robin gör en

illustration på en skiss där det även framkommer mönster och färger. För Robin är en väl detaljerad skiss viktig på grund av att det underlättar enormt i mönsterkonstruktioner. Därför gör han även upp en plaggskiss, vilket är en svartvit bild på ett plagg där man i princip ser alla sömmar, synliga stygn och detaljer. På så sätt har han också en bättre koll på helheten.

När man är i planeringsskedet av en ny design ska man välja ut ett material som lämpar sig till just den designen. Emma berättar att hon är otroligt petnoga när det kan komma till valet av material. Hon väljer inte det första bästa tyget. Det gäller att hitta bra leverantörer som kan leva upp till förhoppningarna när det gäller kvaliteten. Viktigt för kundens bästa är också att materialet har praktiska skötselråd och hållbara under många år trots användning. Emma säger att spets och siden är stora favoriter och de är även material som kännetecknar hennes design. Även att återanvända spets är en återkommande favorit. Emma anser att det finns bra material av god kvalitet när det gäller både konstmaterial och naturmaterial. De har sina för- och nackdelar och lämpar sig till olika saker. Det Emma lägger en extra tanke på när det kommer till att välja material är att undvika material som är stora miljöbovar. Enligt Forsberg (2018) är det viktigt att tänka på vad man som modeskapare vill använda sig av för material. Som designer kan man ta ställning till vilka material man vill använda sig av med tanke på miljön. Idag finns många miljömärkta tyger som är gjorda på återvunnet material. Syntetfiber, akryl, polyamid och polyester framställs av olja som har förädlats och bidrar till miljöförstöring. För Robins del när det kommer till val av material försöker han medvetet tänka på att inte välja blandmaterial eftersom det har en stor dålig påverkan på miljön. Utöver det är Robin öppen för olika material då han vågar använda och experimentera med diverse material. Oftast vet han vilket typ av material han vill använda för den specifika designen, vilken känsla han vill förmedla och vilket material som lämpar sig för silhuetten. Det kan också hända att han har olika alternativ och ju längre man kommer in i processen skalas alternativen med material av och till sist är det självklart vad det är för typ som kommer att användas.

Felicias favorit när det kommer till material är en enkel stretch jerseytyg eftersom det är ett tyg som man lätt får till en snygg form och sedan kan bygga olika detaljer på. Till exempel att drapera på tyget eller använda sig av stumma, styvare material ovanpå. Överlag när det kommer till tyger väljer hon oftast material med lite stretch och flexibilitet. Hon säger att hon inte riktigt än har bemästrat stumma material, det vill säga tyger som är icke-flexibla,



och därför inte använder sig så mycket av det. Personligen anser Felicia att både konst och naturmaterial har sina för och nackdelar. Idag finns det lika mycket bra syntetmaterial som naturmaterial, det beror på hur mycket man är villig att betala. Materialen lämpar sig bäst för olika ändamål med det finns bra av båda. Felicia förklarar att ibland krävs det ett äkta material. Till exempel siden har en helt annan känsla än "siden" polyestertyg. Felicia tillägger att det är mycket känslan av att veta det är gjort av "äkta material".

Material har en stor påverkan på designen eftersom vissa detaljer eller former inte går att få till med en del material. Det är därför det är viktigt att ha kunskap om hur olika material beter sig. Udale (2008) anser att det är viktigt som designer att förstå tygets olika egenskaper och hur man använder tyget på bästa sätt, både med tanke på stil och funktion. Shaeffer (2011) beskriver att tygets egenskaper såsom vikt, draperi, textur och struktur gör att det lämpar sig mer för en del silhuetter än andra. Linnea är även på samma linje som Udale, Shaeffer och Felicia. Materialet väljer designen och vice versa. Linnea säger att det till exempel inte går att skapa en alltför boxig och arkitekturisk skarp form med ett väldigt mjukt och fladdrigt tyg. Personligen gillar Linnea att använda sig av naturmaterial så som ull på grund att det är ett slitstarkt material. Hon föredrar naturmaterial för att det håller bättre och har bättre fall. I sin design gillar hon också att använda sig av typiska "inredningsmaterial" på grund av stadgan i det.

### **Under konstruktion**

Tre av fem informanter gör i princip alltid upp en toilé. Alla informanter använder sig mestadels av drapering som mönsterkonstruktion men de använder också platta mönsterkonstruktioner. Nudelman (2009) skriver att drapering är en mönsterkonstruktion teknik som vanligtvis används i Couture. Drapering är en klassisk teknik för att forma tyg runt provdocka vilket gör det lättare att se designen samtidigt som mönstret byggs upp. Drapering görs mestadels med muslin eller billigare bomullstygn och skapas till en toilé, ett provplagg som fungerar som mönster till det riktiga plagget. Drapering anses ofta vara det enklaste sättet att ge liv till en design då det kan vara svårt att nå samma resultat med ett platt mönster.

Robin skapar alltid en toilé. På så sätt har man ett fysiskt plagg som man kan kontrollera om det stämmer överens med de tankar man har, till exempel om sömmarna är på rätt ställe, om

kjolen har rätt vidd eller om någon del behöver mera volym. En toilé är ett utmärkt sätt att kunna göra ändringar på ett smärtfritt sätt, menar Robin.

