



LUNDS
UNIVERSITET

Mode som konst?

En kvalitativ studie om mode som konstnärlig form

Whilliam Lindroth

Avdelningen för modevetenskap

Institutionen för kulturvetenskaper

Lunds universitet

MODK63, 15 HP. Examensarbete för kandidatexamen, VT 2020

Handledare: Henrik Brissman

Abstract

This dissertation is a qualitative study that has examined och concluded whether fashion can be considered as an art form or not. Based on this question, four different kinds of fashion clothes with artistic expressions have been analyzed. It has been based on sociologist Howard Becker's thesis about the difference between artwork and craftsmanship. The study of the exemplified objects have been studied based on an aesthetic perspective and Roland Barthes semiotic analysis and thereby discussed the object's artistic expressions. The result showed that fashion can be considered with artistic symbolism and harmonic aesthetic that influence each other on different levels, depending on their expressive form and background. Fashion is rather an intermediate of arts and craft, a so-called "art-craft", which Becker brings up in his thesis. Fashion is a creation that has been inspired by artistic forms and craft technics into a common object.

Keywords: Fashion, art, aesthetics, craftsmanship, art-craft, art world, fashion world

Innehållsförteckning

1.0	Introduktion.....	5
1.1	Bakgrund.....	5
1.2	Tidigare forskning.....	6
1.3	Syfte och frågeställning.....	7
1.4	Teoretiskt ramverk.....	9
1.4.1	Howard Beckers teori.....	9
1.4.2	Estetiska perspektivet.....	10
1.5	Metod.....	10
1.6	Avgränsningar.....	11
1.7	Definitioner.....	11
1.8	Disposition.....	12
2.0	Mode som konstnärlig form.....	13
2.1	Vad är konst?.....	13
2.1.1	Mode och konst.....	15
2.2	Modets estetik.....	15
2.3	Relationen mellan mode och konst.....	17
2.4	Howard Becker - konst och hantverk.....	18
2.4.1	Mode som konsthantverk.....	19
3.0	Analys av exemplifierade objekt.....	21
3.1	Andy Warhol och ”Souper Dress”.....	21
3.1.1	Analys av ”Souper Dress”.....	22
3.2	Saint Laurents ”Mondrian Klänning”.....	23
3.2.1	Analys av ”Mondrian Klänningen”.....	25
3.3	Keith Harings konst i modedesign.....	26
3.3.1	Analys av Harings ”Pop Shop T-shirt”.....	27
3.3.2	Analys av Westwoods ”Smiley Face topp”.....	28

4.0 Konklusion	30
5.0 Resultat	32
5.1 Kan mode betraktas som konst?.....	32
6.0 Källförteckning	35
6.1 Tryckta källor.....	35
6.2 Elektroniska källor.....	36
7.0 Bildförteckning	38
7.1 Bilaga 1 - ”The Souper Dress”.....	38
7.2 Bilaga 2 - ”Mondrian klänning”.....	39
7.3 Bilaga 3 - ”Pop Shop T-shirt”.....	40
7.4 Bilaga 4 - ”Smiley Face topp”.....	41

1.0 Introduktion

Mode som konstnärlig form har diskuterats i stor utsträckning sedan mitten av 1900-talet. Framväxten av influenser i skapandet från både konstnärer och modeskapare har ifrågasatt deras verk inom både mode- och konstvärlden. Framförallt har diskussion cirkulerat sig kring konstmuseum, som valt att anpassa modedesign i sina kollektioner och utställningar. Det existerar flera olika kopplingar mellan konst och mode, vars aktörer har både inspirerat och influerat varandra.

1.1 Bakgrund

Modevärlden har dragit paralleller med den konstnärliga världen, där både inspiration och sammankopplingar med tydlighet kan uppfattas. De påtagligaste exemplen kan framförallt ses inom ”haute couture”, som är handgjort och inte massproducerat, vilket har betraktas som en slags konstform. Det andra exemplet är mode på museiutställningar, som visat konstnärliga referenser och harmoniserat mode inom en konstnärlig sfär. Dessa områden har börjat ifrågasättas och diskuteras alltmer, framförallt utifrån ett estetiskt perspektiv och mode i relation till konstens definition. Modebranchen har också försökt lyfta fram sin design som en konstnärlig form, där modeskapare har försökt göra sin handel till en konst och producerat plagg med status som mästerverk och evigt vackra.¹

Den kontroversiella frågan och diskussionen kring mode som konst har ökat dramatiskt sedan 1980-talet.² Den uppkom framförallt när modedesignern Yves Saint Laurent (1936-2008) öppnade sin utställning på Metropolitan Museum of Art i New York. I tidigare fall var de traditionella utställningarna på museer reserverade för konstverk eller historiska dräkter snarare än nutidsmode. Konstnärers och modedesigners inspiration och motivation kan betraktas utifrån snarlika perspektiv.³ Det sker många utbyten mellan konst och mode. Jennifer Craik (2009), professor i mode och textil, citerar till Quinn, som menar att ”deras fascination för varandra verkar spiral kring

¹ Saisselin G, R. (1959). From Baudelaire to Christian Dior: the Poetics of Fashion. *The Journal of Aesthetics and Art Criticism, Vol 18:1*, (ss. 109-115), s. 114

² Steele, V. (2012). Fashion. Geczy, A & Karaminas, V (Red.), *Fashion and Art* (ss. 13-29). London: Berg, s. 13

³ Bok Kim, S. (1998). Is Fashion Art? *Fashion Theory*, 2(1), (ss. 51-72), ss. 52, 54

deras ömsesidiga önskan att se livet överföras till konst”.⁴ Kollnitz och Wallenberg (2014) förklarar också att en del modeskapare förhåller sig till mode utifrån vad som skulle kunna sägas vara ett tydligt konstnärligt perspektiv, och fler konstnärer använder sig av modet och inkluderar det som en del av sin konst.⁵ Deras intresse med målet att använda varandras estetiska fördelar har framförallt visat sig i ovanstående exempel. I samband med denna parallell som uppstått mellan dessa två världar har det framförts både diskussioner och teorier huruvida mode kan betraktas som en konstnärlig form. Detta ämne är både fascinerande och intresseväckande inom konstens och modets estetik. Delvis behandlar den definitionen av den konstnärliga formen i förhållande till mode, men också relationen till människans omgivande miljö med det vackra och artistiska. Det är tydligt att det finns många för- och motexempel på teorin om mode som konst, vilket kommer behandlas senare i denna uppsats. Utifrån olika diskussioner och analyser av dessa två världar kan vi sammanställa och dra slutsatser huruvida mode kan betraktas som en konstnärlig form eller inte.

1.2 Tidigare forskning

Den tidigare forskningen har behandlat ämnet kring mode och konst utifrån ett flertal olika perspektiv. Bristen på studien om modets estetik har framkallat den kontroversiella frågan om mode kan betraktas som en konst, vilket började bli uppenbart redan i början på 1980-talet.⁶ Sambandet mellan mode och konst har de senaste åren väckt stort intresse, bland annat inom det akademiska området.⁷ Det har skrivits ett flertal vetenskapliga texter, tidningsartiklar och litteraturer kring ämnet om mode och konst, där forskare, designers, konstnärer och akademiker har behandlat området utifrån sina egna estetiska perspektiv, med analyser av begreppet ”konst” och dess relation med mode. Jennifer Craik (2009) förklarar vidare att även om mycket modelitteratur har förklarat att mode är tidens konstnärliga kärna eller dragit paralleller mellan konströrelser och modetrender, har ett fåtal försökt formulera sambandets natur eller ställt frågor som behandlat anslutningens funktion, konstens påverkan på mode och vice versa.⁸ Mode har blivit ett igenkännligt ämne inom

⁴ Craik, J. (2009). *Fashion: The Key Concepts*. Oxford: A & C Black publishers, s. 175

⁵ Kollnitz, A & Wallenberg, L. (red.). (2014). *Modernism och Mode*. Stockholm: Carlsson bokförlag, s. 17

⁶ Bok Kim, 1998, s. 52

⁷ Kollnitz & Wallenberg, 2014, s. 17

⁸ Craik, 2009, s. 172

den postmoderna konstvärlden till följd av bredda föreställningar om mode och konst.⁹ Craik (2009) konstaterar vidare att det råder ingen tvekan om att det alltid har funnits ett symboliskt förhållande mellan dessa två, där var och en influerar och inspirerar varandra.¹⁰

Slutsatser och konklusioner kring frågeställningen om mode som konst har analyserats och skrivits om sedan flera år tillbaka, där olika aktörer inom vetenskapliga, konstnärliga och moderelaterade områden har sammanfört sina egna belysningar kring parallellen. Goda exempel på texter som studerat dess koppling är framförallt Bok Kims text *Is Fashion Art?* (1998), Geczy och Karaminas verk *Fashion and Art* (2012), Mackrells bok *Fashion and Art: the Impact of Art on Fashion and Fashion on Art* (2005) och Beckers text *Arts and Crafts* (1978). Dessa fyra verk är bra exempel där mode som konst har diskuterats på tydliga och påvisande sätt. I denna uppsats kommer dessa verk och ett flertal liknande böcker och artiklar inom området att behandlas och sammanfattas till en gemensam diskussion, där alla tänkbara vinklar i frågan om mode som konst kommer pusslas ihop och avslutas till ett konkluderat resultat. Den tidigare forskningen har behandlat liknande undersökningsstruktur i sina analyser, men inte i stor utsträckning jämfört tydliga exempel på paralleller mellan mode och konst eller det naturliga sambandet mellan dessa två.

