

Avantgardemode: forvandlingen af ikke-mode til mode

Marie Amalie Pedersen

Indledning

Mode har altid været et omdiskuteret fænomen, idet moden tager udgangspunkt i kulturelle, sociale og kommercielle logikker. Modens logikker skifter fokuspunkter med tiden; fra at moden engang direkte skildrede ens sociale tilhørsforhold til, at moden i dag er omskiftelig, nysgerrig og evig foranderlig.

Dette fokusskift ses især i avantgardemoden, som oftest tager udgangspunkt i en kulturel eller historisk begivenhed og kommenterer på dette gennem sit udtryk. Dette udtryk kan både være visuelt, sanseligt eller auditivt. Oftest ses disse udtryk samlet ved fremvisningen af avantgardemode. Forholdet mellem avantgardemode og kunst blomstrer for alvor i begyndelsen af det 20. århundrede, hvor surrealistiske kunstnere som Salvador Dali og Elsa Schiaparelli i 1930'erne forener deres arbejde. Dette samarbejde mellem to forskellige kreative fag skabte blandt andet "Tear Dress" (1938) som en kommentar til den spanske borgerkrigs rædsler. Caroline Evans argumenterer for, at denne form for mode i slutningen af det 20. århundrede var med til at skabe et paradigmeskift i vores følsomhed og i opfattelsen af mode.

"Rather than examining the experimental fashion of the 1990s merely as a series of rapid style changes, I consider it as part of a broader historical and philosophical trajectory that has a relationship to concepts not always associated with fashion: modernity, technology and globalization" (Evans, 2009: 4).

Citatet af Evans påpeger, at moden ikke kun er skiftende, men at moden søger inspiration i mange andre aspekter end den kommercielle. Avantgardemode er kendt for sin "unwearability" - netop, at disse kreationer oftest ikke er ment som en form for beklædning, men mere som et statement.

Problemformulering samt metodebeskrivelse

I min opgave ønsker jeg, med fokus på Vivienne Westwoods "AW 2010/2011 Men's Collection", at undersøge, hvordan avantgardemoden udfordrer populærkulturens

idealer og Erving Goffmans teorier om selvets front-stage og back-stage samt stigmatisering.

For at kunne besvare min problemformulering vil jeg danne et overblik over avantgardemoden og dens logikker ud fra Adam Geczy og Vicki Karaminas bog *Fashion And Art* og Caroline Evans bog *Fashion At The Edge: Spectacle, Modernity And Deathliness*. Derefter vil jeg forklare de to teoretikere Maria Mackinney-Valentin og Erving Goffmans begreber, som jeg senere i opgaven vil bruge i mit analyseafsnit af Vivienne Westwoods "AW 2010/2011 Men's Collection". Analysen vil blive udarbejdet med fokus på afsnittet "Perfectly Wrong" i bogen *Fashioning Identity. Status Ambivalence in Contemporary Fashion* af Maria Mackinney-Valentin og bøgerne *Hverdagslivets Rollespil* og *Stigma* af Erving Goffman. Det vil her undersøges, om avantgardemoden bryder med Goffmans idé om et "fixed self". Slutteligt ønsker jeg at diskutere, hvorvidt og hvorfor avantgardemoden vælger andre idealer end populærkulturens, og hvorfor netop Goffmans teorier kan sættes i forbindelse med avantgardemodens udtryk. Min tese er, at avantgardemoden bryder med Goffmans idé om et "fixed self" og fremhæver en "spoiled identity", hvor dette i en almindelig social kontekst vil forsøges skjult. De outrere shows vil vise denne "spoiled identity" - ikke skjule den.

Avantgardemode: Fashion and Art?

For at danne en forståelse for avantgardemoden og dens logikker vil opgaven i dette afsnit danne et overblik over avantgardemodens udvikling samt de forskellige kontekster, der ligger til grund for forståelsen af avantgardemode. Dette vil gøres på baggrund af Adam Geczy og Vicki Karaminas bog *Fashion And Art* og Caroline Evans bog *Fashion At The Edge: Spectacle, Modernity And Deathliness*. Fælles for begge bøger er, at de undersøger forholdet mellem kunst og mode. Hører disse uadskilleligt sammen, eller er det to forskellige verdener?

Mode og kunst er mange ting. De finder hver især inspiration i alle aspekter af livet. Man kan sammenligne moden med kunst og vice versa idet, at de hver især er blevet udkældt og hædret for deres ofte provokerende kommentarer til samfundet, og fordi de er med til at skabe debat. Avantgardemode læner sig op ad haute couture, idet avantgarde kreationer oftest er håndlavet og ikke masseproduceret. Haute couture kan betragtes som kunst idet, at kreationerne opnår kultstatus og bliver udstillet musealt. Det samme kan siges om avantgardemoden og personerne bag kreationerne, som oftest bliver anset som kunstnere - derfor er skellet mellem kunst

og mode ikke altid let at definere (Geczy & Karaminas, 2012: 13) Det ses ofte, at kunst og mode krydser hinandens veje. Et eksempel på dette vil være det franske luksus modehus Louis Vuittons samarbejde med kunstnere som både Takashi Murakami i 2003 og Jeff Koons i 2017 (se bilag 1).

