

HISTORISK TIDSKRIFT  
(Sweden)

133:4 • 2013

# Mode

## Vardagspraktik och tidsangivelse

MAGDALENA PETERSSON MCINTYRE\* Göteborgs universitet

Finanskrisen 2008 hade knappt börjat när journalister började ringa till oss på Centrum för konsumtionsvetenskap vid Göteborgs universitet. "Hur påverkas modet av finanskrisen?" var den ofta ställda frågan. "Kommer vi nu att sluta med slit och släng-modet och bättre ta tillvara på det vi har? [...] Medför det några nya stilar?" Fem år senare är frågan inte särskilt mycket lättare att besvara. Jo, begagnade kläder har blivit mer synliga, men visst var det på väg redan före finanskrisen. Konsumtionen av nytt har dessutom i princip fortsatt att öka.<sup>1</sup> Vad gäller stilar tycks nu som då, allt vara möjligt.

Frågan speglar kanske främst en vidare inställning till mode: att mode påverkas av samhällseliga skeenden men samtidigt är en tidig indikator på vad som komma skall för den som kan läsa koderna. Vidare förutsätts ofta att mode är slösaktigt, onödigt och det första vi förväntas dra in på. Kanske speglar frågorna främst en undran över vad mode är, var det finns någonstans och hur det ska förstås.

Åren före finanskrisen präglades av det så kallade svenska modeunderret, där mode lyftes fram på såväl konstutställningar som på finanssidor och H&M:s aldrig sinande uppgång verkade vara modellen för såväl affärer som design. Mode hade – äntligen enligt vissa – blivit ett ämne att ta på allvar. Det hade blivit en akademisk disciplin, modevetenskap vid Stockholms universitet, och uppmärksammades mer och mer på såväl kultur- som ekonomisidor i dagspressen. Museerna konkurrerade med

\* Docent i etnologi

1. Konsumtionen av kläder och skor ökade med 2,3 % 2008, 1,6 % 2009, 4,2 % 2010 jämfört med föregående år. En liten nedgång med 0,7 % noterades 2011 för att återigen öka med 1,7% 2012. Källa: *Konsumtionsrapporten*, årlig publ. utg. av Centrum för konsumtionsvetenskap, Handelshögskolan vid Göteborgs universitet (Göteborg 2009–2013).

varandra om att såväl visa mode som att följa det: mode som konst, mode som ekonomi och mode som teori.

Sedan dess har det hållbara modet lanserats hårt. Lånegarderober, hyrda modeväskor, återanvändning av tyger i form av fibrer eller omsyning av färdiga plagg eller ett år fritt från modeinköp. Hållbarhetsstrategier som hyllas av designers och modejournalister. Finanskrisens påverkan på modet handlar kanske främst om hur mode framställs av dem som har det som sitt yrke. Talet om hållbarhet har accelererat, men särskilt synligt i butikernas utbud är det inte. I modets logik ligger att ingenting kan hålla för evigt.

Uppmaningarna om att ta modet på allvar handlar också om att vara den som först koloniserar – det vill säga fångar upp och drar nytta av modet – och kanske smittas av dess trendkänslighet i förbifarten. Gemensamt för dessa ansträngningar är viljan att göra modet mer seriöst. En uppvärdering har ett värde i sig men innehåller samtidigt en risk. Det är bara genom att skiljas från det efemära som modet blir värdigt en seriös behandling. Beskrivningarna positionerar sig därför mot en annan förståelse av modet, en där yta, njutning och lättsinne råder.

### *Forskning om mode*

Mode är en process som finns inom alla samhällseliga fenomen, en tidsaxel där förändring sker med hänvisning till någon form av tidsanda. Det går moden i bilmodeller men även i management-tekniker och finanssystem och litteratur. Trots det har mode ett särskilt förhållande till den klädda kroppen, till de kläder vi framställer våra kroppar och kroppslighet genom. Mode i form av kläder på kroppen är något specifikt som skiljer sig från modets rörelser inom andra sfärer. Men mode är trots det inte bara klädda kroppar; det finns också på andra platser i samhället, såsom i skyltfönster, i medier, i designateljéer och i plagg, i bilder och på skyltdockor. Det finns i visualiseringar och tankar.