1.3 Syfte och frågeställning

Syftet med denna uppsats är att undersöka huruvida mode kan betraktas som en konstnärlig form, baserat på tidigare forsknings diskussioner och slutsatser. Det estetiska perspektivet är också ytterst viktigt i analysen för att kunna besvara på denna fråga, vilket har förbisetts i modeanalyser eftersom den brukar betraktas inom konst snarare än mode.¹¹ I tidigare studier har påtagliga exempel på mode/konstobjekt inte behandlats i stor utsträckning, vilket är ytterst viktigt för att kunna genomföra en bra undersökning av mode som konst baserat på mode/konstteorierna samt bekräftelse på sambandets naturliga fas. För att besvara på den återkommande frågan om mode som konst måste påtagliga exempel analyseras och diskuteras. De skall grunda sig på tidigare forsknings huvudsakliga slutsatser, min egna estetiska tolkning av föremålen samt de utvalda teorierna.

⁹ Bok Kim, 1998, s. 70

¹⁰ Craik, 2009, s. 189

¹¹ Bok Kim, 1998, s. 52

Utifrån ett modevetenskapligt och estetiskt perspektiv kommer därför fyra olika exemplifierade modeobjekt att undersökas utifrån sin estetik och hur de konstnärliga influenserna samspelar med plaggen. Exempler består av popkonstnären Andy Warhols ”Souper Dress” (bilaga 1), designern Yves Saint Laurents ”Mondrian klänning” (bilaga 2) och konstnären Keith Harings ”Pop Shop T-shirt” (bilaga 3) tillsammans med designern Vivienne Westwoods ”Smiley Face topp” (bilaga 4). Dessa objekt ger oss en infallsvinkel där mode parallelliserar med konstvärlden (Haring och Warhol) och konsten med modevärlden (Westwood och Saint Laurent). Uppsatsens syfte är härvidlag att analysera och konkludera huruvida mode kan betraktas som en konstnärlig form baserat på den analytiska undersökningen av objekten.

Uppsatsens frågeställningarna är följande:

- Hur representeras Warhols ”Souper Dress” som ett modeplagg kontra konst?
- På vilket sätt kan Saint Laurents ”Mondrian klänning” betraktas som konst?
- Hur kan Harings ”Pop Shop T-shirt” och Westwoods ”Smiley Face topp” betraktas som ”modekonst”?
- På vilket sätt kan mode betraktas som en konstnärlig form utifrån de exemplifierade objekten?

Ibland dras paralleller mellan plagg och andra estetiska former, som att de ingår i en samordnad estetisk impuls.¹² De exemplifierade objekten är utvalda till följd av deras närliggande harmonisering mellan mode och konst, där de möter varandra på ett tydligt sätt. De blir därmed något ytterst betydelsefullt för resultatet om modets relation till konst.

¹² Craik, 2009, s. 172

1.4 Teoretiskt ramverk

I analysen kommer nedanstående teorier att användas för att diskutera och besvara på de exemplifierade objektens estetiska budskap och därigenom frågeställningarnas slutsats. I första hand kommer sociologen Howard Beckers teori om konst- och hantverk att behandlas för att tydliggöra den definierande skillnaden mellan dessa två. Denna teori kommer också behandlas med teorin om estetik och därigenom kan vi uppfatta dess symboliska värde tillsammans med det estetiska perspektivet av objekten.

1.4.1 Howard Beckers teori

I uppsatsen ska Howard Beckers teori om konst och hantverk behandlas i samband med analysen. Han både förklarar och diskuterar skillnaden mellan konst- och hantverk, och vilka egenskaper de besitter mot varandra. I denna undersökning diskuteras huruvida mode kan betraktas som den ena eller andra, vilket ger stor grund i svaret på frågeställningarna. I teorin nämner han också begreppet ”konsthantverk”, vilket kommer inkluderas i analysen av de exemplifierade objekten. Beckers teori kan därigenom hjälpa till att besvara på huruvida mode kan betraktas som en konstnärlig form, baserat på skillnaden mellan definitionen av ”konst”, ”hantverk” och ”konsthantverk”.

Hans teori kan hjälpa till att urskilja definitionen av den konstnärliga aktiviteten mot hantverkarens område. Det ger en uppfattning om modets kategorisering som därmed resulterar huruvida mode kan betraktas som en form av konst eller hantverk, baserat på hans definition av de olika områdena. Analysen av de exemplifierade objekten tillsammans med denna teori bygger upp det slutgiltiga resultatet och underlättar besvarandet av frågeställningarna.

1.4.2 Estetiska perspektivet

I analysen kommer det estetiska perspektivet i stor omfattning vara betydelsefullt för undersökningen av de exemplifierade objekten och besvarandet på frågeställningarna. Sung Bok Kim (1998), professor i mode och textil, refererar till Sproles, som menar att deras tillvägagångssätt är något som med lätthet har förbisetts i analys av mode, eftersom estetik är relaterat till studien om konst snarare än mode.¹³ Därigenom är det ytterst viktigt att undersöka modeobjekten utifrån estetiskt perspektiv och därmed upptäcka konstnärliga referenser som kan vara avgörande för slutsatsen.

1.5 Metod

Utifrån en kvalitativ forskningsmetod kommer en analys relaterad till diskussionen kring mode som konstnärlig form att genomföras. Uppsatsen kommer baseras på tidigare material och forskningslitteratur såsom vetenskapliga texter, tidningsartiklar, böcker och webbsidor av professorer, modeaktörer, museiaktörer, forskare och övriga författare med inriktning på mode och konst. Dessa texter är utvalda utifrån deras diskussioner rörande mode/konst parallellen och baseras på den information som finns inom området som ska studeras. Dessa material är grunden för frågeställningarnas utformning, tillsammans med Beckers teori. Deras syfte är också att fungera som ett hjälpmedel för de exemplifierade objekten, som ska besvara på huruvida mode kan betraktas som en konstnärlig form.

De exemplifierade objekten kommer analyseras med hjälp av fotografier och därmed undersökas utifrån sociologen Roland Barthes semiotiska analysmetod, som utgår ifrån de tre underbyggda metoderna; språkliga, kodade (denotation) och icke-kodade (konnotation) budskapen. Metoden ger en beskrivning på bildens kontextuella budskap och parallella symbolik mellan mode och konst.¹⁴ Det kodade budskapet fokuserar på att samla in fotografiets innehåll som sammanläggs i det icke-kodade budskapet, där detaljerna skildras inom ett gemensamt område och därefter analyseras

¹³ Bok Kim, 1998, s. 52

¹⁴ Barthes, R. (1977). *Image, music, text*. (Heath, S, Övers.). London: Fontana press, s. 36f

utifrån konstnärliga och moderelaterade samspel i sin harmonisering.¹⁵ Studering av objektens visuella detaljer, som sedan sammankopplas i en konnotation, ger möjligheten att bygga upp den tidigare argumentationen för/emot mode som konst och skapar ett slags stöd för det slutliga resultatet tillsammans med övriga teorier. Denna form av undersökning ska förklara och underlätta deras estetiska betydelse inom konst- och modevärlden.

1.6 Avgränsningar

Uppsatsen kommer avgränsas i den grad att begreppet ”mode” endast syftar på klädesplagg och inte andra ting som går att addera i definitionen, såsom mat, arkitektur, musik, etc, vilket syftar på det mesta som är ”rätt i tiden”.¹⁶ Valet av de exemplifierade objekten har också gjorts baserat på deras uttryckliga form som modeplagg harmoniserat med konstnärliga influenser. Dessa har antingen omtalats i tidigare forskning inom området eller skapat intresse för djupare analys, där objekten utifrån estetiskt perspektiv, visar både mode och konst i gemensamt ting.

1.7 Definitioner

Nedanstående begrepp kommer vara genomgående i uppsatsen och är därför relevanta att tydliggöra för att erhålla en bättre förståelse av studien.

Estetik Den estetiska studien betecknar de synsätt och de värderingar som i praktiken gör sig gällande konstskapande och bedömning av konst, där stil i konst exempelvis kan uppfattas som ett uttryck för estetik.¹⁷ Estetiken är främst en filosofisk disciplin som har till uppgift att fastställa vad vi uppfattar som konstnärliga former.¹⁸

¹⁵ Barthes, 1977, ss. 38, 42, 46

¹⁶ Lukas. (2018). Mode - vad är det? *Fashiontalemagazine*. Hämtad från <https://fashiontalemagazine.se/mode-vad-ar-det/> (2020-05-18)

¹⁷ NE Uppslagsverket. (u.å.). *Estetik*. Hämtad från <https://www.ne.se/uppslagsverk/encyklopedi/l%C3%A5ng/estetik> (2020-06-04)

¹⁸ Egidius, H. (u.å.). *Estetik. Natur & Kulturs Psykologilexikon*. Hämtad från <https://www.psykologiguiden.se/psykologilexikon/?Lookup=estetik> (2020-06-04)

Konsthantverk Begreppet nämns och diskuteras i Howard Beckers verk *Arts and Crafts* (1978), där han diskuterar de definierande skillnaderna mellan konst- och hantverk. Han menar att vissa hantverkare brukar karaktärisera sig som ”konsthantverkare”, som besitter gemensamma aktiviteter med konstnärskapet på ett mer begränsat område.¹⁹

1.8 Disposition

Inledningsvis kommer definitionen av begreppet ”konst” att diskuteras, där förståelsen av dess betecknad sammanställs och underlättar frågan om modets roll i konstvärlden. Därefter undersöks modets estetik och hur vi kan betrakta mode i samma åskådning likt synen på konstnärliga verk. Relationen mellan mode och konst kommer också diskuteras och slutligen in på Beckers teori om konst och hantverk. I nästkommande kapitel analyseras de exemplifierade objekten utifrån Barthes semiotiska analys. Därefter konkluderas den diskuterade analysen och slutligen framförs resultatet, baserat på det estetiska perspektivet av objekten och den tidigare forskningens sammanställning tillsammans med Beckers teori.