Caroline Evans ser avantgardemodens fremtog i 1990'erne som et resultat af det 20. århundredes skelsættende begivenheder. Avantgardemoden har sin egen form for fremførelse idet, at fokus er på at skabe et sammenhængende billede, der understreger designerens intention med showet. For Alexander McQueen er det interessant at se, hvordan han formår at inkorporere temaer som historie, vold, ødelæggelse, nihilisme, overdrevet seksualitet og død i sine shows. Disse temaer er ikke noget populærkulturens designere inkorporerer, og der ses derfor et skel mellem avantgardens og populærkulturens idealer. Skellet mellem disse idealer ses oftest under modeshows idet, at avantgardemoden f.eks. bruger modeller, der ikke opfylder populærkulturens idealer. Dette ses tydeligt, når designere som Thierry Mugler, Alexander McQueen, Viktor & Rolf og Vivienne Westwood bruger modeller, der bryder med normen både kropsligt, racemæssigt og socialt. Man leger med grænser, der omhandler kønnene ved fx at bruge transvestitter, transseksuelle eller handicappede til at fremvise kollektionerne (Evans, 2009: 188). Avantgardemode kan opfattes som elitær idet, en bestemt elite kan opfange de kontekster, showet og de enkelte "showpieces" refererer til.

Vivienne Westwood: Når socialt udsatte bliver en brandingstrategi

For at få en forståelse for Vivienne Westwoods kreative univers vil jeg først kort præsentere hendes avantgarde udtryk. Dernæst vil jeg redegøre for mine to teorier af henholdsvis Maria Mackinney-Valentin og Erving Goffman. Ud fra disse teoretikers metoder vil jeg analysere Westwoods "AW 2010/2011 Men's Collection".

Vivienne Westwood har siden 1970'erne provokeret og fascineret med sine radikale designs og anderledes syn på mode og samfundet. Westwood er mest kendt for sine modekreationer, der har rødder i punkkulturen, men også for kreationer hvor fremvisningen er teatralisk og tager afsæt i en svunden tid. Sociologen Georg Simmel argumenterer i sin tekst *Fashion* fra 1957 for, at moden altid beskæftiger sig med skellet mellem fortid og nutid, og det må Vivienne Westwood i den grad være enig i. Westwood bringer både nutiden og fortiden sammen i sin "Mini Crini" (1986)-

kollektion, der leger med idéen om det 18. århundredes korsetter, krinoliner og aristokrati - men med et moderne tag på det visuelle og materielle aspekt (Arnold, 2010: 722-725). Westwood har cementeret sin plads som en pioner indenfor avantgardemoden, ligesom David Bowie har cementeret sin plads i musikkens verden; de har begge skabt et unikt udtryk og har genopfundet sig selv gang på gang med deres udtryk, stil og fokus. Westwood udtrykker moden som et socialt fænomen idet, hun diskuterer og debatterer samtidens sociale problemstillinger. Dette ses i shows, hvor hun er direkte politisk aktiv og som spænder fra atomkraft og klimaændringer til socialt udsatte. Mackinney-Valentin beskriver i sit afsnit "Er den gode smag blevet hjemløs?" i bogen *Klædt På Til Skindet*, at modens inspirationskilder har gennemgået en gribende forandring fra trickle down-teorien om, at moden skabes i de højere økonomiske og sociale lag til, at moden kan skabes med inspiration fra omgangskredsen (trickle across) til gaden (trickle up). Westwoods "AW 2010/2011 Men's Collection" tager udgangspunkt i hjemløses påklædning og kan derfor siges at betegnes under trickle up-teorien.

Min empiri er Westwoods "AW 2010/2011 Men's Collection". Showets modeller er iklædt tøj i flere lag og anderledes tøjsammensætninger samt, at tøjet synes at være snavset, hullet og ikke-matchende. Modellerne er derudover sminket, så det skal ligne, at de er forfrosne, og håret er filtret. Scenens opsætning er et podie spækket med papkasser, og podiets baggrund skal minde om en sidegade. Enkelte modeller bruger også rekvisitter som soveposer, indkøbsvogne og liggeunderlag. Westwood er efterfølgende blevet kritiseret af *Thought Catalog*-journalisten Matthew Newton for at bruge hjemløse som en inspirationskilde og associere det med noget "hyggeligt". I en pressemeddelelse for showet bruger Westwood ordet "snug" om disse "omvandrendes" beklædning, og dette er Newton yderst uforstående overfor:

"While every word from Westwood's mouth sounds like a bad joke, it is the vocabulary of a woman who has spent a lifetime cashing in on the culture that surrounds her. In this case, The Vagrant has replaced The Punk. Next season, a new subject will catch her eye from the window of her luxury sedan. To get a sense of how absolutely out of touch Westwood is, this quote from Swart's article is a fitting end point: "If I were homeless, I would steal a bike and visit all the art galleries. Through culture homeless people can also participate in society. In London the museums have free admission, so they can be shelters for the homeless" (Newton, 2011).