Linnea draperar med billigare tyg som till exempel lakanstyg. Toilén behöver man inte vara rädd om och den är bra att göra justeringar i mönstret på. På toilén kan man rita och göra markeringar på. Överlag tycker Linnea om att variera att använda sig av drapering och platta mönster. Hon gör inte alltid upp en toilé, det beror oftast på hur avancerat ett plagg är. För henne räcker det nu som då att tillägga tillräckligt med tyg för att kunna göra ändringar på plagget. I den tidigare forskningen kan man se att Bjuhr (2013) har gjort en studie om drapering som mönsterkonstruktion. Hon konstaterar att forma mönster med drapering är effektivt sätt som ger en stor frihet och man ser resultat direkt på dockan, men kräver tid, noggrannhet och är arbetsintensivt. Emma utgår först från mönster på papper och sätter sedan upp en toilé i lakanstyg som inte är jättenoggrant sytt. Felicia syr alltid upp en toile för hon vill inte riskera att förstöra det riktiga tyget. Hon anser att passformen måste vara perfekt på toilén innan hon går med saxen i det riktiga tyget. Felicia berättar att det är bra att sy en toilé i ett så likt tyg som det materialet som kommer användas. Hon själv använder sig oftast av svinn eller gamla lakan.

Alla informanterna använder sig mycket av handsömnad. Alla informanterna nämnde att en fördel med handstyg är att man kan gömma stygnen, nästan så de blir osynliga. Robin tycker att handstyg ger en exklusiv känsla. När handstyg används ser man också hantverket bakom plagget. Alla detaljer så som applikationer, broderingar och spets syr Robin alltid för hand. Handsömnad fungerar som terapi för Robin med det finns självklart praktiska fördelar också. Framförallt träckelstyg, som används innan de permanenta stygnen. Andra praktiska fördelar är att man når ställen som man inte gör med maskin. Man kan även gömma handstyg mycket bättre, till exempel när en fäll på en klänning sys.

Emma använder också handstyg, speciellt på trånga ställen och detaljer till exempel knapphål. Spets syr hon alltid för hand för att få den mer levande. Felicia syr i princip alla stygn först för hand, men strävar till att alltid sy en sista söm på maskin på möjliga ställen för att garantera att den kommer hålla. Hon nämner att det är enormt tidskrävande men är värt det på grund av resultatet. Applikationer sys alltid för hand eftersom det blir styvt och

tappar rörelsen om det sys på maskin. Fördelen med handstygn enligt Felicia är kontrollen man har över plagget och man undviker att plagget drar sig. Det är också en mental fördel med handsömnad, säger Felicia. Det är terapi för själen för det går inte att stressa med handstygn. Linnea använder handstygn främst till detaljer och finjusteringar. Felicia anser också att fördelen är att det är lätt att kontrollera och att man kommer åt alla svåråtkomliga ställen med nål och tråd. Shaeffer (2011) skriver också om handsömnadens många fördelar som framför allt är kontrollen över att kunna forma tyget med hjälp av handstygnen. Genom att sy för hand kan man diskret sy på den räta sidan samt jobba med delar i plagget som är för trånga för att sys på maskin och framförallt kan man sy mycket exakt.

### **Provningar**

Alla informanter gör provningar. När kunden syr upp ett plagg blir det generellt sätt tre provningar, ibland en mindre ibland en till, det är något som alla informanter instämmer. Provningarna görs på levande modell, det vill säga oftast kunden. Shaeffer (2011) nämner att en perfekt passform är en av orsakerna till varför en kund väljer att sy upp ett Couture plagg. Ett plagg som sitter perfekt anpassat för den individuella kunden är ett resultat av många provningar under konstruktionen av plagget. Shaeffer säger också att provningarna görs både på kunden och på en provdocka. Det stämmer även in på den information informanterna gav. Mellan provningarna gör informanterna även provningar på sina dockor. Alla informanter har dockor som är justerbara och går att justera in liknande mått som kunden har för att få ett så liknande resultat. Alla informanter nämner att dockan inte går att ersätta en levande modell. Samtliga informanter tar måtten alltid i ett tidigt skede av processen, oftast under det första mötet med kunden. Efter mötet syr informanterna upp ett plagg till den första provningen, en toileé. Enligt Fischer (2009), gör en designer upp en toileé inför den första provningen. En toileé har inga avslutande sömmar, inga fästanordningar och inte heller fodring eller belägg. Under den första provningen observerar designern plagget. Bara först när den övergripande formen känns klar kan fokuseringen övergå till detaljerna.

Felicia gör oftast två till tre provningar innan den sista slutprovningen. Hur många provningar som krävs beror på hur avancerade grejer man gör, passformen på kunden och faktiskt även vilken tur man har och hur mycket fel det eventuellt blir från början. Mellan provningarna på kunden eller en levande modell gör hon flitigt provningar på sin ställbara