Mode har inte rönt särskilt stor uppmärksamhet inom akademiska discipliner, något som enligt Elizabeth Wilson har att göra med dess associationer till kropp och yta – motsatsen till tanke och djup, vilket uppfattats utmärka vetenskapen.<sup>2</sup> På detta förhållande finns också en genusaspekt: modet har associerats till kvinnor, både genom att kvinnor

2. Elizabeth Wilson, *Adorned in dreams: fashion and modernity* (London 1985).

har setts som närmre stående kroppen och att konsumtionen, där modet är en viktig del, feminiserades under 1800-talet.

Konstvetare var bland de första att teoretisera mode, och plaggen lästes då ofta som konstverk utförda av en designer. Etnologer som studerade kläder och dräkt intresserade sig mer för klädernas del i fest och vardag. Bland historiker har textilindustrin varit ett betydande ämne. Företagsekonomi och marknadsföring är också ämnesområden inom vilka modeforskning bedrivs, då med tydligare fokus på marknad i nutid. Om textil- och dräktforskning har varit knuten till museernas samlingar, så har "mode" varit mer inriktad på samtid och på plagg som producerats industriellt. Modeforskning bedrivs förstås också på designhögskolorna.

### *Ett ämne i rörelse*

Genom att klä våra kroppar skyddar vi dem från kyla och utsatthet. Men att kläder bara skulle ha en ren nyttofunktion är det få som tror. Mode handlar också om kommunikation: med våra kläder försöker vi visa hur vi vill uppfattas av andra. Mode kan ses som ett framförande som handlar om att fånga och förkroppsliga tiden på ett estetiskt tilltalande vis. Kläder har också materiella egenskaper som formar våra kroppar och rörelser. De uppfattas ibland som en del av kroppen, en andra hud – vissa gånger som möjliggörande och andra som begränsande. Tyg, skärningar och snitt är skapade utifrån särskilda föreställningar och idéer om vad inte bara mode är och bör vara utan också vilka de människor som förväntas bära dem är.

Modeforskare pekar gärna på att det är genom att klä kroppen som den blir kulturell, ges mening och sammanhang. Den nakna kroppen saknar, enligt det synsättet, betydelser. Ett exempel på det är att kläder gör kroppar sexiga; en klädd kropp uppfattas som mer erotisk än en naken.<sup>3</sup> Fetischmode har fått ganska mycket uppmärksamhet av modeforskare: det som avviker är tacksamt att studera genom att det är spännande och så tydligt kontrasterar samhällets normer. Det finns ett antal böcker som behandlar såväl korsetter som fetischobjekt som andra mer subkulturellt inriktade fetischer. Mode inbegriper också det allra mest vardagliga i form av tvätt, skötsel och anpassning. Rätten till

3. Se t. ex. Joanne Entwistle, *The fashioned body: fashion, dress and modern social theory* (Cambridge 2000).

kläder som passar kroppen är en annan aspekt på mode, det vill säga standardiseringar, storlekar och skärningar som inte tar ett visst kön eller en viss kroppshydda för givet. Det kan dessutom handla om kläder som är lättskötta och prisvärda. Att förstå modet och dess betydelser handlar också om att hitta den där rörelsen – modet och hur det inte bara sprids utan kanske framför allt får fäste.

### *Modeklassiker*

Klassiska texter om mode av Georg Simmel (1904) och Thorstein Veblen (1899) är fortfarande vanliga referenser i modeteori.<sup>4</sup> Hos båda dessa samhällsteoretiker fanns en fascination inför modet, men samtidigt ett avståndstagande. Simmel myntade idén om modets dubbla logik: det handlar både om att skilja ut sig och att passa in. Han såg mode som tätt sammanhängande med uppkomsten av städer och framväxten av borgarklassen; med en ny anonymitet väcktes nya behov av visa upp sig. Veblen, vars perspektiv låg nära Simmels, såg kläder som nytta men mode som onödigt, som excess. Dess huvudsakliga funktion handlade om att visa upp välstånd. En arbetsbefriad grupp kvinnor som ägnade sig åt sitt yttre hade som främsta roll att framställa klassens män som framgångsrika. Även om såväl Simmel som Veblen såg på mode som en kraft för samhällelig förvandling, så var det till viss del en passiv syn på mode och en som innehöll ett problematiskt genusperspektiv. Den njutning och det nöje som dessa borgerliga kvinnor fick ut av modet förnekades och kvinnorna gavs inte något utrymme som aktörer med egen handlingskraft.<sup>5</sup> Det är en invändning mot tolkningar av modet som är relevant än i dag, inte minst i förhållande till de reaktioner som de många modebloggande unga kvinnorna väcker.