Den amerikanske sociologiprofessor Lisa Wade forklarer - gennem forfatteren Judith Williamson - logikken bag Westwoods "AW 2010/2011 Men's Collection" som værende en form for statussymbol; at kunne tilegne sig andre sociale lags stil er med til at forstærke adskillelsen fra disse.

"It is currently 'in' for the young and well-fed to go around in torn rags, but not for tramps to do so. In other words, the appropriation of other people's dress is fashionable provided it is perfectly clear that you are, in fact, different from whoever would normally wear such clothes. So, dressing up like a homeless person is one way to demonstrate your difference from, not your similarity to, actual homeless people" (Wade, 2010).



Foto: Homeless Chic – Vivienne Westwood AW 2010/2011 Men's Collection

Maria Mackinney-Valentin - Perfectly Wrong

For at opnå en bedre forståelse for avantgardemodens anderledes logikker vil jeg i min analyse af Vivienne Westwoods "AW 2010/2011 Men's Collection" bruge modeforsker Maria Mackinney-Valentins (f.1971) begreb "logic of wrong".

Mackinney-Valentin beskriver "logic of wrong" som at gøre det forkerte på den rigtige måde. Jeg vil i nedenstående afsnit redegøre for Mackinney-Valentins begreb og dernæst bruge begrebet i min analyse.

Mackinney-Valentin beskriver "logic of wrong"-konceptet som værende en overdrevet krænkelse af modekoderne (Mackinney-Valentin, 2017: 33). Man kan sige, at "logic of wrong" går ind og "jammer" de eksisterende modekoder med sin tvetydighed. Dette begreb er dog ikke kun at finde i avantgardemodens univers - det er et begreb som i 2010'erne vandt indpas i den vestlige populærkulturs mode. Opgøret om alder og modens ungdomsfiksering var et af hovedemnerne (Mackinney-Valentin, 2017: 33-35).

"Fashion, including the models who promote it, is to a certain extent driven by what could be considered ugly as a means to break with current social standards to gain the distinctive advantage. Hesitance or even repulsion in adoption is fundamental to the sartorial status competition" (Mackinney-Valentin, 2017: 36).

Når modens egne idealer skifter, er det til dels fordi, at moden er evig foranderlig; pludselig er det, der engang blev betragtet som kikset eller grimt, atter på mode. Moden prøver altid at skubbe sine egne grænser for, hvad der defineres som værende smukt og grimt. Denne chok-taktik er ikke kun til for at generere omtale, men bruges som et visuelt værktøj for adskillelse (Mackinney-Valentin, 2017: 36). "Logic of wrong" kan tage udgangspunkt i alle samfundslag og finde inspiration i selv de mest absurde yderpunkter. Marc Jacobs beskriver i tv-dokumentarfilmen *Marc Jacobs & Louis Vuitton* således en af sine tasker: "It's so horrible that it's good" (Mackinney-Valentin, 2011: 80). "Logic of wrong" er på sin måde absurd og tvetydig idet, at begrebet vender modens logikker mod moden selv. For eksempel er "logic of wrong" i nyere tid set ved brugen af pyjamas som hverdagstøj og strømper i sandalerne; disse to eksempler ophøjer noget, der er ikke-mode til mode.

Mackinney-Valentin anvender kritikeren Peter Dormers syn på det forkertes logik idet, han mener, at vores skavanker er unikke i en verden, hvor perfektion er nemt at opnå. Vores skavanker giver os en vis form for autenticitet: "In a world of easily achieved perfection, flaws may become rather special" (Dormer citeret i Mackinney-Valentin, 2017: 41). Moden er evigt dialektisk og fikseret på spændingen mellem flere modsatte fænomener. "Logic of wrong" kan både opfattes negativt og positivt idet, at moden til dels kan opfattes som værende udnyttende - eftersom de afvigende idealer kan ses som en form for "gimmick" - samtidig kan

”logic of wrong” være med til at skabe debat og tolerance. (Mackinney-Valentin, 2017: 40-43).