docka där hon även kan göra en del ändringar. Felicia anser att man måste prova på kunden för att garantera att plagget sitter rätt på den kunden. Linnea gör även sin första provning i provplagget. Vid den första provningen ser hon oftast till att plagget sitter ordentligt. Hon markerar även direkt på plagget med en penna vilka justeringar som behövs ändras tills den andra provningen. Mellan provningarna gör hon små justeringar på provdockan. Hon försöker alltid sträva till att göra de stora ändringarna på modellen eftersom en människa har olikheter, som till exempel snedhet, som inte en docka har. Under den första provningen som Robin gör med kunden, ser han till att modellen passar och sitter rätt på kunden. Han markerar, gör justeringar och framförallt ser han till att måtten är de rätta. Efter den första kundkonsultationen gör han eventuella ändringar i mönstret och sedan överför han det till pappers för att sedan kunna klippa ut de olika delarna i det riktiga tyget. Efter den första provningen börjar han arbeta med plagget i det riktiga tyget. Detta är en gemensam process som alla informanter gör. Robin använder också dockan flitigt mellan provningarna. I princip hela tiden, för att se att allt faller rätt och ser bra ut. Emma följer även samma process. Hon gör första provningen i toilén, gör sedan ändringar för att sedan börja jobba i det riktiga tyget.

Under den andra provningen provas plagget i det riktiga tyget. Då börjar bland annat olika detaljer diskuteras. Emma använder sig av spets som en viktig detalj i hennes design. Val av detalj beror mycket på vad kunden vill ha, menar Felicia. Felicia vill dock använda sig av synliga detaljer som finns för utseendets skull. Senaste var en kjol där hon manipulerat tyget för att få en veckad detalj framtill. Felicia har inga speciella synliga detaljer som hon fokuserar på, det beror helt enkelt på från fall till fall. Siluetten kommer oftast i första hand och detaljerna får ta plats där de passar. Robin syr ofta detaljer i form av blommor. Det blir mycket tygblommor eller applikationer som klipps ut av blommor. Han gillar också att använda sig av strutsfjädrar. I brudklänningar blir det mycket spets. Även Nudelman (2009) beskriver om hur viktigt det är med unika detaljerna inom Couture design. Att skapa ett detaljerat plagg tar olika lång tid beroende hur mycket tidskrävande detaljer som kommer finnas på det slutliga plagget, skriver Nudelman.

## Processens med -och motgångar

Skribenten tog reda på av informanterna hur länge det tar att skapa ett plagg från idé till resultat och om de gör allt i processen själv. För Emmas del varierar det från några timmar till veckor. Under press har hon sytt en klänning på några timmar. Hur mycket tid det tar för henne beror på vilka detaljer som finns. Detaljer med mycket handsömnad kräver tid. Detaljjobbet och mönsterkonstruktionen är det som kräver mest tid. Hon kan sitta och pilla på med detaljerna hur länge som helst om tid och har man ett bra mönster så fungerar oftast sömnaden utan problem och gör att del går relativt snabbt. När Linnea och Robin skapar ett plagg till en kund brukar det generellt sätt ta upp till några månader. Dels för att kunden ska ha tid att komma till provningar. Speciellt när en brudklänning görs tar det nästan ett år. Gör Linnea och Robin något för sig själva brukar det ta några veckor eftersom man har allt till hands. Enligt Linnea tar mönsterkonstruktionen, detaljjobben och handsömnaden mest tid. Har man gjort grundjobbet bra med korrekt mönster går oftast själva sömnaden snabbt och smärtfritt. Provningarna kan i sig också gå snabbt om kunden och Linnea har en gemensam vision. Robin har samma tankar som Linnea. Mönsterkonstruktionen och detaljerna tar mest tid. Det kan även ta länge att komma fram till det rätta mönstret och för att få en bra passform på toilén. Robin tycker inte heller att det tar länge att sy själva plagget, förutom detaljerna, ifall att man varit noggrann i mönstret. Fischer (2008) har samma tanke och menar att det krävs mycket tid, omtanke och energi för att plagget ska passa kunden perfekt.

Felicia nämner att hennes process tar väldigt mycket olika tid. Ibland har hon jobbat intensivt med en klänning i 45 timmar. Då var det mycket applikationer som skulle sys på och krävde mycket tid. En annan klänning med ett rätt så enkelt mönster kan ta några timmar. Det beror mycket på designen, detaljerna och vad det är för kund. Får hon jobba ostört och kunden har möjlighet till provningar, som till exempel till en tv inspelning kan det ta en vecka. Felicia nämner att småpillet kan man sitta och jobba med hur länge som helst. Det är bara när man själv väljer att lägga stopp för det. Detaljarbetet är något som hon anser måste få ta den tid det behöver. Förutom detaljerna är det även i hennes fall mönsterkonstruktionen som kräver tid. Tillskrifningen går absolut snabbast enligt Felicia.

Informanterna gör alla delar i processen själv. Från att skapa idéen, planera den, göra upp en skiss för att sedan övergå till mönsterkonstruktionen och slutligen sy ihop alla delar till ett

plagg. Därefter fixas slutjusteringar och detaljer. Slutligen är resultatet klart i form av ett handgjort plagg. Freeman (2018) skriver kort om hur processen går till inifrån Chanel's ateljéer. Hon konstaterar att ett Haute Couture plagg börjar med en skiss som chefsdesigner gjort och sedan omvandlas skissen till ett mönster följt av sömnadsarbete och provningar tills den nya kreationen är redo för modevisningen. Där finns en del olikheter i processen mellan informanternas process och processen i de stora modehusen. I modehusen fördelas arbetsuppgifterna medan informanterna gör allt själv i processen. Att ha ansvar över alla delar i processen själv anser informanterna är till stor nytta eftersom man har kontrollen över situationen och att det blir exakt som man vill att resultatet ska bli. När det kommer till att ta till hjälp är det oftast frågan om råd. Enligt informanterna är det viktigt att våga ta råd om man kört fast eller behöver kunskap från en kollega eller gammal lärare.