¹⁹ Becker, H. (1978). Arts and Crafts. *Journal of Sociology* 83, nr 4, januari, (ss. 862-889), s. 866f

2.0 Mode som konstnärlig form

Kopplingen mellan mode och konst har de senaste decennierna presenterats utifrån gemensamma aspekter och estetisk symbolism. I utvecklingen av modernism har det utav tvekan funnits kopplingar mellan konst och mode.²⁰ Mode, både som konstverk och medel för den egna självframställningen, har blivit ett av de områden där den moderna konstnären vill förverkliga sin vision om ett nytt samhälle förändrat och genomsyrat av konsten.²¹ Sung Bok Kim (1998) citerar professor Elisabeth Wilson, som betonar också att vi borde se mode som ”en form av visuell konst, en skapelse av bilder med det synliga jaget som sitt medium”.²² Georges Berges (2017), ägaren av Georges Galleri i New York, menar också att mode är ett av de renaste uttrycken för konst eftersom det är konst som levs på en daglig basis.²³ I Florensiennialens katalog (1996) förklarar de också att ”mode är i dess komplexa och innovativa värde ett av de mest populära och betydelsefulla uttrycken för masskultur men också ett av de mest undervärderade”.²⁴

2.1 Vad är konst?

Den konstnärliga gruppen av traditionalister menar att konst kräver skicklighet att producera, ska vara värt att uppleva, vara vackert och eventuellt likna någonting. Deras konceptbegrepp är i grund och botten begreppet ”fin konst”, som omfattar musik, poesi, målning, skulptur och dans.²⁵ Övriga konstarter såsom litteratur, teater och arkitektur tillkommer ibland på listan, men de översta fem utgör de etablerade.²⁶ Dock har andra grupper definierat konsten i vidare perspektiv. Derek Matravers (2013), professor i konst, menar att radikalare grupper förmodligen kommer bevilja det som traditionalisten tror är konst, men de argumenterar för en mycket bredare definition: något kan vara konst om det utmanar oss, om det sträcker sig till gränserna för konst eller, till gränsen, om

²⁰ Craik, 2009, s. 175

²¹ Kollnitz & Wallenberg, 2014, s. 15

²² Bok Kim, 1998, s. 52

²³ Berges, G. (2017). In Defense of Fashion as a True Art Form. *Observer*. Hämtad från <https://observer.com/2017/06/fashion-true-art-form/> (2020-04-10)

²⁴ Miller, S. (2007). Fashion as Art: is Fashion Art? *Fashion Theory 11:1*, (ss. 25-40), s. 27

²⁵ Matravers, D. (2013). *Introducing Philosophy of Art in Eight Case Studies*. London: Acumen, s. 12

²⁶ Korsmeyer, C. (2004). *Gender and Aesthetics: an Introduction*. London: Routledge, s. 27

någon som är en konstnär säger att det är konst.²⁷ Sociologen Howard S. Becker (1982) definierar också begreppet ”konst” utifrån bredare perspektiv. Han konstaterar att konstverk är gemensamma produkter för alla människor som samarbetar via en konstvärlds karakteristiska konventioner för att få sådana verk till existens. Konstnärer är en grupp som genom gemensam överenskommelse har en speciell gåva som ger ett unikt och oumbärligt bidrag till verket och därmed gör det till konst.²⁸ Historikern Valerie Steele (2012) hänvisar till sociologen Pierre Bourdieus tolkning av konstverk, som menar att det är ett objekt som existerar som sådant i kraft av den kollektiva tron som vet och erkänner är ett konstverk. Han menar att Konst inte är en produkt av ren, ointresserad kreativ aktivitet från en individs sida. Den innebär inte heller bara en materialproduktion av ett verk.²⁹

Filosofen Cynthia Freeland (2002) konstaterar att konkurrerande teorier om konst har lett till att människor förklarat den som obestämbar.³⁰ Carolyn Korsmeyer (2004), professor i filosofi, refererar till William Rubin, tidigare chef för målning och skulptur vid Museum of Modern Art i New York, som menar att det finns ingen enda definition av konst som är universellt hållbar.³¹ Freeland (2002) citerar till miljökonstnären Robert Irwin, som kommenterar om tydligheten i begreppet ”konst” och att ”det har kommit att betyda så många saker att det inte längre betyder något mer”. Han ger dock sin egna definition och beskriver konsten som ”en kontinuerlig undersökning av våra perceptuella medvetenhet och kontinuerlig utvidgning av vår medvetenhet om världen omkring oss”. Konstnärens definition betonar konstens roll i att öka vår medvetenhet både om oss själva och världen.³² Matravers (2013) konstaterar också, i vidare bemärkelse, att konstverkets avsikt är att ge en estetisk upplevelse.³³ Utifrån detta perspektiv kan museiutställningar användas som exempel. Valerie Steele (2012) menar att utställning av mode på museer har bidragit till en oskärt gräns mellan konst och mode. Ändå är förhållandet mellan dessa problematiskt av flera orsaker, helt

²⁷ Matravers, 2013, s. 12

²⁸ Becker, H. (1982). *Art Worlds*. Los Angeles: University of California Press, s. 35

²⁹ Steele, 2012, s. 23

³⁰ Freeland, C. (2002). *But is it Art? An Introduction to Art Theory*. New York: Oxford University Press, s. 206

³¹ Korsmeyer, 2004, s. 104

³² Freeland, 2002, s. 206f

³³ Matravers, 2013, s. 12

bortsett från den förvirrade definitionen av konsten i sig, som förändrats dramatiskt genom tiden.³⁴ Konst har alltid varit svårt att definiera, eftersom det finns så många olika former, genrer, perioder, stilar och syften som smälter samman i sitt skapande och mottagande.³⁵

2.1.1 Mode och konst

Koppling mellan modedesign och konst för att förbättra prestige för modeobjekt brukar förekomma i de flesta modesystemen runtom i världen.³⁶ Nancy Troy (2003), professor i konst, menar att deras tillvägagångssätt besitter likheter som ofta är visuellt kraftfulla. De saknar dock innehåll som inte nödvändigtvis leder till några stilistiska eller formella likheter mellan vissa kläder och specifika konstverk.³⁷ Mode och konst samspelar i vissa drag till varandra utifrån stilistiska och visuella perspektiv. Samtidigt verkar de skilja sig utifrån andra aspekter. Därför är diskussionen kring definitionen av begreppet ”konst” ytterst viktigt för att kunna analysera huruvida mode kan betraktas inom dess kategori.

2.2 Modets estetik

Det som har blivit förbiset i modeforskningen är i synnerlighet modets viktigaste egenskap, nämligen det estetiska.³⁸ Becker (1982) hänvisar till filosofen Søren Kjørup, som förklarar att estetik är den filosofiska disciplinen som handlar om de begrepp vi använder när vi pratar om, tänker på eller på andra sätt ”hanterar” konstverk.³⁹ Bok Kim (1998) refererar till George Sproles, som hävdar att estetikernas tillvägagångssätt förbises lätt i analysen av mode, eftersom estetik betraktas som en konststudie och inte mode. Han menar vidare att varje modeteori kommer

³⁴ Steele, 2012, s. 13

³⁵ Korsmeyer, 2004, s. 104

³⁶ Crane, D. (2012). Boundaries: Using Cultural Theory to Unravel the Complex Relationship Between Fashion and Art. Geczy, A & Karaminas, V (Red.), *Fashion and Art*. London: Berg, (ss. 99-111), s. 108

³⁷ Troy, J. N. (2003). *Couture Culture: a Study in Modern Art and Fashion*. London: MIT Press, s. 3

³⁸ Bok Kim, 1998, s. 51

³⁹ Becker, 1982, s. 132

nödvändigtvis omfattas av estetiska komponenter.⁴⁰ Jennifer Craik (2009) menar också att processen som kopplar samman konst och mode inkluderar kopiering och reflektion av estetiska koder; användning av estetik som inramningsenhet för modekoder, estetiska impulser och inspiration till formgivning av modetrender.⁴¹

I relation till mode kan estetiken hjälpa betraktaren analysera ett modeplagg utifrån konstnärliga perspektiv. Sanda Miller (2007), professor i media och visuell konst, citerar till sociologen Paul Hollander, som anser exempelvis att ”en klänning är en form av visuell konst, skapat av bilder med det synliga jaget som sitt medium”.⁴² Designern Zandra Rhodes (2003) menar att samma mängd konstnärliga uttryck går till kläder eller en målning. Hon tror inte ”det faktum att dessa saker utformades för att vara praktiska skiljer dem från konst”.⁴³ Smith O. och Kubler (2013) menar att en uppenbar delad plattform är prestandan. De förklarar vidare att klädkonsten kan vara performativ, och många designers presenterar sina verk på sätt som liknar konceptkonst.⁴⁴ Miller (2007) konstaterar att ”vi kan betrakta mode som vackra föremål för estetisk betraktelse genom att bortse från ”konceptet” under vilket de faller och därför ignorerar deras funktionella dimension. De kan vara (som de verkligen är) föremål för beundran på ett museum”.⁴⁵ Museiutställningar lanserar modedesigners som konstnärer och ett flertal internationella utställningar på konstmuseer har de senaste åren skapat medvetna förbindelser mellan konst och mode.⁴⁶ Designern Yves Saint Laurent är ett bra exempel, där hans ”Mondrian klänning” kan ses i samlingar på konstmuseum, inklusive New York Metropolitan Museum of Art, Victoria and Albert Museum och Los Angeles County Museum of Art.⁴⁷