En annan tanke hos de tidiga modeteoretikerna, som sedan har övergivits, handlar om att mode sprider sig från högre sociala skikt till lägre. Jeansen är kanske det tydligaste och oftast omnämnda exemplet på hur ett slitstarkt plagg för arbetare rört sig uppåt och in i de finaste modehusen. Privilegierade klasser kan påverka modet, är slutsatsen, men de kan inte kontrollera det. Idéer som levtt kvar visar att mode handlar om

4. Georg Simmel, "Fashion", i dens., *On individuality and social forms*, Donald N. Levine (red.) (Chicago 1971 [1904]); Thorstein Veblen, *The theory of the leisure class* (New York 1953 [1899]).

5. Wilson (1985).

förändring, om tidens gång och att tolka den; om att konsumera skillnaden mellan det gamla och det nya eller om att mode gör förändring till ett normalt tillstånd. Vikten av att förstå modets logik och att ta mode på allvar är viktiga aspekter, men mode är också mer än bara en spegel av samhället eller av mer seriösa fenomen som händer någon annanstans – modet har en egen logik och en egen rörelse.

Modets motsats sägs ibland vara patina. Modet betonar nyhet, patina tradition. Om mode hänger ihop med borgarklassens framväxt så var patina aristokratins kännetecken. Den förändring som tidens gång ger både i form av slitning och av socialt värde formar patinan. I dag fabriceras patina på nya varor, exempelvis i form av färdigslitna jeans och kängor. Patinans kulturella betydelse av att ha stått kvar under tidens gång finns inte längre. Vissa menar att det är ett tecken på att modet har gjort upp med sin egen logik, men kanske är det snarare även det en del i modets ständiga förändring.<sup>6</sup> I hållbarhetsdiskussioner lyfts ibland patina fram som ett alternativ till mode, men där modet hänger samman med social rörlighet finns i patinan en aspekt som betonar ägande och stabilitet, något som sällan problematiseras.

Mode kräver för att finnas till att nuet föråldras, antingen genom att plagg slits sönder eller att stilar uppfattas som otidsenliga. Jeans – det plagg som kanske burits mer än något annat under de senaste decennierna – är ur det perspektivet intressant på flera sätt. När jeansen blev mode kom de att såväl saluföras som symbol för olika livsstilar som tas upp i ett system av att slitas ut och förändras. Men vad kommer det sig att jeansen blivit så ofantligt populära? I boken *Blue jeans* menar Daniel Miller och Sophie Woodward att många bär jeans för att det är bekvämt och enkelt: samma modeller bärs tills de är utslitna, märken har inte nödvändigtvis någon särskild betydelse och jeans är för många framför allt ett medel för att passa in. Miller och Woodward trycker på så vis på det rutinmässiga i modet och positionerar sig mot en syn på konsumtion och mode som en lek med identiteter.<sup>7</sup>

6. Jfr Lars H. Svendsen, *Mode: en filosofisk essä* (Nora 2006); se också Cecilia Fredriksson, *Mode* (Malmö 2012).

7. Daniel Miller & Sophie Woodward, *Blue jeans: the art of the ordinary* (Berkeley 2012).

*I tyg och tecken*

En på senare år alltmer aktualiserad spänning inom modet är den mellan materialitet och kommunikation. Ett genombrott för den kommunikativa tolkningen av modet kom med Roland Barthes (1983) och ett semiotiskt perspektiv.<sup>8</sup> I och med den semiotiska vändningen gavs den gren av modeforskningen som ibland kallas dräkthistoria, som ofta var museianknuten med etnologer och dräkthistoriker som främsta företrädare, en mer undanskymd betydelse. I det fanns också en genusaspekt: kvinnliga forskare knutna till museer och textilsamlingar knuffades undan av män som teoretiserade stil som system av tecken. Den materiella sidan av modet, dräkten, avfördes och i stället lästes plaggen som ett språk. Även om semiotiken medförde många viktiga insikter är en invändning att västerlandets gamla uppdelning mellan kropp och själ upprepades: först då modet gjorts till en ren idé och befriats från kropp och textil, blir det värt att behandla.<sup>9</sup>