Processen pågår ofta under en lång tid. Under processen stöter man på en del mot -och medgångar. Alla informanter är överens om att det största hindret är tiden eftersom processen är mycket tidskrävande. Informanternas åsikter om vad som är det bästa under processen är väldigt olika. Förutom att det tar länge anser Emma att eftersom processen är en lång process kan det leda till att man lätt tappar fokus. Ett annat hinder i Emmas situation är att motivationen sviker om man inte hittar fungerande lösningar. Det absolut bästa enligt Emma är då inspirationen flödar och man får till sig många idéer och tankar. Sedan är tanken på att få skissen till ett fysiskt plagg väldigt motiverande. Att äntligen få se det slutresultat man jobbat med och att de motsvarar den visionen man hade är fantastiskt.

Felicia i sin tur tycker att inspirationen ibland kan vara till hinder. Det kan till exempel handla om att man tycker man har en bra idé och när man börjar på inser man att det inte blir som man tänkt. Att då inte komma på en lösning känns jobbigt. Det värsta är om man inte får till passformen vad man än gör, menar Felicia. Det bästa enligt Felicia är när hon får tag i tyget och får ställa det på dockan, börja drapera med det och se hur det tar form. Det är ett moment i Felicias process då tiden glöms bort och inspirationen flödar. Linnea är inne på samma spår när det handlar om passformen. Att inte få till den kan det vara ett hinder i processen som måste lösas. I mitten av processen när man börjar sy ihop delarna och ser att det börjar ta form är den del hon upplever är som bäst. Sedan när små moment börjar bli klara och bildar en helhet är härligt. Enligt Robin är tidspressen värst. Robin lägger idag sällan märke till eventuella hinder. Han ser dem som en del av jobbet och därför har han

svårt att peka ut hinder, men att det är besvärligt om man har beräknat fel så att passformen inte stämmer överens. När Robin väl har kommit in i det, fått en bra idé och få börja på att sy är det bästa. Sömnad för Robin fungerar som terapi. Att sitta och sy fast till exempel applikationer för hand är njutning.

### **6.3 Sammanfattning**

Resultatet visar att begreppet Couture är ett hantverk där ett exklusivt plagg sys upp för hand från början till slut. Plagget har en perfekt passform som har anpassats enligt en människas specifika mått. Materialen har valts ut av omsorg och där designern har i åtanke att materialet ska vara det ultimata för en viss typ av silhuett och design. Designprocessen kräver mycket tid, tålmod, struktur och kreativitet. Processen ser lite olika ut beroende på till vem man skapar en design. Vanligtvis börjar en designprocess med ett första möte med kunden som beställare till ett plagg. Om en designer skapar till sig själv kan processen få sin början av att en idé utvecklas av något som har gett inspiration. Sedan utformas idén på en skiss eller genom att man draperar ett tyg på en docka. När man fått en övergripande bild av designen övergår man till mönsterkonstruktionen följt av själva sömnadsarbetet. Under arbetets gång gör en designer generellt tre provningar på en levande modell eller på en kund för att hur allt börjat ta form. Vanligtvis gör man första provningen i ett provplagg, en toilé. Till andra provningen har designern gjort justeringar från den första provningen. Andra provningen sker oftast i plagget som då har blivit sytt i det riktiga tyget och då diskuteras det vilka detaljer som skall pryda plagget. Till den sista provningen är plagget så gott som klart och då granskar man plagget tillsammans med kunden. Är båda parterna nöjda får kunden ta plagget med sig hem. Man kan konstatera att passformen, val av material, handsömnad och detaljer är alla viktiga faktorer att fokusera på för att få ett vackert skräddarsytt plagg.

## 7 Kritisk granskning

I detta kapitel granskar skribenten arbetet kritiskt kapitel för kapitel utgående från sin egen uppfattning. Skribenten kommer att analysera vad som gått bra och vad som kunde ha gjorts annorlunda i arbetet.

Skribenten anser att arbetets syfte är kort och välformulerat. Forskningsfrågorna “Vad är Couture?” och “Hur ser processen ut inom Couture design?” är tydliga frågeställningar som kan ge mångsidiga svar och tankar. Dessa forskningsfrågor riskerar även att ge breda och omfattande svar vilket kan vara både på gott och ont.

I den teoretiska grunden har skribenten valt att behandla två stora huvudämnen det vill säga Couture och designprocessen. Skribenten anser att den teoretiska grunden är välstrukturerad och lättförståelig. Skribenten berör de ämnen som ger läsaren möjlighet att få en så bred helhetsbild av Couture som möjligt. Enligt skribenten har hon lyckats hitta vettiga och tillförlitliga källor som ligger som en stadig bas för forskningen. Litteratur och källor som har använts i den teoretiska grunden har valts ut omsorgsfullt. Skribenten har valt litteratur från diverse bibliotek runt om i nejden, E-böcker från internet samt andra pålitliga källor som officiella hemsidor. Den största delen av litteraturen har varit på engelska på grund av en stor brist på svenska källor som berör ämnet. Det har varit en tidskrävande utmaning för skribenten att få materialet översatt till en smidig text på svenska. En svaghet i den teoretiska grunden är att en del detaljer, begrepp och teman kan upplevas bara beröra ämnen på ytan och inte ge läsaren en djupare förklaring. Skribenten har avsiktligt valt att inte gå så djupt in på alla detaljer och har istället fokuserat på Couture och designprocessen i sin helhet.