⁴⁰ Bok Kim, 1998, s. 52

⁴¹ Craik, 2009, s. 189

⁴² Miller, 2007, s. 27

⁴³ Rawsthorn, A. Rhodes, Z. (2003). Is Fashion a True Art Form? *The Guardian*. Hämtad från <https://www.theguardian.com/artanddesign/2003/jul/13/art.artsfeatures1> (2020-04-05)

⁴⁴ Smith, O. M., & Kubler, A. (2013). *Art/Fashion in the 21st Century*. London: Thames & Hudson Ltd, s. 27

⁴⁵ Miller, 2007, s. 39

⁴⁶ Kollnitz & Wallenberg, 2014, s. 17

⁴⁷ Cutler, E.P. & Tomasello, J. (2015). *Art + fashion: collaborations and connections between icons*. San Francisco: Chronicle Books, s. 157

2.3 Relationen mellan mode och konst

Relationen mellan mode och konst har samspelat sig emellan utifrån olika aspekter, både teoretiska och estetiska perspektiv. Baserat på vissa stilmatriser, såsom museer, designers mm, är mode synligt inom konstvärlden.⁴⁸ Det är oundvikligt att mode och konst genomför alltmer genomgripande inslag genom att korsa varandras gränser. Både konst- och modedesign skapas i system för samarbetsrelationer. Modesystem skiljer sig dock från konstvärlden i den relativa betoningen på ekonomiska överväganden och användbarheten av de producerande föremålen.⁴⁹ Michael Boodro (1990), före detta redaktör för Vogue, menar att även om anslutningen har ökat, finns fortfarande oundvikliga skillnader mellan dessa två. Han förklarar vidare att konst vanligtvis är privat och skapat av en specifik individ medan mode är offentligt och skapat ur ett samarbete mellan designers, tillverkare och bärare. Han menar att ”konst kräver tid, kontemplation och tanke medan mode är omedelbart”.⁵⁰ Karen Hanson (1990) hänvisar till Charles Baudelaire, som konstaterar att varje mode är en ny och mer eller mindre lyckad ansträngning i riktning mot skönhet, en form av uppskattning till ett ideal för vilket det rastlösa mänskliga sinnet känner en ständig förödande hunger.⁵¹ Kritikern Alice Rawsthorn (2003) påstår också att mode inte är konst. Hon menar dock att ”det inte betyder att mode, som bäst, inte är ett lämpligt ämne för museer eller att det inte kan dela några av attributen för konst [...] mode har ett praktiskt syfte, medan konst inte har det”.⁵² Vogues chefredaktör Anna Wintour har dock blandat konst och mode de senaste åren. Hon hjälpte exempelvis integrera kostymdesign som en del av den permanenta konstsamlingen på Metropolitan Museum of Art och genom sitt engagemang bidragit till legitimeringen av mode som konst.⁵³ Konstkritikern Roberta Smith (1996) menar att konstvärldens attraktion till mode bara är den senaste fasen i dess större upptag av populärkultur.⁵⁴ Nancy Troy (2003) citerar till Richard Martin, före detta kurator på Metropolitan Museum of Art, som uttrycker skepsis mot utställningar som utforskar konst/mode anslutningen. Han argumenterar för att förhållandet mellan konst och mode

⁴⁸ Danto, A. (1964). The Artworld. *Journal of Philosophy* 61, oktober, (ss. 571-584), s. 584

⁴⁹ Crane, 2012, s. 101

⁵⁰ Boodro, M. (1990). Art and Fashion: A Fine Romance. *Art news* 89:7, september, (ss. 120-127), s. 127

⁵¹ Hanson, K. (1990). Dressing down dressing up: the Philosophic Fear of Fashion. *Hypatia* 5:2, (ss. 107-121), s. 112

⁵² Rawsthorn & Rhodes, 2003, Hämtad från <https://www.theguardian.com/artanddesign/2003/jul/13/art.artsfeatures1> (2020-04-05)

⁵³ Berges, 2017, Hämtad från <https://observer.com/2017/06/fashion-true-art-form/> (2020-04-10)

⁵⁴ Smith, R. (1996). Art After a Fashion. *Vogue*, (ss. 164-165), s. 164f

finns ”i en annan nivå av förståelse” och insisterar på konstens enorma och övertygande exempel hos varje människa; ”om konst och mode är sammankopplade är det på grund av konstens storhet och stora ande för alla skapande ting”.⁵⁵

2.4 Howard Becker - konst och hantverk

Modets relation med konst har diskuterats i samband med huruvida ett verk är ett ”konstverk” eller ett ”hantverk”, vilket är två åtskilda tekniker menar sociologen Howard Becker (1928-). Han menar att konstnärens och hantverkarens verk urskiljer sig från varandra utifrån dess symboliska och materiella val. Han förklarar skillnaden på följande sätt:

Den som gör arbetet som ger produkten sin unika och uttrycksfulla karaktär kallas för en ”konstnär” och själva produkten ”konst”. Andra människor, vars färdigheter bidrar på ett stödjande sätt, kallas ”hantverkare”. Deras arbete kallas för ”hantverk”. Samma aktivitet, som använder samma material och färdigheter på vad som verkar vara liknande sätt, kan kallas av endera titeln, liksom de människor som engagerar sig i det.⁵⁶

Diana Crane (2012), professor i sociologi, förklarar exempelvis att han definierar konst som en form av kultur som produceras i ett system med gemensam aktivitet, benämnd som en ”konstvärld”.⁵⁷ Becker (1978) förklarar vidare att hantverk kan existera oberoende av konstvärldarna, deras utövare och definitioner. Utifrån ren folkdefinition består ett hantverk av en mängd kunskaper och färdigheter som kan användas för att producera användbara objekt. Han konstaterar att hantverk innebär praktiskt nytta medan konsten är det motsatta.⁵⁸ Carolyn Korsmeyer (2004), professor i filosofi, instämmer att hantverksobjekt, som kan vara fint gjorda och vackra, inte är ett ordentligt konstverk eftersom de är gjorda för att tjäna en viss funktion som

⁵⁵ J. Troy, 2003, s. 339

⁵⁶ Becker, 1978, s. 863

⁵⁷ Crane, 2012, s. 100

⁵⁸ Becker, 1978, ss. 862, 864, 887

begränsar konstnärens fria kreativitet.⁵⁹ Däremot behandlar Becker en annan typ av organisation som parallelliserar mellan hantverk och konstverk. Han menar att vissa hantverkare, inklusive möbeldesigners, krukmakare mm, talar om sig själva inte bara som hantverkare, utan som ”konsthantverkare”. De har högre ambitioner än vanliga hantverkare och känner en närmare släktskap med olika konstinstitutioner. Dessa hantverkare ser en kontinuitet mellan deras aktivitet och konstnärernas, även om de har valt att sträva efter det skönhetsideal som de delar med konstnärerna på ett mer begränsat område.⁶⁰

2.4.1 Mode som konsthantverk

Utifrån ett hantverksperspektiv besitter mode flera gemensamma aspekter i sina utformningar, där hantverk är utformade som användbara och vackra föremål som skapats för praktiskt nytta. Beckers jämförelse mellan konstnärer och hantverkare kan ge ytterligare insikter för att förstå skillnaden mellan modeskapare och konstnärer, där han definierar hantverk som en kombination av kunskap och färdigheter för att göra föremål som är antingen användbara eller vackra.⁶¹ Utifrån Beckers perspektiv kan mode definieras närmare med hantverk snarare än konstverk. Diana Vreeland, före detta chefredaktör för Vogue, konstaterar i en intervju från 1981: ”Mode är inte konst [...] Jag tror att mode innebär hantverk - det vill säga om kläderna är vackert tillverkade eller tyger är extraordinärt. Men jag tror att vi försvagar oss genom att kalla det konst”.⁶² Becker talar dock om ”konsthantverkare”, en grupp som parallellt harmoniserar olika områden från konstvärlden. Sonia Delaunay (2004) menar exempelvis att konstens inflytande på mode är nära kopplat till konstens användbara teknik.⁶³ Liksom Beckers föreställning av konst, är mode också en gemensam aktivitet.⁶⁴ Denna diskussion går att sammankoppla med Beckers konstaterade standarder för konst. Han menar att ”de nya standarderna som konstnärer skapar säkerställer att verkets enda verktyg blir

⁵⁹ Korsmeyer, 2004, s. 27

⁶⁰ Becker, 1978, s. 866f

⁶¹ Crane, 2012, s. 101

⁶² S. Zelenko, L., (1981). Is Fashion Art? *American Artist*, juni, s. 12

⁶³ Delaunay, S. (2004). The Influence of Painting on Fashion. Stern, R, *Against Fashion: Clothing as Art 1850-1930* (ss. 183-186). Cambridge: MIT Press, s. 183

⁶⁴ Crane, 2012, s. 100

som konst; att beundras, uppskattas och upplevas”.⁶⁵ Därigenom kan mode, som både hantverk och konst, sammanställas till ett ”konsthantverk” och kategoriseras med både hantverk och konstnärliga element. Rebecca Arnold (2009), professor i dräkthistoria och textil, konstaterar härigenom att mode ibland jämförs med konst för att ge det större giltighet, djup och syfte. Liksom andra designformer, exempelvis arkitektur, har mode sina egna särskilda problem som förhindrar att det någonsin blir ”ren konst”, hantverk eller industriell design. Det är snarare en tredimensionell designform som innehåller element från alla dessa tillvägagångssätten.⁶⁶

⁶⁵ Becker, 1978, s. 869

⁶⁶ Arnold, R. (2009). *Fashion: a very short introduction*. New York: Oxford University Press, s. 33

3.0 Analys av exemplifierade objekt

Liksom tidigare nämnt i introduktionen ska fyra exemplifierade objekt studeras utifrån Barthes semiotiska analysmetod; Warhols ”The Souper Dress”, Saint Laurents ”Mondrian klänning” och Harings ”Pop Shop T-shirt” tillsammans med Westwoods ”Smiley Face topp”. Analysen av objekten kommer ske med hjälp av fotografier, där egna reflektioner utifrån det estetiska perspektivet och Barthes teori om konst- och hantverk kommer behandlas i den slutliga konnotationen.