Analyse: Vivienne Westwood og det forkertes logik

Westwood bruger de forkertes logik, når hun finder inspiration i de hjemløse. Hun vender modens logikker mod moden selv, idet hun ophøjer ikke-mode som værende mode. Der findes en vis tvetydighed i udtrykket, når man anvender de forkertes logik; prøver man at skabe en form for debat, eller gør man det for omtalen? Det forkertes logik i modeverdenen skal ses som et paradoks - netop fordi man går ind og forstyrrer de mest fundamentale principper som modeverdenen følger (Mackinney-Valentin, 2011: 78). Kan gademode ophøjes til haute couture, og kan ældre modeller bryde med modens ungdomsfiksering? Disse gyldne principper udfordrer Westwood i sit modeshow ”AW 2010/2011 Men’s Collection”. Som forklaret i afsnittet ”Vivienne Westwood – punkens og chokkulturens moder” tager Westwood udgangspunkt i de hjemløses måde at klæde sig på, deres udseende og levevilkår. Ved dette show udfordres trickle down-teorien idet, den vendes rundt og skal ses som en trickle up-teori; altså, at inspirationen kommer fra de nederste samfundslag og bevæger sig op til de højere samfundslag. Westwood er ikke den første til at anvende trickle up-teorien i sine shows. Dette er set før hos Schiaparelli, som fandt inspiration i arbejderklassens fiskekoner (Mackinney-Valentin, 2011: 84). John Galliano for Dior fandt sin inspiration i den hjemløse scene i Paris i 2000, mens Dolce & Gabbana i 2010 var inspireret af den kinesiske vagabond Brother Sharp (Mackinney-Valentin, 2011: 78). Ydermere bruger Westwood modeller, som udfordrer modens aldersfiksering (se bilag 2).

Disse shows kritiseres for at bruge hjemløse som inspirationskilde og glamourisere den barske tilværelse med begreberne som ”homeless chic” og ”hobo-chic” (Mazières, 2015). Men grænser brugen af samfundets svage sig til værende uetisk, forkert og uæstetisk? Teri Agins beskriver i sin bog *The End of Fashion* (1999), at modeindustrien er blevet for umoderne. Det er ikke længere industrien selv, der skaber moden, men andre logikker. Denne optik gør sig gældende for Westwood, idet hun anvender anti-mode logikker for at differentiere sig fra andre modeskabere. I Westwoods show ”AW 2010/2011 Men’s Collection” anvendes de forkertes logik flere gange. Dette viser sig ved, at modellerne skal forestille hjemløse, modellernes påklædning er bevidst anderledes fortolket, og sidst, men ikke mindst, bruger hun ældre modeller til at fremvise sine kreationer. Westwood vender på sin vis op og ned

på gade og catwalk i showet; de ting vi forventer af et modshow - såsom modellernes pæne gang, en ikke-afvigende social adfærd og et poleret udseende - bliver i den grad udfordret i Westwoods show. Her ses modellerne slentrende op og ned ad catwalken (der er sågar en model, der med fuldt overlæg falder om midtvejs), og enkelte modeller fremviser en attitude, der ikke er socialt velanset (se bilag 3).

Erving Goffman – livets scener og stigma

I dette afsnit vil jeg redegøre for den canadiske sociolog Erving Goffmans (1922-1982) teorier om områdeadfærd samt stemplings- og afvigelsesteori. Dette vil gøres med særlig fokus på Goffmans frontstage- og backstage-begreber samt stigma som en social proces. Disse begreber vil senere blive brugt i min analyse af Vivienne Westwoods "AW 2010/2011 Men's Collection".

Goffman har fokus på hverdagens mikrosociologiske studier, hvor interessen ikke er på selvet, men på situationen hvor indtrykkene mødes og fortolkes (Goffman, 2014b: 25). Goffman ser hverdagslivet som en sociologisk dramaturgisk teaterforestilling, hvor mennesker opfattes henholdsvis som optrædende og publikum til hinandens optrædener (Goffman, 2014b: 17). Goffman beskriver sine teorier om frontstage og backstage som områdeadfærd – altså, hvordan man præsenterer sig selv og sine handlinger. Denne teori består af to "scener", hvor der på den forreste scene, også kaldet frontstage, udvises en socialt acceptabel adfærd. Den bagerste scene er backstage, hvor man gør de ting, som man ikke tillader sig selv at gøre frontstage. Den bagerste scene er ikke bare der, hvor man slapper af – det er her, at forestillingen forberedes og repeteres (Goffman, 2014b: 20-22). Denne optræden er præget af idealisering, hvilket vil sige, at den optrædende oftest udviser en tendens til at bibringe tilskuerne et indtryk, som er bedre end den reelle virkelighed (Goffman, 2014b: 22). Denne "indtryksstyring" - også kaldet "impression management" - betyder, at vi gerne vil udøve kontrol over det indtryk, vi efterlader hos andre. Goffman påpeger, at denne indtryksstyring har to sider; det bevidste indtryk af os selv, som oftest er verbalt, og det kontrære ubevidste eller ufrivillige indtryk, som oftest er kropsligt. Disse to sider skal ses som det, vi ønsker at vise og det, vi ønsker, at folk skal se - fremfor det, vi ønsker at skjule, og som vi ikke ønsker, at folk skal se (Goffman, 2014b: 24-25).