Det var mycket svårt att hitta relevanta och informativa tidigare forskningar. Den tidigare forskningen utgör därför en svag grund eftersom den baserar sig på examensarbeten och artiklar. Skribenten anser ändå att hon lyckats hitta relevanta och intressanta artiklar som stöder syftet i arbetet. Det var viktigt för skribenten att hitta samband mellan den tidigare forskningen och teorin i arbetet och även ha nytta av det vid tolkning av resultatet. Framförallt hade skribenten en önskan om att hitta mycket tidigare forskning om processen, och lyckades hitta artiklar och forskningar som tangerar just det.



Metoderna som respondenten valde att använda var halvstrukturerad intervju som datainsamlingsmetod och innehållsanalys som dataanalysmetod. Dessa metoder lämpade sig bra för undersökningens ändamål. Nackdelen med intervju som datainsamlingsmetod var svårheten att nå erfarna och duktiga Couturedesigners. För möjligheten att uppnå ett mer mättat resultat hade skribenten önskat ha bredare mångfald av informanter. Den kvalitativa innehållsanalysen var ett bra sätt att analysera intervju svaren och gav skribenten möjlighet att framställa resultatet på ett strukturerat sätt.

Resultatredovisningen var utan tvekan det mest krävande kapitlet enligt skribenten. Resultatet ger läsaren en djupare inblick om fenomenet Couture. Resultatredovisningen är informationsrikt och stödjer syftet och de två forskningsfrågorna. Resultatredovisningen strukturerades upp med hjälp av forskningsfrågorna som kategorier. Att kategorisera de olika svaren från det insamlade data var utmanande. Sammanfattningen av resultatet var även den krävande då informanterna hade på en del frågor svarat likadant. En del informanter gav utförligare svar än andra på vissa frågor vilket ledde till att det var svårt att strukturera upp svaren i jämnvikt.

Skribenten kan konstatera efter att ha gjort intervjuerna var att informanterna väldigt sällan nämnde något om själva sömnadsarbete samt om verktyg och redskap. Frågor om just dessa gav mycket lite informativa svar. En egen teori är att frågorna inte varit specifika nog. En annan teori är att det är så självklara saker när det kommer till vilka verktyg som används och hur man syr olika stygn för designern själv. Det blir något de bara gör, har lärt sig och inte reflekterar över. Skribenten märkte att ordet överlocksmaskin aldrig nämndes när gjorde research gjordes till den teoretiska grunden och tidigare forskning. En överlocksmaskin är en symaskin som lämpar sig framförallt med tyger med stretch. Den avslutar sömmarna och gör att det inte fransar sig. Samtliga informanter nämnde under intervjun att de använder sig nu som då av en överlocksmaskin. När det kommer till hur informanterna svarade på sömnadstekniker fanns även där bristfällig information i svaren. Det som informanterna använde sig av är främst handsömnad, maskinsömnad, träckelstygn och franska sömmar. Träckelstygn har beskrivits i den teoretiska grunden. En fransk söm innebär att man syr en söm ungefär en halv cm innanför kanten för att sedan vända den ut och in för att få en osynlig kant. Skribenten hade kunnat ställa flera följdfrågor om just dessa sömnadstekniker som användes.

Skribenten känner sig överlag nöjd över sitt arbete. Framförallt har det varit en lärorik och intressant process där skribenten fått mycket ny kunskap genom att ha läst in sig grundligt i ämnet. Intervjutillfällena var mycket intressanta samtal och där skribenten noterade att de gav mycket information för analys. Den svåraste utmaningen för skribenten har varit att förstå metoderna och använda dem på rätt sätt i forskningen. Ett utvecklingsförslag i arbetet är att eventuellt komplettera den halvstrukturerade intervjun med att använda observation som datainsamlingsmetod för att få ta del av en något mer tyst kunskap som designers bär på.

## 8 Diskussion

Syftet med mitt examensarbete var att ta reda på vad begreppet Couture är och hur designprocessen ser ut inom Couture. Processen jag ville ta reda på är från och med en ide och skiss till ett slutresultat, i detta fall ett Coutureplagg. Genom att ha undersökt och grävt djupare i detta ämne har jag fördjupat min egen kunskap inom området. Framst har jag fått svar på många frågor som jag själv har undrat över. Jag hoppas att med hjälp av detta arbete kan inspirera andra, så som det har inspirerat mig.

Det jag finner intressant är resultatet. Jag upplever att teorin, den tidigare forskningen och informanterna överlag i grund och botten har samma tankar och syn på Couture samt hur designprocessen ser ut vilket är ett bevis på att jag har hittat tillförlitliga källor. Det jag kan konstatera efter att ha sammanställt resultatet är att designprocessen, där man skapat en design till en specifik kund, har en genomgående röd tråd; att skapa ett resultat där både kunden och designern är nöjd med det modeskaparen åstadkommit. Kort sagt kan man säga att det insamlade data överensstämmer informanterna emellan och överensstämmer med teoridelen och den tidigare forskningen. Det hade dock varit intressant att hitta fler olikheter i designprocessen där en kund är involverad.