3.1 Andy Warhol och ”Souper Dress”

År 1962 påbörjade popkonstnären Andy Warhol (1928-1987) skapa den foto-baserade och handgjorda konstkollektionen ”Campbell’s Soup Cans”, som skulle komma att bli ett av hans mest ikoniska signaturverk i karriären.⁶⁷ Ett par år senare (1965) skapades en serie med pappersklänningar under titeln ”The Souper Dress” med Campbells soppburkar som mönster printade upprepande gånger likt Warhols verk. Plagget tillverkades av företaget Campbells som ett resultat på konstnärens ikoniska verk.⁶⁸ Dessa pappersklänningar var engångsartiklar, vilket fungerade som en kommentar på konsumerism, som spelade en viktig roll i spridningen av popkonst.⁶⁹ I detta fall är det viktigt att ifrågasätta huruvida Campbells soppburkar, baserade på Warhols verk, kan avgöra klänningens artistiska roll? Konstkritikern Arthur Danto (1964) förklarar att Warhol lyckades reproducera maskintillverkade objekt till handgjorda konstverk, där de originella objekten bara var en utvidgning av de resurser som fanns tillgängliga för konstnären, ett bidrag till hans material, liksom oljefärg till en tavla.⁷⁰ Därigenom värderas de printade burkarna på plagget utifrån ett sekundärt perspektiv i jämförelse om Warhols verk aldrig hade existerat.

⁶⁷ Martin, D. (2018). The Story of Andy Warhol’s ‘Campbell’s Soup Cans’. *Sotheby’s*. Hämtad från <https://www.sothebys.com/en/articles/the-story-of-andy-warhols-campbells-soup-cans> (2020-04-10)

⁶⁸ Blazenhoff, R. (2012). The Souper Dress, A Warhol-Inspired Pop Art Paper Dress by Campbell’s Soup Company. *Laughing Squid*. Hämtad från <https://laughingsquid.com/the-souper-dress-a-warhol-inspired-pop-art-paper-dress-by-campbells/> (2020-04-10)

⁶⁹ Mackrell, A. (2005). *Fashion and Art: the Impact of Art on Fashion and Fashion on Art*. London: Batsford, s. 149

⁷⁰ Danto, 1964, s. 580f

3.1.1 Analys av ”Souper Dress”

Huruvida ”Souper Dress” kan betraktas som en modekonst beror delvis på dess artistiska roll från Warhols verk och vilket symboliskt och estetiskt värde den reflekterar till betraktaren. I denna undersökning ska frågan fördjupas i en vidare diskussion och analyseras utifrån Barthes semiotiska analys, det estetiska perspektivet av objektet, och Beckers teori.

Denotation

Fotografiet föreställer en armlös klänning i färgerna rött, vitt och svart som hänger på en mannekäng. Plagget har upprepande tryckmönster som, utifrån det språkliga budskapet, föreställer Campbells soppburkar som ligger tätt intill varandra bortsett från axelpartierna. Burkarna besitter också, bortsett från företagets logo, texten ”SOUP”. (Bilaga 1).

Konnotation

I den denotativa analysen av objektet kan en tydlig urskiljning mellan Warhols verk och ”Souper Dress” uppfattas, där det tryckta mönstret inte besitter samma avbildning likt konstnärens soppburkar. Utifrån det språkliga budskapet är alla burkar identiskt avbildade med endast texten ”SOUP”, som skiljer sig ifrån Warhols verk där varje burk i kollektionen besitter olika smaker och inte bara denna text. Enligt företaget är deras produktion baserat på Warhols verk, men till vilken del bortsett från att det är samma soppburkar? Alice Mackrell (2005) refererar till ett stycke ur katalogen från ”Warhol Look”-utställningen i slutet på 1990-talet, där de skriver att ”dagens sammanslagning av konst och mode är i stor utsträckning i arvet från Andy Warhol”.⁷¹ Detta kan tolkas som inspirationen att harmonisera de vardagliga elementen i den konstnärliga skepnaden, där ”Souper Dress” är ett gott exempel. Rebecca Arnold (2009) förklarar också att Warhol förstod alliansen mellan mode, konst och populärkulturen som formade sig under 1960-talet, där konstnären menade att element av masskultur och avancerad lyx kunde samexistera, på samma sätt som de gjorde exempelvis i modetidningar eller filmer.⁷² Utifrån detta tolkningssätt, kan ”Souper Dress” i

⁷¹ Mackrell, 2005, s. 149

⁷² Arnold, 2009, s. 31

så fall betraktas som en modekonst? O. Smith och Kubler (2013) citerar till Warhol: ”Jag tror att sättet människor klär sig idag är en form av konstnärligt uttryck. Saint Laurent, exempelvis, gjorde bra konst. Konst ligger i hur hela klädseln sätts samman [...]”.⁷³ I detta fall besvaras frågan med att ”Souper Dress” är en slags konstnärlig form och ”Campbell’s Soup Cans” avger ett symboliskt inflyttande i dess utstrålande artistiska skepnad. Med utgångspunkt i Beckers teori besitter ”Souper Dress” ett flertal kopplingar till definitionen som ett konsthantverk, men utifrån den denotationella analysen, är det svårare att fastställa det. Det estetiska perspektivet av objektet avger bara ett modeplagg med tryckta Campbells soppburkar. Därigenom finns ingenting som kopplar dessa mönster till Warhols tidigare verk.

3.2 Saint Laurents ”Mondrian klänning”

Designern Yves Saint Laurent jämfördes ofta med en konstnär, delvis för att många av hans kläder var inspirerade av konst, men också för att hans verk tyckte vittna om den sociala och estetiska utvecklingen i hans era. Valerie Steele (2012) menar att liksom Warhol, ”integrerade Saint Laurent element från vardagen i sin konst”.⁷⁴ Det mest framstående artistiska modeplagget som designern skapade är framförallt ”Mondrian klänningen”, en samling av minimalistiska plagg som debuterade på 1960-talet, med tillämpning av konstnären Piet Mondrians (1872-1944) motiv.⁷⁵ Detta plagg är ett typfall där konst och mode har sammanfogats till ett objekt. Han designade en kollektion med tunika plagg av ull och jersey-tyg som bestod av korsande svarta linjer och block av djärva primärfärger.⁷⁶ Det finns ett antal olika teorier kring varför designern valde att använda just Mondrians verk till sitt plagg. Lauren Palmor (2015), professor i konsthistoria, citerar till Hal Rubenstein, som menar exempelvis att ”Saint Laurent omarbetade Mondrians motiv för att undersöka olika delar av en kvinnas kropp och hur de kunde interagera med klänningen på det enklaste sättet”.⁷⁷ Alice Mackrell (2005) förklarar i denna bemerkelse också att ”konst som inkorporerade ett rörelseelement fortsatte att fascinera modedesigners på grund av dess direkta

⁷³ O. Smith & Kubler, 2013, s. 11

⁷⁴ Steele, 2012, s. 18f

⁷⁵ Palmor, L. (2015). Piet Mondrian: Proto fashion theorist. *Revista Forma*, 11, (ss. 39-50), s. 40

⁷⁶ Mackrell, 2005, s. 148

⁷⁷ Palmor, 2015, s. 40

förhållande till kroppen”.⁷⁸ Andra teorier fokuserar på liknande områden där kombinationen av de artistiska influenserna i modedesignen skapade en modern stil som passade med den kontextuella samtiden. Cutler och Tomasello (2015) menar exempelvis att Mondrians verk lyckades komplettera en enkel modestil.⁷⁹ Hans konst var neoplastisk, vilket var en nonfigurativ, plangeometrisk konstruktning med rötter från 1910/20-talets Nederländerna.⁸⁰ Hans konst var enkel, minimalisk och modern, vilket passade i linje med 60-talet i samband med uppkomsten av enklare klädesplagg.⁸¹

Sammanfattningsvis har Saint Laurent kommit att betraktas som en konstnär i samband med hans harmoniska inspiration till konsten. Idag kan modeskaparens klänningar ses i samlingar på konstmuseum, inklusive New York Metropolitan Museum of Art, Victoria and Albert Museum och Los Angeles County Museum of Art.⁸² Sung Bok Kim (1998) refererar till före detta redaktören för ”Arts Magazine” Richard Martin, som behandlar frågan om modedesigners anslag till konsten. Han menar att det finns fall där mode helt enkelt kopierar konst, men andra fall där modet besitter samma känslor som konst.⁸³ Alice Mackrell (2005) refererar också till en intervju från 1996 med Martin, som diskuterar om beviljandet av konst från modeskapare. Han påpekar exempelvis varför Saint Laurents utställning på 1980-talet blev något banbrytande och varför han var en så exceptionell designer. Enligt Martin hade Saint Laurents mode samma uppfattningar som konst, exempelvis ”Mondrian klänningen”, där designern använde konstnärens verk som ett slags paradigm för den planhet som rådde under den tiden.⁸⁴ Utifrån Martins perspektiv existerar ett flertal estetiska aspekter i klänningen, som visar på konstnärliga uttryck i form av samtidens kontextuella enkelhet.