Stigma skal, ifølge Goffman, ses som en social proces; altså, hvordan mennesket socialt håndterer stigma. Stigma omhandler identitetsdannelse, hvor man skelner

mellem den tilsyneladende og faktiske identitet, hvilket kan betragtes som bedømmelsen og realiteten af et individ (Goffman, 2014a: 45). Stigma omhandler menneskets natur - frygten for at blive afsløret og ønsket om at blive anerkendt. Stigmatiserede vil gerne betragtes som "normale" i stedet for abnorme, unormale og afvigende. Der findes, ifølge Goffman, tre former for stigma; Den første form for stigma omhandler kropslig anomali, altså fysiske deformiteter eller misdannelser. Den anden form for stigma er af karaktermæssig fejl. Dette kan være noget, som er set som værende nedværdigende eller skamfuldt for et individ; mangel på vilje, overdreven lidenskab, fængselsstraf, psykisk sygdom, arbejdsløshed, seksualitet, selvmordsforsøg, osv. Den tredje stigma er kendt som værende slægtsbetinget. Denne form for stigma kendetegnes ved overførsel fra slægt til slægt og mærkes af alle familiemedlemmer. Dette kunne være associeret med race, religion og nationale tilhørsforhold. Fælles for disse tre former for stigma er, at de alle tiltrækker sig omgivelsernes opmærksomhed. Dette kan efterfølgende resultere i social afvisning og manglende anerkendelse af øvrige potentielt set positive egenskaber. De "normale" er, ifølge Goffman, de personer, som ikke er bærere af stigmaet. Dette virker diskriminerende, devaluerende og begrænser den stigmatiseredes udfoldelses muligheder (Goffman, 2014a: 20-21). Ifølge Goffman kan stigma ikke kun opfattes som nedværdigende, men også forstærkende for et individs selv. En stigmatiseret kan også opfatte sig selv som værende "den normale"; man lader sig hverken mærke af sit stigma eller angrer det. Man bruger det som en slags beskyttelse. Man bliver "afhængig" af sit stigma idet, man søger tilflugt og accept i sig selv - i sit stigma (Goffman, 2014a: 50-51).

Goffmans budskab er, at stigma rummer et samfundskritisk element idet, vi alle er potentielt stigmatiserede i den forstand, at vi alle har egenskaber, som i visse sociale kontekster og situationer vil blive vurderet som afvigende, hvis de afsløres (Goffman, 2014a:24-25). Stigma knytter sig ikke kun til fysiske eller psykiske skavanker, det kan også knytte sig til ens status i samfundet. Således kan eksempelvis hjemløse, narkomaner eller prostituerede, der bevæger sig i samfundets skyggesider, føle, at de er bærere af tydelige tegn på menneskeligt mindreværd grundet deres marginaliserede status (Jacobsen citeret i Goffman, 2014a: 28-29).

Analyse: Vivienne Westwoods brud med det konventionelle

Goffmans begreber associeres normalt med mikrosociologiske studier, hvor Goffman fokuserer på mikrostrukturen i hverdagens interaktioner. Men i denne

opgave vil Goffmans begreber og teorier blive oversat til analyse og forklaring af avantgardemoden og Vivienne Westwoods "AW 2010/2011 Men's Collection".

"Impression management" kan som førnævnt oversættes til indtryksskontrol. Dette er noget, vi prøver at skabe, så andre mennesker får det indtryk af os, som vi gerne vil have, at de skal få, og som er socialt accepteret. Man kan sige, at avantgardemoden både følger og bryder med dette. Westwood ønsker at styre det indtryk, vi får af hendes "AW 2010/2011 Men's Collection", men på samme tid skaber hun et indtryk, som ingen ønsker at associere sig med (fattigdom, rodløshed og social stigma). De to "scener", som adskiller den stilrette adfærd fra den socialt uacceptable, også kaldet frontstage og backstage, udfordres af avantgardemoden.