Senare har modeforskare påtalat vikten av att se plagg i förhållande till de kroppar som bär dem. Mode bärs på kroppar, rör sig och ingår i förståelsen av kroppslighet. Modets materialitet i form av tyger, skärningar och snitt har fått större betydelse igen.<sup>10</sup> Men med ett sådant ställningstagande följer inte en återgång till betoningen av klädernas materialitet som en fast utgångspunkt. Även om kläder är materiella så har de inga stabila betydelser i sig utan de måste ses i samspel med kroppen.<sup>11</sup>

En ytterligare kritik mot semiotiken har varit att modet har många olika betydelser – inte några fasta som går att avkoda eller läsa – och att mode måste förstås kontextuellt, det vill säga i sitt sammanhang, samt att människors egna tolkningar av sina kläder måste få utrymme.<sup>12</sup> Det är dock viktigt att inte hamna i att betydelsen av kroppslighet och materialitet uppfattas som givna. Mode är inte bara är materialitet utan också diskurs, där betydelser av plagg och kroppar förhandlas utifrån sammanhang som generation, klass, genus och etnicitet.

8. Roland Barthes, *The fashion system* (Berkeley 1983).

9. Dick Hebdige, *Subculture: the meaning of style* (London/New York 1997).

10. Se t. ex. Sophie Woodward, *Why women wear what they wear* (Oxford 2007).

11. Therése Andersson, "Fashion, market and materiality", *Culture unbound* 3 (2011) s. 13–18.

12. Se t. ex. Entwistle (2000).

*Kulturstudier och mode*

Den brittiska ämnesinriktningen *Cultural Studies*, på svenska kulturstudier, har stått för en stor del av bidragen inom modeforskningen. Inriktningen inom kulturstudier var influerad av Frankfurtskolans kritiska teori och marxism. Mode hade associerades till kapitalism, marknad och exploatering och betraktades som motsatsen till den lilla människans vardagliga menings- och stilpraktiker. Intresset för mode fick oftast en inramning av subkultur och motstånd.<sup>13</sup> Gatans mode lyftes exempelvis fram som ett sätt att ifrågasätta att spridning av mode skulle ske bara med utgångspunkt i kommers och design. I stället poängterades att mode går i många riktningar, upp och ned och på tvärs.<sup>14</sup>

Under 1980-talet växte en syn på mode och konsumtion fram som var mer tillåtande. Det påpekades att avståndstagandet mot konsumtion och kapitalism upprepade en genusordning. Kvinnors och flickors sätt att praktisera mode hade dömts ut som exploaterande och kommersiellt och de stilpraktiker som tolkats i termer av motstånd bars oftare upp av män.<sup>15</sup> Den mer positiva inställning till mode som växte fram byggde på att mode kan vara många olika saker – uttryck för estetik, umgänge med vänner/väninnor, njutning, intresse – men också motstånd och ett sätt att utöva makt över den egna kroppen. Genom modepraktiker kan kvinnor vara aktiva subjekt som tar kontrollen över sina egna kroppar och kroppsframställningar.

Ett stort intresse fanns under 1980-talet för artisten Madonna, som verkade förkroppsliga en ny tid. Inte bara bytte hon mellan olika stilar och kvinnotyper som en postmodern gudinna som inte var fast i strukturer, utan hon valde själv. Hon kastade sig också glatt in i kvinnoideal som tidigare tyckts exploaterande: med röda läppar, korsetter och stilettklackar beskrevs hon som ett exempel på hur underordning kan undergrävas genom att den föregrips. Kritikerna vidhöll att det var samma trötta exploatering, bara på nya sätt.<sup>16</sup>

13. Hebdige (1997).

14. Angela McRobbie, *Zoot suits and second hand dresses* (London 1989).

15. Angela McRobbie, *Feminism and youth culture* (Basingstoke 1991); dens., *Postmodernism and popular culture* (London 1994); Wilson (1985); Hillevi Ganetz, "Butiken, hemmet och kvinnligheten som maskerad: drivkrafter och platser för kvinnligt stilskapande", i Johan Fornäs m. fl. (red.), *Unga stilar och uttrycksformer*, FUS-rapport 4 (Stockholm/Stehag 1992).

16. Cathy Schwichtenberg (red.), *The Madonna connection* (Boulder, CO 1993); Fran Lloyd (red.), *Deconstructing Madonna* (London 1993).