⁷⁸ Mackrell, 2005, s. 147

⁷⁹ Cutler & Tomasello, 2015, s. 156

⁸⁰ NE Uppslagsverket. (u.å.). *Neoplasticism*. Hämtad från <https://www.ne.se/uppslagsverk/encyklopedi/l%C3%A5ng/neoplasticism> (2020-05-10)

⁸¹ Cutler & Tomasello, 2015, s. 156

⁸² Cutler & Tomasello, 2015, s. 157

⁸³ Bok Kim, 1998, s. 57f

⁸⁴ Mackrell, 2005, s. 153

3.2.1 Analys av ”Mondrian klänningen”

Liksom tidigare nämnt har Saint Laurents klänning kommit att betraktas som konst utifrån olika aspekter, såsom dess harmoniska förhållande med Mondrians verk och deras passande samspel med 1960-talets minimalistiska omställning. Plagget kommer analyseras utifrån föregående metoder, där Barthes semiotiska analys kommer användas för att undersöka dess relation mellan mode och konst. Objektet kommer också undersökas utifrån estetiska perspektiv, med tillämpning av Beckers teori.

Denotation

Det exemplifierade fotografiet föreställer en klänning med grå bakgrund som hänger över en mannekäng. Plagget är armlöst och består utav färgerna svart, gult, vitt, blått och rött. De är uppdelade i fyrkantiga sektioner där den svarta färgen markerar dessa former. (Bilaga 2). Utifrån vår tidigare historiska skildring kan vi klargöra att dessa tryckta mönster är baserade på konstnären Piet Mondrians neo-plastiska verk ”Composition with red, blue, and yellow” (1930).⁸⁵

Konnotation

Vi kan med tydlighet se två huvudsakliga tecken på mode och konst i detta avseende; klänningen som mode och Mondrians verk som konst. Det kombinerade objektet är skapat inom en modevärld med inspirerande element av konstnärliga paralleller i sin kreation. Liksom Martin förespråkade, besitter ”Mondrian klänningen” estetiska aspekter i sitt framförande som gav ett symboliskt uttryck för sin samtid tillsammans med enkla uttryck och proportioner. Plagget har i det avseendet också erkänts som en slags ”konst” där klänningen har ställts ut på några utav världens mest välkända konstmuseum. Därigenom har objektet erkänts både inom modevärlden som plagg och inom konstvärlden som konstnärlig form. Tolkningen av vårt exemplifierade objekt utifrån det estetiska perspektivet visar att mönstren har en stark betydelse i betraktarens tolkning. Vi kan med tydlighet uppfatta kopplingar i dess kreation med Beckers begrepp ”konsthantverk”, vars uttryck kommer fram tydligare än ”Souper Dress” exempelvis eftersom det konstnärliga trycket utifrån dess estetik och språkliga budskap återspeglar direkt till det baserade originella verket. Den har också en

⁸⁵ Chadwick, S. (u.å.). *Mondrian, Composition with red, blue, and yellow*. Hämtad från <https://www.khanacademy.org/humanities/ap-art-history/late-europe-and-americas/modernity-ap/a/mondrian-composition> (2020-04-28)

erkännande titel inom både konst- och modevärlden som en kreation med hantverksteknik och konstnärliga referenser.

3.3 Keith Harings konst i modedesign

Popkonstnären Keith Haring (1958-1990) är ytterligare en konstnär som engagerat sig i modets förbindelse med konst och sålt kläder med reproduktioner av sina målningar.⁸⁶ Denna historia inleds år 1978, när Haring började sälja T-shirts med originella konsttryck, vilket resulterade i grundandet av butiken ”Pop Shop” på centrala Manhattan år 1986, vars utbud inkluderade Harings verk på exempelvis magneter, stift, T-shirts, mm. Cutler & Tomasello (2015) menar att dessa objekt med konstnärligt inflyttande ledde till att ”konstnären förvandlade vardagskläder till originell konst”.⁸⁷ I vidare bemärkelse uppfattade Haring ”Pop Shop” butiken som en förlängning av sina verk, en plats där konsten kunde vara tillgänglig för alla.⁸⁸ Journalisten Elizabeth Day (2009) förklarar vidare:

Som konstnär, var Haring förtjust i idén om att hans verk skulle vara tillgänglig för alla - att det borde vädja inte bara till rika samlare som ville beundra dukar på väggar utan också den genomsnittliga personen på gatan som helt enkelt ville köpa en nyckelring, T-shirt eller baseballkeps.⁸⁹

Harings genomförande samspel mellan konst och mode har inte bara åstadkommit genom egen produktion. Parallellt med sin butik gjorde Haring ett samarbete med designern Vivienne Westwood (1941-) för hennes höst/vinter kollektion 1983-84. Han presenterade två stora ark täckta med konstnärliga teckningar från sin ”New Wave Aztec” design, som därefter förvandlades av Westwood till textilier för exempelvis T-shirts, rockar och jackor.⁹⁰ Sammanfattningsvis har Harings printade föremål betraktats som en förändringsprocess, där vardagliga objekt övergår till konstform. Det

⁸⁶ Bok Kim, 1998, s. 55

⁸⁷ Cutler & Tomasello, 2015, s. 205

⁸⁸ Pop Shop (u.å.). *About the Pop Shop*. Hämtad från <https://pop-shop.com/pages/keith-haring-pop-shop-history> (2020-04-10)

⁸⁹ Day, E. (2009). Is it art, or is it a shop? Keith Haring’s iconic Pop Shop is reborn as both. *The Guardian*. Hämtad från <https://www.theguardian.com/artanddesign/2009/sep/27/keith-haring-pop-shop-tate> (2020-04-02)

⁹⁰ Cutler & Tomasello, 2015, s. 204

uppstår två skillnader mellan hans egenproducerade objekt och Westwoods kollektion. Den första inspireras av mode i konstens utformning och den andra, i motsatt fall, av konsten i modets utformning.

3.3.1 Analys av Harings ”Pop Shop T-shirt”

Keith Harings T-shirt kommer, liksom tidigare, analyseras utifrån Barthes semiotiska analysmetod och baseras på de visuella elementen som existerar i bilden samt den historiska skildringen av plagget och konstnärens ändamål. Den kommer också studeras utifrån ett estetiskt perspektiv i samband med Beckers teori om konst- och hantverk.

Denotation

Den exemplifierade bilden förställer ett fotografi av en vit man i halvfigur med vit bakgrund. Han har tunt hår, runda glasögon, och en ljus T-shirt med bildtryck som liknar ett par streck figurer. (Bilaga 3). Utifrån den tidigare nämnda bakgrunden kan vi konstatera att fotografiet föreställer konstnären Keith Haring, en amerikansk konstnär som framförallt blev känd för sin graffiti - inspirerad konst.⁹¹ Bilden föreställer också ett av dessa verk, printad på ett modeplagg, som föreställer ett av hans klassiska figurverk från ”Untitled” kollektionen (1983).⁹²

Konnotation

I vidare bemärkelse kan vi med tydlighet se ett samband mellan den konstnärliga avbildningen och modeplagget. Utifrån det analytiska perspektivet visar det betecknade meddelandet av den exemplifierade bilden i synnerlighet två huvudsakliga tecken; det första är konstnären i sig och det andra är det bärande plagget med det printade konstverket. Betydelsen av fotografiets objekt visar på både ”mode” i form av en T-shirt och ”konst” i form av Harings verk som harmoniseras till ett gemensamt objekt. I detta fall indikerar också denna parallell ett samband mellan konst- och

⁹¹ Biography. (2017). *Keith Haring biography*. Hämtad från <https://www.biography.com/artist/keith-haring> (2020-04-26)

⁹² Haring. (u.å.). *Untitled, 1983*. Hämtad från <http://www.haring.com/!art-work/308> (2020-04-24)

modevärlden, där konstnären har valt att använda ett modeplagg som målarduk för att skapa sin konst. Inom den symboliskt inbäddade betydelsen av plagget kan vi konstatera att Harings T-shirt är ett harmoniskt produktionsverk, där element från både modedesign och konstverk sammankopplas till ett gemensamt objekt. Plagget besitter både moderelaterade och konstnärliga detaljer, med element från konst- och hantverk. Den är skapad inom en konstnärlig värld som använt ett modeföremål som duk i sin kreationen.

3.3.2 Analys av Westwoods ”Smiley Face topp”

I jämförande perspektiv med Harings ”Pop Shop T-shirt” kommer en undersökning av Westwoods ”Smiley Face topp” från kollektionen med Haring att analyseras. Den baseras på de visuella likheter och skillnader som existerar mellan designerns plagg och Harings T-shirt och kommer studeras utifrån samma metoder likt tidigare objekt.