Jag tycker det är trevligt att en del av informanterna poängterar mycket hållbarhetstänk i svaren på frågorna. Idag är hållbart mode en central fråga i modevärlden och jag tror att Couturemodet ligger därför väldigt rätt i tiden. Att även hitta ett sätt där hållbart mode och Couture kan förknippas ännu starkare med varandra, tror jag kan vara i rätt riktning för Couturens framtid.

Den sista frågan som jag ställde till alla informanter var hur man blir en bra Coutureskapare och vilka egenskaper som krävs. Jag kände att resultatet inte riktigt var det rätta att ta upp svaren på denna fråga, så jag har därför valt att ta den i diskussionen. Jag fick mycket lika svar av alla informanterna. Framst ska en modeskapare ha intresse och kreativitet. Finns inte intresset där kommer man inte öva så mycket som det krävs för att bli duktig. Kreativitet är viktigt men man måste våga använda den. Självlärd i all ära men en viss grundkunskap från en bra utbildningen är till en stor fördel för att kunna utvecklas på egen hand.

Grundkunskaperna gör att man förståelse har för hela konstruktionen och att man kan hitta lösningar. Att hitta lösningar är också viktigt enligt informanterna. Att ha fingerfärdighet och framförallt att våga testa sig fram är positivt. Också att våga misslyckas och lära sig av sina misstag är bra då man på så sätt utvecklas. Egenskaper som är viktiga, är att vara strukturerad, noggrann och att ha tålamod.

När jag planerade mitt examensarbete hade jag stora visioner om hur jag ville undersöka mitt ämne. Jag bestämde mig för att hållas inom vissa ramar. Som vidareutvecklingsförslag skulle man kunna göra en praktisk undersökning i form av att samarbeta fram ett Coutureplagg med en modeskapare. På så sätt hade man kanske på ett praktiskt sätt fått komma ännu närmare själva processen, få ett bredare och mångsidigare resultat. Då hade man även fått ta del av den tysta kunskapen som är svår att nå med intervjufrågor.

Ett forskningsförslag för framtida estenomer eller branshmänniskor är att forska om processen till ett specifikt plagg eller en viss målgrupp. Jag tänker mig till exempel en brud som kund där målet är att skapa en brudklänning. Den processen hade varit mer specifik och gjort att man kunnat definiera svaren på ett bättre sätt och få mer specifika svar. Det hade också varit ett bra forskningsområde då det är den typen av Couture vi kanske ser mest idag, framförallt i Sverige. När en person väljer att lägga sin tid och sina pengar på ett unikt plagg är det till ett plagg som skall bäras till speciellt tillfälle. Ett sådant plagg kan till exempel vara brudklänningen.

Examensarbetet har gjort att jag utvecklats inom branschen. Jag har i efterhand förstått att det har varit till stor fördel att skriva om ett ämne jag anser är intressant. Att läsa in sig på teorin och själva intervjutillfällena har varit de absoluta favoritdelarna under examensarbetets process. Jag tycker att alla delar inom teorin är intressanta och att jag kunde innehållet så väl hjälpte mig mycket under intervjuerna. Intervjuerna i sig var väldigt gynnande och lärorika. Jag upplevde det som intressanta samtal och jag hade nog gjort flera intervjuer om det inte hade varit för svårigheten att få till en intervju. Mitt examensarbete har gett mig insikten i att det är personliga, hållbara och värdefulla kläder jag vill jobba med i framtiden och i min framtida karriär. Jag värdesätter den tiden som finns bakom ett plagg, de unika detaljerna och personliga 'touchen' på det.

## Källförteckning

Bardwell, S. (2011). *Sy dina egna kläder*. Stockholm: Bonnier fakta.

Bell, J. (2006). *Introduktion till forskningsmetodik*. Lund: Studentlitteratur AB.

Bjuhr, M. (2013). *Draperingens form och fall - En studie i drapering som arbetssätt inom mönsterkonstruktion*. Högskolan i Borås/Textilhögskolan. Hämtad 11.3.2019 från <http://bada.hb.se/bitstream/2320/12751/1/2013.8.5.pdf>

Buxbaum, G. (2008). *Icons of Fashion the 20th century*. New York: Prestel Publishing.

Chanel. (U.å). *Inside Chanel, Timeline*. Hämtad 27.4.2019 från [http://inside.chanel.com/en/timeline/1945\\_gis-love-chanel](http://inside.chanel.com/en/timeline/1945_gis-love-chanel)

Cole, J., Czachor, S. (2014). *Professional Sewing Techniques for Designers*. New York: Fairchild Books.

Cosgrave, B. (2014). *Vogue: Coco Chanel*. Stockholm: Lind & Co.