### *Modesystemet*

De flesta modeforskare verkar i dag vara överens om att modets produktion och konsumtion inte på något enkelt vis går att skilja från varandra samt att sådant skillnadsskapande är problematiskt och bör undvikas. Ett exempel är Louise Crewes och Nicky Gregsons studie om konsumtion av begagnade möbler och kläder, i vilken de menar att det är i konsumtionen av nya kläder som vi producerar de begagnade. Ett annat exempel är Lynne Pettingers studie av säljpersonal i modebutiker: genom att själva konsumera de kläder butiken säljer producerar de ett modevärde gentemot kunder.<sup>17</sup>

Samtidens kritik av modeindustrin handlar oftast om produktionsvillkor i tredje världen och om hur modet ska kunna bli mer hållbart. Villkoren inom mode- och textilindustrin tillhör de sämsta i världen, med låga löner, långa arbetspass och stor utsatthet för kemikalier. De flesta arbetare inom textilsektorn är kvinnor. Trots att uppdelningen mellan konsumtion och produktion har ifrågasatts starkt så har produktionsvillkoren inte väckt så stort intresse inom modeforskningen, som länge varit mest inriktad på konsumtion. Så är även fallet i de senaste årens svenska publikationer om mode där konsumtionsperspektivet är helt dominerande.<sup>18</sup> Det stora intresset i samhället för hållbarhet har dock medfört ett visst ökat intresse för tillverkning och följer på en internationell trend.

En relaterad fråga handlar om hur mode bör studeras. I modet ligger att det är brett, flyktigt och rörligt, att det finns på många platser samtidigt och att det inte har någon entydig sändare eller mottagare. Annonser och modepress är lättillgängliga studieobjekt, men modet finns också i människors vardagspraktiker, som är mer svåråtkomliga. Modeforskare påtalar ofta vikten av att överbrygga de motsättningar som finns inom fältet, som de mellan motstånd och kapitalism, tyg och tecken, kläder och mode, vanlighet och elit, marknad och människa samt konsumtion och produktion.

17. Louise Crewe & Nicky Gregson, *Second hand cultures* (Oxford 2003); Lynne Pettinger, "Brand culture and branded workers: service work and aesthetic labour in fashion retail", *Consumption, markets & culture* 7:2 (2004) s. 165–184.

18. Lizette Gradén & Magdalena Petersson McIntyre (red.), *Modets metamorfoser* (Stockholm 2009); Dirk Gindt & Louise Wallenberg, *Mode: en introduktion* (Stockholm 2009); Andersson (2011); Peter McNeil & Louise Wallenberg (red.), *Nordic fashion studies* (Stockholm 2009); Dirk Gindt, "Fashion", *Lambda Nordica* 14:3–4 (2009).

Många av dagens modeforskare har påtalat vikten av att studera mode som ett system, eller nätverk med många olika aktörer och som bör inkluderas i studiet av mode. Tillverkning, transporter, designer, marknadsföring, inköpare, butiker, säljare, konsumenter, modejournalister, modeller, modevisningar, återvinning, second hand och sopor – alla dessa ingår i modets system och är med om att skapa betydelser. Men mode är inte bara ett nätverk av olika aktörer, det är också ett nätverk av diskurser och praktiker, av göranden och skapande av mening.

### *Mode, kläder, plagg, dräkt?*

Finns det då kläder som inte är mode? Ja, menar den del av modeforskningen som inspirerats av brittisk sociologi. För att kunna tala om mode på ett specifikt sätt – det modesystem som huvudsakligen existerar i västvärlden, i ett nätverk av modestäder, journalistik, bilder, visningar, konsumtion, spridning och betydelser, med utbud och efterfrågan, spridning och förankring – så måste termen mode (*fashion*) främst reserveras för de klädpraktiker som finns inom systemet, annars blir termen urvattnad.<sup>19</sup> Nej, menar en mer antropologisk inriktning; uppdelningen i mode och kläder är falsk och har som främsta effekt att upprätthålla skillnader mellan västvärlden i nutid och mer traditionella samhällen.<sup>20</sup>

Det ligger något i båda dessa ståndpunkter och kanske är det ett ställningstagande som inte behöver göras. Om något är mode eller inte blir relevant först när det tolkas i sin kontext. Diskussionen har dock relevans för exempelvis den musealt inriktade dräktforskningen som också ofta upprätthållit en skillnad mellan å ena sidan dräkt i betydelsen människors klädpraktiker och å andra sidan mode i betydelsen marknad och kommers.<sup>21</sup> Hur det ska tolkas och vilka konsekvenserna är av att se kläder och mode som det ena eller andra, är viktiga frågor att ta ställning till.