Denotation

Fotografiet föreställer en vit mannekäng som bär på en ljus/mörk grå topp med mönster. De föreställer framförallt ett kantigt ansikte med tre ögon som är printade upprepande gånger på olika delar av plagget. (Bilaga 4). I motsats till bilden med Keith Harings T-shirt visar denna bild, utifrån denotation, endast ett mönstrat plagg utan någon visuell kontext i relation till skaparen. Vi kan enbart betrakta ett föremål, vars design är ganska originell i jämförelse med annan modedesign. I fotografiet kan mönstret uppfattas mer intressant än själva objektet i sig. Liksom bilden som föreställer Haring och hans T-shirt och tidigare bakgrunden, kan vi fastställa att fotografiet föreställer ett modeplagg från designern Vivienne Westwoods höst/vinter kollektion 1983-84 i samarbete med konstnären Keith Haring. Det mönstrade verket på plagget är, liksom T-shirten, också från ”Untitled” kollektionen (1981).⁹³

⁹³ Haring. (u.å.). *Untitled, 1981*. Hämtad från <http://www.haring.com/!art-work/288> (2020-04-24)

Konnotation

Det som urskiljer detta plagg gentemot Harings T-shirt är delvis dess kontextuella omvärld som objekt. Den ena existerar inom en konstnärlig sfär medan den andra inom modevärldens gränser. Trots detta finns tydliga paralleller som kategoriserar dessa verk inom samma område. Båda objekt är modeplagg med konstnärliga mönster och tryck. Utifrån ett estetiskt perspektiv har plaggets symboliska budskap större värde i mönstret, vars tryck är en kopia av Harings originella verk. I vidare bemärkelse skulle plagget besitta annorlunda värde utan mönstren. Det estetiska perspektivet värderar plaggets uttryckliga form som objekt, vilket reflekterar något mer än bara ett hantverk. De konstnärliga elementen har ett starkt inflyttande på objektet och tolkas därigenom med bredare perspektiv utifrån både hantverk och konstnärliga aspekter. Den har, i jämförande perspektiv med tidigare exempel, ett närmare samarbete mellan kreatör och skapare, där Haring har lyckats, genom Westwood, införa sin konst i modevärlden. Hennes plagg kan dock inte kategoriseras utifrån jämställda aspekter med Harings plagg, eftersom kreationen är skapad inom två olika världar. Utifrån Beckers perspektiv har plagget ett flertal relationer till hantverk med konstnärliga element (konsthantverk) men definieras inte på samma nivå liksom Harings T-shirt eftersom den var tillverkad av en etablerad konstnär och denna av en modedesigner.

4.0 Konklusion

Diskussionen huruvida mode kan betraktas som en konstnärlig form har analyserats utifrån flera olika perspektiv. Vi har undersökt definitionen av begreppet ”konst”, modets estetiska uttryck, relationen mellan dessa två, skillnaden mellan konst och hantverk och studerat fyra olika exempel på klädesplagg som parallelliserar konsten i sitt skapande. Därmed har en genomgripande analys utförts av mode- och konstvärldens jämlöpande aspekter. I analysen har argumentationen kring frågan diskuterats utifrån olika perspektiv.

Rebecca Arnold (2009) konstaterar exempelvis att i modets fall ligger fokuset på kropp och tyg, och det faktum att de vanligtvis är utformade för att bäras och säljas, skiljer mode från konst. Det hindrar dock inte mode från att vara meningsfullt, och ”konstvärldens fortsatta fascination för mode understryker dess kulturella betydelse”.⁹⁴ O. Smith och Kubler (2013) citerar till Diana Crane, som istället menar att ”konstnärer som designar kläder som konstverk inte är intresserade av de utilitaristiska eller kommersiella aspekterna”. Några utav dessa kreatörer skapar medvetet klänningar som inte används i normala omständigheter (haute couture exempelvis).⁹⁵ Professorn Rémy G. Saisselin (1959) förklarar vidare i denna bemärkelse om att modeskapare har försökt göra sin handel till en konst och istället för att producera plagg har de istället producerat mästerverk som inledningsvis verkar vackra och sedan blir fula, men blir istället evigt vackra.⁹⁶ Valerie Steele (2012) förklarar att mode som konst måste legitimeras eller symboliskt framställas av kritiker, kuratorer och andra engagerade med makt att inviga mode som konst som sedan övertygar allmänheten om att ett plagg ska betraktas som ett konstverk. För närvarande existerar inte detta kritiska samtycke. Hon konstaterar att vi förmodligen aldrig kommer kunna säga att allt mode är konst. Steele menar dock att endast ett område med begränsad produktion, som involverar relaterade föremål för ”high fashion” och/eller avantgarde mode, kommer någonsin att anses vara konst.⁹⁷ Georges Berges (2017) menar istället att ”mode är en manifestation av mänsklig konst och kommunikation. Det hjälper oss att konstnärligt kommunicera vem vi är, vem vi vill vara, vart vi

⁹⁴ Arnold, 2009, s. 34

⁹⁵ O. Smith & Kubler, 2013, s. 27

⁹⁶ Saisselin, 1959, s. 114

⁹⁷ Steele, 2012, s. 23

åker och vart vi varit”.⁹⁸ Avslutningsvis kan Diana Vreelands citat ur Zelenkos artikel *Is fashion art?* (1981) redogöras: ”mode kanske inte är konst, men konst inspirerar ofta mode [...] jag tror att konst är en ständig inspiration”.⁹⁹

⁹⁸ Berges, 2017, Hämtad från <https://observer.com/2017/06/fashion-true-art-form/> (2020-04-10)

⁹⁹ Zelenko, 1981, s. 12

5.0 Resultat

Denna uppsats har undersökt och analyserat hur mode och konst har intrigerat med varandra genom inspirerande tillämpningar, museiutställningar och samarbeten. Vi kan med tydlighet se att både mode- och konstvärlden har dragit tydliga paralleller mellan varandra på olika sätt. Författarna till de skrivna litteratertexterna, artiklarna, mm, har framlagt olika aspekter på ämnet som avgett olika perspektiv på både mode och konst, vilket har gett en kombinerad samling av teorier och kunskaper som undersökt området utifrån ett flertal tänkbara vinklar. Vi har också studerat objekten utifrån estetiskt perspektiv kopplat till Beckers teori. Oavsett vilken synvinkel som studerats, har alla undersökt samma ämne; mode och konst.

5.1 Kan mode betraktas som konst?

Inledningsvis kan vi med tydlighet konstatera att det finns många likheter och influerande inslag mellan modedesign och konstverk. Det har bevisats i de exemplifierade objekten, mode som utställning på konstmuseum och deras gemensamma estetik. Det har dock framställts många motargument för att mode skulle kunna betraktas som en konstform. Plagget ”Souper Dress” är exempelvis ett modeplagg med mönstrade tryck som föreställer Campbells soppburkar. Utifrån det språkliga budskapet och det estetiska perspektivet av plagget kan vi fastlägga att de föreställer ”vanliga” Campbells burkar snarare än konstnärens verk eftersom ingen tydlig parallell existerar mellan dessa två, bortsett från att tillverkarna av plagget har påstått att den är inspirerad av honom. Med utgångspunkt från Beckers teori, har plagget flera relaterade kännetecken till hantverk snarare än konstverk, eftersom den är gjord för att vara användbar och vacker i praktisk nytta. Utifrån ett modeperspektiv representeras ”Souper Dress” mer som ett modeplagg än en konstform. Baserat på den semiotiska analysen existerar inga bevis i plagget som sammankopplar dess tryck och Warhols verk, bortsett från att båda har skapat en avbildning av samma objekt. Därigenom besitter plagget inga väsentliga referenser till konsten.

I jämförelse med "Souper Dress" besitter Saint Laurents "Mondrian klänning" andra aspekter när det gäller mode som konstnärlig form. Modeplaggets tryck är inspirerat av konstnären Piet Mondrians modernistiska neo-plastiska verk från tidigt 1900-tal. Den har också varit utställd på ett flertal välkända konstmuseer, vilket blev startskottet för diskussionen kring mode som konst redan på 1980-talet. Designern har också betraktats som en slags konstnär, men innebär det därigenom att hans plagg är konst? Utifrån Beckers teori kan vi med tydlighet se likheter mellan modeskaparens verk och uttrycket "konsthantverkare", vars aktörer influeras av både hantverkare och konstnärer i sitt skapande. Saint Laurents "Mondrian klänning" kan betraktas med tydlig riktning mot hantverksområdet, men erhåller samtidigt konstnärliga element som gör att plaggets estetik kan jämföras med konst. Plaggets tidiga placering på konstmuseer ger också belägg på att den har kommit att erkännas inom konstvärldens ramar och status som något mer än bara ett funktionellt objekt. Den har också erkänts inom mode- och konstvärlden som både modeplagg och en konstnärlig form, vilket tydliggör dess inverkan som objekt utifrån dess estetiska och funktionella representation. Plaggets nära relation till dess kontextuella samtida och kroppsliga relation går också att återkoppla med Robert Irwins definition av konst, där han menade att konst ger en kontinuerlig utvidgning av vår medvetenhet om världen omkring oss och ökar vår medvetenhet om oss själva och världen. I kombination av hans tolkning och teorin om det bakomliggande syftet kan plagget med tydlighet definieras inom kategorin "konst", men också inom "hantverk" i och med dess funktionella betydelse.

Keith Harings "Pop Shop T-shirt" och Westwoods topp är ett intressant exempel där samma konstnär har influerat modet i två olika världar. Haring skapade sitt konstverk med hjälp av T-shirtar som målarduk och samarbetade med en modedesigner som använde hans verk som mönster i sin kollektion. Hans T-shirt är ett harmoniskt produktionsverk av både moderelaterade och konstnärliga influenser, där element från modedesign och konst visas genom ett objekt. Liksom Saint Laurents "Mondrian klänning" besitter Harings plagg både hantverk och konstnärliga fenomen, sammanställt till en modekonst. Plagget är skapat inom en konstvärld, där en del av kreationen är influerad av modet. Den har en funktion som plagg, men också som konst. Det är ett konstverk skapat av honom på ett plagg, därför kan den med tydlighet betraktas som modekonst och inte bara som ett hantverk. Westwoods plagg skiljer sig dock från Harings T-shirt. Den besitter, liksom "Mondrian klänningen", ett mönster baserat på en konstnär som blivit tryckt på ett designplagg

inom en modevärld. Båda objekten är modeplagg med konstnärliga mönster. Harings verk existerar dock inom en konstnärlig sfär, och är därför lättare att betrakta som modekonst än ett hantverk. Westwoods existerar istället inom modevärldens gränser. Hennes plagg besitter dock en närmare relation till den originella konstnären, i jämförelsevis med ”Mondrian klänningen” exempelvis, eftersom plagget är ett samarbete mellan konstnären och modeskaparen. Den har dock ett annorlunda omfång än Harings originella verk, vilket gör hennes plagg till ett konsthantverk med praktiska områden och konstnärliga element.