Craven, J. (2008). *Yves Saint Laurent*. Hämtad 25.2.2019 från <https://www.vogue.co.uk/article/yves-saint-laurent-biography>

Crisell, H. (2018) *Inside The World Of Elsa Schiaparelli*. Hämtad 23.2.2019 från <https://www.vogue.co.uk/gallery/elsa-schiaparelli-life-in-pictures>

De Klerk, A. (2019) *Everything you need to know about the V&A's Diors exhibition*. Hämtad 11.3.2019 från <https://www.harpersbazaar.com/uk/fashion/fashion-news/a22016820/dior-exhibition-v-and-a-designer-of-dreams/>

Denscombe, M. (2018). *Forskningshandboken, för småskaliga forskningsprojekt inom samhällsvetenskaperna*. Lund: Studentlitteratur.

Dior (u.å) *The story of Dior*. Hämtad 11.3.2019 från [https://www.dior.com/couture/en\\_int/the-house-of-dior/the-story-of-dior](https://www.dior.com/couture/en_int/the-house-of-dior/the-story-of-dior)

Fédération de la Haute Couture et de la mode. (u.å) *History*. Hämtad 5.3.2019 från <https://fhcm.paris/en/the-federation/history/>.

Fédération de la Haute Couture et de la mode. (u.å) *Federation's missions*. Hämtad 5.3.2019 från <https://fhcm.paris/en/federations-missions>

Fédération de la Haute Couture et de la mode. (u.å) *Fashion shows schedule*. Hämtad 5.3.2019 från [https://fhcm.paris/en/paris-fashion-week-en/fashionshows-schedule/?session=session\\_1539768612](https://fhcm.paris/en/paris-fashion-week-en/fashionshows-schedule/?session=session_1539768612)

Fischer, A. (2009). *Basic fashiondesign construction*. Switzerland : AVA Publishing SA.

Forsberg, J., (2018) *6 bästa tipsen för att shoppa miljövänligt*. Hämtad 24.2.2019 från <https://www.damernasvarld.se/basta-tipsen-for-att-shoppa-mer-miljovanligt-det-ar-enklare-an-du-trot/>

Freeman, L. (2018) *A rare look inside the Chanel Haute Couture ateliers*. Hämtad 24.2.2019 från <https://www.vogue.co.uk/article/inside-the-chanel-ateliers>

Gibson, L. (2007). *Sy kläder*. Stockholm: Wahlström & Widstrand AB.

Givenchy (u.å) *Maison History*. Hämtad 11.3.2019 från [https://www.givenchy.com/america/en/Tags?tid=Tags\\_History](https://www.givenchy.com/america/en/Tags?tid=Tags_History)

Johansson, F. (2015) *Dagny: en formgivares designprocess*. Yrkeshögskolan Novia, Åbo. Hämtad 11.3.2019 från [https://www.theseus.fi/bitstream/handle/10024/89167/Johansson\\_Fredrika.pdf?sequence=1&isAllowed=y](https://www.theseus.fi/bitstream/handle/10024/89167/Johansson_Fredrika.pdf?sequence=1&isAllowed=y)

Karela, P. (2012) *Couturesta prêt-a-porteriin, elitistisen muodin tuonti kaupalliselle tasolle*. Pohjois-karjalan Ammattikorkeakoulu. Hämtad 11.3.2019 från

[https://www.theseus.fi/bitstream/handle/10024/40360/Karela\\_Paivi.pdf?sequence=1&isAllowed=y](https://www.theseus.fi/bitstream/handle/10024/40360/Karela_Paivi.pdf?sequence=1&isAllowed=y)

Knezevic, S. (2018) *Corrie Nielsen: Why couture is the future of fashion*. Hämtad 11.3.2019 från <https://www.harpersbazaar.com/uk/fashion/shows-trends/a22048397/corrie-nielsen-why-couture-is-the-future-of-fashion/>

Leijer, D. (1997). *Sy kläder: Nya grundboken i klädsömnad-praktiska anvisningar steg för steg*. Stockholm: Wahlström & Widstrand AB.

Musée Yves Saint Laurent (u.å) *Interactive Biographies*. Hämtad 11.3.2019 från <https://museeyslparis.com/en/biography>

Nudelman, Z. (2016). *The art of Couture Sewing 2nd edition*. New York: Fairchild Books.

Nudelman, Z. (2009). *The art of couture Sewing*. New York: Fairchild Books.

Olsson, H., Sörensen, S. (2011). *Forskningsprocessen, kvalitativa och kvantitativa perspektiv*. Stockholm: Liber AB

Olsson, J. (2018). *Haute Couture*. Hämtad 24.2.2019 från <https://www.pressreader.com/sweden/plaza-kvinna/20181122/284687618033487>

Polan, B., Tredre, R. (2009). *Great Fashion Designers*. Oxford; New York: Berg Publishers

Redazione. (2018). The most iconic black dresses in fashion history. Hämtad 27.4.2019 från <https://www.vogue.it/en/fashion/news/2018/10/29/the-most-iconic-black-dresses-in-fashion-history/>

Shaeffer, Claire B. (2011). *Couture Sewing techniques*. Newtown, CT: The Taunton Press.

Schiaparelli (u.å). *The story of the house*. hämtad 11.3.2019 från <https://www.schiaparelli.com/en/21-place-vendome/the-story-of-the-house/>

Sinclair, C. (2014). *Vogue: Christian Dior*. Stockholm: Lind & Co.

Sowray,B, (2012). *Elsa Schiaparelli*. Hämtad 23.2.2019 från <https://www.vogue.co.uk/article/elsa-schiaparelli>

Steele, V. (2005). *Encyclopedia of clothing and fashion vol 1*. Detroit: Thomson Gale.