Avantgardemoden bytter nærmest om på disse to scener og fremviser adfærden, vi helst vil undlade at vise. Det, der foregår frontstage i Vivienne Westwoods show, er de ting, vi helst ikke vil vise i sociale sammenhænge; at vi er socialt nedgraderet, gestikulerer u-charmerende og er dårligt påklædt. Man kan på sin vis sige, at modellerne i avantgarde shows skal smide de hævninger, de er socialt pålagt – dette ses især i McQueens show VOSS (2001), hvor modellerne skulle agere som sindslidende. Avantgardemoden har ry for at være teatralisk, og derfor passer Goffmans dramaturgiske metaforer godt ind i denne analyses sammenhæng. Goffmans teori om stigma som en social proces udfordres i den grad af avantgardemoden idet, at frygten for at blive afsløret og stemplet med en "spoiled identity" ikke ses som noget ødelæggende, men nærmere noget, man gerne vil diskutere og debattere. Avantgardemoden skjuler ikke det ødelagte selv; man er ikke bange for at blive miskrediteret eller set som afvigende. Man skjuler ikke de 3 former for stigma, som Goffman mener, kan resultere i social afvisning og diskrimination. Man fremviser dem. Avantgardemoden er notorisk kendt for at omhandle emner og bruge modeller, som på den ene eller anden måde ikke passer ind i populærkulturens idealer. Der er på avantgarde-catwalken set stigmatiserede minoriteter som for eksempel fysisk handicappede, transkønnede og folk med kropslige anomalier som modellen Winnie Harlow med hudsygdommen vitiligo, transkønnede modeller som Casey Legler og albinoer som afroamerikaneren Shaun Ross. Disse modeller er med til at skabe et af-stigmatiserings tiltag ved at vende deres "fejl" til styrker og differentiere sig fra populærkulturens idealer. Som sagt bruger avantgardemoden stigmatiserede minoriteter i sin promotion - Westwood bruger stigma i form af social status i samfundet under hendes "AW 2010/2011 Men's Collection" ved at bruge hjemløse som inspirationskilde. Men med dette kan man opleve, at den stigmatiserede på den måde stigmatiserer sig selv, og dette er

både forurenende og tabuiserende idet, at det opbygger en ”os og dem”-mentalitet (Goffman, 2014a: 28-29). Stigmatiserede kan også opleve en form for ”uvirkelig virkelighed” idet, at man kun opnår sympati og ikke en reel beundring. Med dette menes, at den stigmatiserede og avantgardeskulptøren måske ikke føler ærlighed fra omverdenen, og at man derfor konstant lever i en boble af tvivl angående ærligheden og medlidenheden omhandlende ens præstation (Goffman, 2014a: 55-57).

Diskussion

Slutteligt vil det i dette afsnit blive diskuteret, hvorvidt avantgardemoden udfordrer populærkulturens idealer. Denne diskussion vil tage udgangspunkt i mine nøglebegreber fra Mackinney-Valentin og Goffman. Ifølge Mackinney-Valentin er der i nyere tid set en omfavelse af det outrere indenfor modedefeltet, og dette resulterer i, at mange forskellige designere og modehuse bruger det forkertes logik som en form for brandingstrategi. Westwood gør som sagt også brug af de forkertes logik i hendes ”AW 2010/2011 Men’s Collection”, hvor showet er inspireret af de hjemløses stil og levevis. Avantgardemoden har brugt det forkertes logik i mange årtier, hvor flere designere har forsøgt at gøre ikke-mode til mode ved at inkorporere inspirationselementerne i deres designs og shows. At være avantgarde har ofte sine risici idet, at inspirationskilden kan være forbundet med følsomme faktorer såsom sindslidelser, socialt udsatte, kultur og selvets dybde. Avantgardemoden behandler ikke bare mode som mode, men forsøger gennem præsentationen at stikke dybere end det kommercielle aspekt. Avantgardemoden bruger modens logikker mod moden selv; de logikker, som populærkulturen måtte følge, tager avantgardemoden nogle gange afstand fra og vice versa.

Avantgardemode-designeren prøver gennem sin kreation - og muligvis show - at skabe en form for respons, der skal få os tilskuere til at tænke anderledes og lade indtrykket påvirke os. Jeg vil dog argumentere for, at skellet mellem avantgardemodens og populærkulturens idealer i de senere år er blevet mere flydende idet, at populærkulturen hylder kendisser, som afviger fra de tidligere idealer, der blev skabt af supermodellerne op igennem 1980’erne og 1990’erne. Vi ser i dag en trang til at tage afstand fra det ”perfekte” og hylde individets ”u-perfekthed”. At hylde dem, der tør at skille sig ud, har også vundet indpas hos populærkulturen. Denne sammensmeltning af de to ellers ”clashende” udtryk, tror jeg, hænger sammen med, at man i dag skal navigere rundt i en verden, hvor ens udseende kan ændres fra den ene dag til den anden. Berømtheder som sangerinderne

Lady Gaga og Rihanna hyldes for at være på grænsen mellem det populære og det outrere. Rihanna er en kamæleon i sit visuelle og musikalske udtryk og har flere gange anvendt det forkertes logik i både sin påklædning og musik (se bilag 4). Som kritikeren Peter Dormer diskuterer, kan ens skavanker og fejl være en mulighed for at skille sig ud og være autentisk.