Undersökningen och analysen av dessa fyra exemplifierade objekt har sammanfört ett slutgiltigt resultat som, baserat på Beckers teori och det estetiska perspektivet, medfört tydliga tecken på huruvida mode kan betraktas som en konstnärlig form eller inte. Svaret på denna frågeställning är ja, i alla fall till viss del. Objekten är antingen skapade av en modedesigner som inspirerats av konsten eller av en konstnär inspirerad av modets utformning. Dessa verk har visat influerande inslag från båda världarna, dock är majoriteten av dessa objekt representerade som hantverk snarare än konstverk med utgångspunkt i Beckers teori. Den mest relevanta som modekonst är Harings T-shirt, som med tydlighet är en slags konst med moderelaterade inslag. Saint Laurents ”Mondrian klänning” och Westwoods ”Smiley Face topp” är ett mellanting av hantverk och konstverk, där influenser från båda existerar. Liksom Rebecca Arnold konstaterar har mode sina egna särskilda problem som hindrar det från att bli ”ren konst”. Den innehåller snarare element från både hantverk och konstverk som placerar det i ett mellanrum, en kreation inspirerad av konstnärliga former och hantverkstekniker. Utifrån de exemplifierade objekten kan mode betraktas med influenser av konstnärlig symbolism, beroende på deras uttryckliga form och bakgrund. Mode kan betecknas som en kombination av både hantverk och konstverk, där mode är en kreation inspirerad av artistiska former och hantverkstekniker i gemensamt objekt.

6.0 Källförteckning

6.1 Tryckta källor

- Arnold, R. (2009). *Fashion: a very short introduction*. New York: Oxford University Press.
- Barthes, R. (1977). *Image, music, text*. (Heath, S, Övers.). London: Fontana press.
- Becker, H. (1978). Arts and Crafts. *Journal of Sociology* 83, nr 4, januari, (ss. 862-889).
- Becker, H. (1982). *Art Worlds*. Los Angeles: University of California Press.
- Bok Kim, S. (1998). Is Fashion Art? *Fashion Theory*, 2(1), (ss. 51-72).
- Boodro, M. (1990). Art and Fashion: A Fine Romance. *Art news* 89:7, september, (ss. 120-127).
- Crane, D. (2012). Boundaries: Using Cultural Theory to Unravel the Complex Relationship Between Fashion and Art. Geczy, A & Karaminas, V (Red.), *Fashion and Art*. London: Berg, (ss. 99-111).
- Craik, J. (2009). *Fashion: The Key Concepts*. Oxford: A & C Black publishers.
- Cutler, E.P. & Tomasello, J. (2015). *Art + Fashion: Collaborations and Connections Between Icons*. San Francisco: Chronicle Books.
- Danto, A. (1964). The Artworld. *Journal of Philosophy* 61, oktober, (ss. 571-584).
- Delaunay, S. (2004). The Influence of Painting on Fashion. Stern, R, *Against Fashion: Clothing as Art 1850-1930*. Cambridge: MIT Press, (ss. 183-186).
- Freeland, C. (2002). *But is it Art? An Introduction to Art Theory*. New York: Oxford University Press.
- Hanson, K. (1990). Dressing down dressing up: the Philosophic Fear of Fashion. *Hypatia* 5:2, (ss. 107-121).
- Kollnitz, A & Wallenberg, L. (red.). (2014). *Modernism och Mode*. Stockholm: Carlsson bokförlag.
- Korsmeyer, C. (2004). *Gender and Aesthetics: an Introduction*. London: Routledge.
- Mackrell, A. (2005). *Fashion and Art: the Impact of Art on Fashion and Fashion on Art*. London: Batsford.
- Matravers, D. (2013). *Introducing Philosophy of Art in Eight Case Studies*. London: Acumen.

- Miller, S. (2007). Fashion as Art: is Fashion Art? *Fashion Theory 11:1*, (ss. 25-40).
- Palmor, L. (2015). Piet Mondrian: Proto fashion theorist. *Revista Forma*, 11, (ss. 39-50).
- Saisselin G, R. (1959). From Baudelaire to Christian Dior: the Poetics of Fashion. *The Journal of Aesthetics and Art Criticism, Vol 18:1*, (ss. 109-115).
- Smith, R. (1996). Art After a Fashion. *Vogue*, (ss. 164-165).
- Smith, O. M., & Kubler, A. (2013). *Art/Fashion in the 21st Century*. London: Thames & Hudson Ltd.
- Steele, V. (2012). Fashion. I Geczy, A & Karaminas, V (Red.), *Fashion and Art*. London: Berg, (ss. 13-29).
- Troy, J. N. (2003). *Couture Culture: a Study in Modern Art and Fashion*. London: MIT Press.
- Zelenko, S. L., (1981). Is Fashion Art? *American Artist*, juni, (s. 12).

6.2 Elektroniska källor

- Berges, G. (2017). In Defense of Fashion as a True Art Form. *Observer*. Hämtad från <https://observer.com/2017/06/fashion-true-art-form/> (2020-04-10).
- Biography. (2017). *Keith Haring Biography*. Hämtad från <https://www.biography.com/artist/keith-haring> (2020-04-26).
- Blazenhoff, R. (2012). The Souper Dress, A Warhol-Inspired Pop Art Paper Dress by Campbell's Soup Company. *Laughing Squid*. Hämtad från <https://laughingsquid.com/the-souper-dress-a-warhol-inspired-pop-art-paper-dress-by-campbells/> (2020-04-10).
- Chadwick, S. (u.å.). *Mondrian, Composition with red, blue, and yellow*. Hämtad från <https://www.khanacademy.org/humanities/ap-art-history/later-europe-and-americas/modernity-ap/a/mondrian-composition> (2020-04-28).
- Day, E. (2009). Is it art, or is it a shop? Keith Haring's iconic Pop Shop is reborn as both. *The Guardian*. Hämtad från <https://www.theguardian.com/artanddesign/2009/sep/27/keith-haring-pop-shop-tate> (2020-04-02).
- Egidius, H. (u.å.). Estetik. *Natur & Kulturs Psykologilexikon*. Hämtad från <https://www.psykologiguiden.se/psykologilexikon/?Lookup=estetik> (2020-06-04).
- Haring. (u.å.). *Untitled, 1981*. Hämtad från <http://www.haring.com!/art-work/288> (2020-04-24).

Haring. (u.å.). *Untitled, 1983*. Hämtad från <http://www.haring.com/!/art-work/308> (2020-04-24).

Lukas. (2018). Mode - vad är det? *Fashiontalemagazine*. Hämtad från <https://fashiontalemagazine.se/mode-vad-ar-det/> (2020-05-18).

Martin, D. (2018). The Story of Andy Warhol's 'Campbell's Soup Cans'. *Sotheby's*. Hämtad från <https://www.sothebys.com/en/articles/the-story-of-andy-warhols-campbells-soup-cans> (2020-04-10).

NE Uppslagsverket. (u.å.). *Estetik*. Hämtad från <https://www.ne.se/uppslagsverk/encyklopedi/l%C3%A5ng/estetik> (2020-06-04).

NE Uppslagsverket. (u.å.). *Neoplasticism*. Hämtad från <https://www.ne.se/uppslagsverk/encyklopedi/l%C3%A5ng/neoplasticism> (2020-05-10).

Pop Shop (u.å.). *About the Pop Shop*. Hämtad från <https://pop-shop.com/pages/keith-haring-pop-shop-history> (2020-04-10).

Rawsthorn, A. Rhodes, Z. (2003). Is Fashion a True Art Form? *The Guardian*. Hämtad från <https://www.theguardian.com/artanddesign/2003/jul/13/art.artsfeatures1> (2020-04-05).

7.0 Bildförteckning

7.1 Bilaga 1 - "The Souper Dress"

* Widewalls, *The Souper Dress*, 1965, modeplagg, 93 x 55 cm, foto: Widewalls. Länk: <https://www.widewalls.ch/artwork/andy-warhol/the-souper-dress-3/>



7.2 Bilaga 2 - "Mondrian klänning"

* Metropolitan Museum of Art, *Mondrian Dress*, 1965-66, modeplagg, foto: Metropolitan Museum of Art. Länk: <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/83442>



7.3 Bilaga 3 - "Pop Shop T-shirt"

* Vertu Fine Art, *Keith Haring*, 1980-tal, fotografi, foto: Katie Hennessey. Länk: <https://vertufineart.com/keith-haring-art-sale/haring-2/>



7.4 Bilaga 4 - "Smiley Face topp"

* Live Auctioneers, *Vivienne Westwood Keith Haring designed 'Smiley Face' top*, 1983-84, modeplagg, foto: Kerry Taylor Auctions. Länk: https://www.liveauctioneers.com/item/4629391_190-a-vivienne-westwood-keith-haring-designed-smiley