Steele, V. (2005). *Encyclopedia of clothing and fashion vol 2*. Detroit: Thomson Gale.

Steele, V. (2005). *Encyclopedia of clothing and fashion vol 3*. Detroit: Thomson Gale.

Trost, J. (2010). *Kvalitativa intervjuer*. Lund: Studentlitteratur AB.

Udale, J. (2008). *Basic fashiondesign textiles and fashion*. Switzerland: AVA Publishing.

Victoria and Albert Museum (u.å). *Introducing Cristóbal Balenciaga*. Hämtad 11.3.2019 från (<https://www.vam.ac.uk/articles/introducing-cristobal-balenciaga>)

Vionnet (u.å). *Madeleine Vionnet*. Hämtad 15.1.2019 från <http://www.vionnet.com/madeleine-vionnet>

Waddell,G. (2013). *How fashion works: Couture, ready-to-wear and Mass production*. Hoboken; New Jersey: John Wiley & Sons.

Werle, S. (2010). *50 fashion designers you should know*. Munich: Prestel.

## **Figurförteckning**

### **Figur 1-3**

Seeling, C.,2001. *Mode:designernas århundrade: 1900-1999*. Köln: Könemann.

### **Figur 4-5**

Bott, D., 2007. *Chanel: collections and creations*. London: Thames & Hudson.



**Figur 6-7**

Seeling, C.,2001. *Mode:designernas århundrade: 1900-1999*. Köln: Könemann

**Figur 8-11**

Fotograf: Robin Söderholm (online) hämtat 15.4.2019 från  
<https://www.instagram.com/robinsoderholm/>

**Figur 12**

Bardwell, S., 2011. *Sy dina egna kläder*. Stockholm: Bonnier fakta.

**Figur 13-14**

Seeling, C.,2001. *Mode:designernas århundrade: 1900-1999*. Köln: Könemann

**Figur 15**

Fotograf:Lisa Höök (online) hämtat 15.4.2019 från  
<https://www.instagram.com/nielsenfelicia>

## **Halvstrukturerad Intervjuguide**

Syftet med detta arbete är att ta reda på vad Couture design innebär. Syftet är också att undersöka hur Couture processen ser ut från de första skissade penndragen till en färdig skraddarsydd kreation.

### **A) Vad är Couture?**

Vad betyder couture för dig ?

Vad betyder Ready-to-wear för dig?

Hur kännetecknas couture?

Vilka modeskaparen förknippar du med couture/ Haute couture?

Vad vet du om couture historiken?

Vad har Couture för betydelse i dagens mode?

Hur synligt är Couture i dagens mode?

Vad är styrkan med Couture?

Vad är Couturens "svaghet"?

Finns det hot för couturens framtid?

Kommer couturens roll förstärkas i framtiden?

Vad är de största skillnaderna mellan Couture och Ready-to-wear?

Vad är likheter mellan Couture och Ready-to-Wear?

### **B) Hur ser designprocessen ut?**

*Kan du berätta vilka moment/ delar det finns i designprocessen?*

#### **Planeringsskedet**

Vad är första steget i din designprocess?

Vad är viktigaste att tänka på i skapande processen?

I vilket skede gör du upp en skiss?

Vad är viktigt att finns med i en skiss?

Är en skiss viktig?

### **Inspiration**

Varifrån hittar du inspiration till en ny design?

Kan du visualisera hur det slutliga plagget kommer att se ut redan i början av designprocessen?

Har du någon förebild som modeskapare?

Hur stor påverkan har materialet på designen?

Vilka material använder du?

Vilka material skulle du inte använda?

Hur tänker du när du väljer material?

Hur stor påverkan har siluetten på designen?

Vilka faktorer påverkar vilken silhuetten som designen kommer ha?

Hur stor påverkan har kunden på designen?

### **Jobba med kunder**

Hur går en första kundkonsultation till?

Vem är din främsta målgrupp?

Hur upplever du kundens inställning till couture?

Till vilka tillfällen syr en kund upp ett plagg?

### **Provningar**

Gör du provningar?

Hur går de olika provningarna till i så fall?

Hur många provningar gör du?

Gör du provningar på en levande modell?

Gör du provningar på en provdocka?

### **Under skapande processen**

Använder du drapering som mönsterkonstruktions teknik?

Syr du upp en toile innan det 'riktiga' plagget sys upp i det rätta tyget?

Vilket skede av processen tar man de rätta måtten?

Vilka synliga detaljer fokuserar du mest på?

Vad använder du mest för verktyg?

Har du något speciell sömnadsteknik som du använder dig mycket av?

Använder du handsömnad? i vilka fall?

Vad är fördelen med handstygn?

Vad kan man stöta på för hinder under designprocessen?

När upplever du att du har som mest 'flow' under designprocessen?

Vad tycker du är det bästa under processen?

### **Tid**

Vad kräver mest tid under processen?

Vad tar minst tid under processen?

Hur länge tar det att skapa ett plagg från skiss tills att plagget är klart?

### **Team**

Gör du allt i processen själv?

När tar du hjälp av andra?

### **Avslutande frågor**

Vad gör man om man vill bli en couture modeskapare?

Hur blir man duktig på couture?

Har couturehistoriken någon betydelse för dig i ditt skapande?