Ifølge Goffman bryder avantgardemoden med de gængse ”regler” for, hvordan vi som individer skal handle og interagere med andre. I en normal sammenhæng ønskes vores skyggesider eller fejl og mangler skjult, men for avantgardemoden bliver disse fremvist for åben skue. Dette kan ses som et samfundskritisk element og et forsøg på en form for af-stigmatiseringsproces af individer, der er stigmatiserede. Goffmans ph.d.-studerende, Carol Brooks Gardner, har endvidere anvendt stigma-begrebet i forbindelse med retten til brugen af det offentlige rum i det amerikanske samfund og har på baggrund af sin undersøgelse fundet ud af, at vi ikke lever i et egalitært samfund, idet stigmatiserede minoriteter ofte vil opleve restriktioner i deres offentlige færds (Goffman, 2014: 30). Dette vil jeg argumentere for, at avantgardemoden gør oprør imod – man skulle næsten tro, at avantgardemoden ophøjer det stigmatiserede over ”det normale” og tilnærmelsesvis udøver en ekskluderende effekt overfor ”de normale”. Med dette mener jeg, at de stigmatiserede modeller i avantgarde modeshows måske har en bedre chance for at blive castet end deres ikke-stigmatiserede modelkolleger. Der er dog en overvejede fare for, at disse modeller kan betragtes som en gimmick og ikke reelt set flytter holdninger eller skaber debat.

Goffmans ”spoiled identity”-begreb kan ses som et gennemgribende tema for avantgardemoden, eftersom fokus i disse shows er på at fremhæve det uperfekte. Kulturteoretikeren Efrat Tseëlon viderebygger på Goffmans stigma-begreb og anvender det i en positiv-negativ sammenhæng:

”...All those examples refer to a discreditable identity as a potential negative attribute. In my own research I extended the discreditable stigma to include positive features” og forstætter ”Thus ’women are stigmatised by the very expectation to be beautiful” (Tseëlon, 2016: 161).

Tseëlon afslutter med, at skønhed kan anses som værende mere et stigma-symbol end et prestige-symbol. Det kan hermed diskuteres, om de, t man associerer med noget positivt, også kan opfattes som værende negativt – som f.eks. skønhed. Måske kan ingen mennesker helt se sig fri for fordomme idet, vi alle er potentielt

stigmatiserede; når alt kommer til alt, er skønhed og æstetik en meget subjektiv affære.

Konklusion

Ud fra min problemformulering kan jeg konkludere, at avantgardemoden udfordrer populærkulturens idealer. Avantgardemoden kunne i 1930'erne ses som en modpol til det etablerede og populære idet, at avantgardemoden opererede efter nogle andre logikker end populærkulturens. I 1990'erne gjorde avantgardemoden for alvor indtog på modeugerne med shows fra avantgarde designere som Alexander McQueen, Hussein Chalayan, Thierry Mugler og John Galliano. Disse shows var præget af det forkertes logik, som på sin vis bruger modens logikker og principper mod moden selv. Man fik via avantgardemoden skubbet til grænserne for, hvad der er anset som socialt acceptabelt; avantgardemoden har på sin vis rykket modens tolerance gennem de sidste 30 år. Man kan til dels argumentere for, at avantgardemoden og populærkulturen er tættere på hinanden end nogensinde før idet, at populærkulturens og avantgardemodens inspirationskilder ofte berører hinanden. Populærkulturens berømt heder er i dag med til at skabe tolerance, fordi de bruger avantgardemodens logikker, og man kan derfor argumentere for, at det uperfekte vinder indpas i en tid, hvor det perfekte er passé.

Litteraturliste

Alas, M., & Piggott, M. (u.å.). [Fotografi]. Lokaliseret d. 9. juni 2017 på:
<http://www.ilvoelv.com/2008/11/mert-marcus-for-louis-vuitton.html>

Alas, M., & Piggott, M. (u.å.). [Fotografi]. Lokaliseret d. 9. juni 2017 på:
<http://www.thefashionspot.com/buzz-news/forum-buzz/744613-alicia-vikander-in-louis-vuitton-x-jeff-koons-ad-campaign-2017/#/slide/1>

Arnold, R. (2010). Westwood, Vivienne*. I: Steele, V.(Red.), *The Berg Companion to Fashion* (s. 722-725). Oxford: Bloomsbury Academic

Cascone, S. (2015, 20. juli). *Takashi Murakami and Louis Vuitton End Long-Time Collaboration*. Lokaliseret d. 9. juni 2017 på: <https://news.artnet.com/market/louis-vuitton-cancels-takashi-murakami-collection-318273>

Evans, C. (2009). Introduction. I: *Fashion at the Edge* (s. 1-17). New Haven: Yale University Press

Evans, C. (2009). Spectacle. I: *Fashion at the Edge* (s. 65-87). New Haven: Yale University Press

Essential Style for Men (2010, 16. februar). *Feature: Fashion Week, a 3rd person account (part 1)*. Lokaliseret d. 8. juni 2017 på: <http://www.essentialstyleformen.com/features/feature-fashion-week-a-3rd-person-account-part-1/>

Faena, S. (2017, 3. marts). *Rihanna! The Superstar Graces Our March Cover* [Fotografi]. Lokaliseret d. d. 12. juni 2017 på: <http://www.papermag.com/rihanna-paper-2293524292.html>

Geczy, A., & Karaminas V. (2012). *Fashion and Art*. Berg

Goffman, E. (2014a). *Stigma. Om afvigerens sociale identitet* (2. Udg.). Samfunds Litteratur

Goffman, E. (2014b). *Hverdagslivets rollespil* (1. udgave). Samfunds Litteratur

Homeless chic: how Brother Sharp conquered the fashion world. (2010, 28. september). [Fotografi]. Lokaliseret d. 12. juni 2017 på: <http://fashion.telegraph.co.uk/news-features/TMG8013725/Homeless-chichow-Brother-Sharp-conquered-the-fashion-world.html>

Jones, J. (2017, 12. april). *Jeff Koons' Louis Vuitton bags: a joyous art history lesson*. Lokaliseret d. 9. juni 2017 på: <https://www.theguardian.com/artanddesign/jonathanjonesblog/2017/apr/12/jeff-koons-louis-vuitton-bags-fashion-fragonard-rubens-titian>

Laliberte, K. (2010, 26. januar). *The 6 Most Outrageous Moments At Men's Fashion Week!*. Lokaliseret d. 8. juni 2017 på: <http://www.refinery29.com/the-6-most-outrageous-moments>

Liu, M. (2010, 22. januar). *The Vivienne Westwood Fall 2010 Menswear Collection*.

Lokaliseret d. 8. juni 2017 på:

<https://www.trendhunter.com/trends/viviennewestwood-fall-2010-menswear>

Mackinney-Valentin, M. (2011). Er den gode smag blevet hjemløs?. I: Dybdal, L., & Engholm, I. (Red.), *Klædt på til skindet. Moden kultur og Æstetik* (s.74-89). Forlaget Vandkunsten

Mackinney-Valentin, M. (2017). Perfectly Wrong. I: *Fashioning Identity. Status Ambivalence in Contemporary Fashion* (s. 31-45). London: Bloomsburg

Mazières, H-J. (2015). *Christian Dior Ready-to-Wear, Spring/Summer 2000*. I: *Fashion Photography Archive*. London: Bloomsbu

Murano, G. (2014, 7. februar): *9 Most Unusual Models*. Lokaliseret d. 10. juni 2017 på http://www.oddee.com/item_98868.aspx

Newton, M. (2011, 21. Januar). *The Unintentional Comedy of Vivienne Westwood's 'Homeless Chic' Collection*. Lokaliseret d. 10. juni 2017 på:

<http://thoughtcatalog.com/matthew-newton/2011/01/cannibalize-the-homeless-the-of-vivienne-westwoods-homeless-chic/>

The Most Ridiculous Met Gala Looks of All Time. (2015, 4. maj). [Fotografi].

Lokaliseret d. 12. juni 2017 på: <http://www.highsnobiety.com/2017/05/01/met-gala-worst-outfits/>

Tseëlon, E. (2016). Erving Goffman: Social Science as an Art of Cultural Observation. I: Rocamora, A., & Smelik, A (Red.), *Thinking Through Fashion. A Guide to Key Theorists* (s. 149-165). London: I.B. Tauris

Vogue (u.å.). *Spring 2001 Ready-to-wear Alexander McQueen*. Lokaliseret d. 7. juni 2017 på: <http://www.vogue.com/fashion-shows/spring-2001-ready-to-wear/alexander-mcqueen>

Wade, L. (2010, 19. januar). *Homeless Chic*. Lokaliseret d. 9. juni 2017 på:

<https://thesocietypages.org/socimages/2010/01/19/homeless-chic/>

Westwood, V. (2010). *Vivienne Westwood MAN Highlights – Autumn/Winter 10/11 Milan Fashion Week* (video fil). Lokaliseret d. 9. juni 2017 på:
<https://www.youtube.com/watch?v=z5lu2GZA2-Q>

Bilag

Bilag 1: Kunstsamarbejde mellem modehuset Louis Vuitton og kunstnerne Murakami og Koons



Murakami (2003). Foto: Alas, M. & Piggott, M.



Koons (2017). Foto: Alas, M. & Piggott, M.

Bilag 2: Westwood "AW 2010/2011 Men's Collection": Alder. Westwood bruger de forkertes logik ved brugen af ældre mandlige modeller.



Foto: Screenshots fra Youtube – Vivienne Westwood AW 2010/2011 Men's Collection

Bilag 3: Westwood "AW 2010/2011 Men's Collection": Adfærd. Westwood udfordrer den socialt acceptable adfærd med modellernes gestikulation.



Foto: Screenshots fra Youtube – Vivienne Westwood AW 2010/2011 Men's Collection



Bilag 4: Kamæleonen Rihanna



Foto: Rihanna Met Gala – The Most Ridiculous Met Gala Looks of All Time (2015)



Foto: Rihanna! The Superstar Graces Our March Cover



Foto: Rihanna! The Superstar Graces Our March Cover



Foto: Rihanna! The Superstar Graces Our March Cover