Modets uppkomst hänvisas ofta till några specifika historiska processer i modern tid: utvecklingen av hoven från 1300- och 1400-talen, den ökade globala handeln, framväxten av nya sociala klasser och stadslivets

19. Entwistle (2000); Joanne Entwistle & Elizabeth Wilson, *Body dressing* (Oxford 2001); Christopher Breward, *Fashioning London: clothing and the modern metropolis* (Oxford 2004).

20. Jennifer Craik, *The face of fashion: cultural studies in fashion* (London/New York 1994).

21. Lou Taylor, "Mind over matter, matter over mind: the state of fashion and dress in the museology context: issues of Good Practise in exhibiting dress", opubl. paper presenterat vid Interdisciplinary Conference of Fashion and Dress Cultures, Danmarks designskole, Köpenhamn, den 26–28/10 2005.

uppgång. Modeforskaren Joanne Entwistle menar exempelvis att mode både kräver och hänger samman med social rörlighet. I samhällen med stabila klasstrukturer, exempelvis i kejsartidens Kina, var härskarklassens dräkt oförändrad under många generationer. I det feodala Europa fanns inte heller mode så som vi tolkar det i dag, menar Entwistle, även om en viss förändring i klädedräkten kunde ske.<sup>22</sup> Ur det perspektivet är mode inte främst det som upprätthåller existerande sociala skillnader utan framträder i stället när samhällen genomgår förändring. Mode frodas av dynamik, motsättningar och omvälvningar. Att mode kräver social rörlighet är ett av argumenten för att hävda att det finns kläder som inte är mode. Det tidiga modet i Europa markerade främst skillnader mellan klasser. Modeforskaren Elizabeth Wilson skriver exempelvis att fram till 1600- eller till och med 1700-talet så markerades könsskillnader inte så mycket med kläder, men att dessa efterhand blev mer framträdande.<sup>23</sup> Under 1800-talet feminiserades konsumtionen: kvinnligt mode blev mer dekorerat medan manligt mode återspeglade återhållsamhet.

Två plagg från denna tid, korsetten och kostymen, har haft särskilt stor betydelse. Många modeforskare har velat nyansera bilden av den korsetterade 1800-tals-kvinnan, bland annat genom att lyfta fram kvinnors egna beskrivningar av att bära korsett och hur gränser mellan kropp och plagg förhandlades på ett specifikt sätt. Särskilt har korsetten diskuterats som ett fetischobjekt som kunde ge njutning åt bäraren men också stöd åt kropp och hållning.<sup>24</sup> Föreställningen om den förtryckta korsetterade 1800-talskvinnan har också beskrivits som ett uttryck för en syn på dagens kvinnor som så mycket mer frigjorda.

### *Ytligheter och allvar*

Som nämnts finns en risk med den akademiska kolonisationen av modet, då det lätt görs till något mer seriöst för att bli värdigt uppmärksamheten. Men modet är också värt att uppmärksamma just för dess ytlighet. Den franske filosofen Gilles Lipovetsky har, tvärtemot den gängse förståelsen av modet som ytlig självupptagenhet, vänt på det och pekat på

22. Entwistle (2000).

23. Wilson (1985).

24. Valerie Steele, *Fashion and eroticism: ideals of feminine beauty from the Victorian age to the jazz age* (Oxford 1985); dens., *Fetish: fashion, sex and power* (Oxford 1996). David Kunzle, *Fashion and fetishism* (New Jersey 1982); jfr Leigh Summers, *Bound to please: a history of the Victorian corset* (Oxford 2001).

vikten av att ta modet på allvar för sin egen skull.<sup>25</sup> Just genom att vara ytligt så är modet allvarligt och säger något viktigt om vår tid. Modets framväxt har följt de demokratiska idealen och dagens mångfaldiga mode uppmanar oss att själva välja och ta ansvar för konsekvenserna i en analys, som genom att vara så tvärtemot den gängse förståelsen av modet ibland gränsar till ironi.

Modets påstådda ytlighet har tacklats utifrån fler perspektiv. Mötet med den egna kroppen i provrummets belysning och avslöjande speglar kan upplevas som allt annat än ytligt. En ytterligare vinkel är att mode inte alls är ytligt; mode är ångestladdat och det finns mängder av människor som inte kan hitta kläder som passar kroppen, som inte har råd att klä sig rätt eller inte accepteras i olika sammanhang på grund av klädstil.<sup>26</sup> Framgången för teveprogram som *Trinny och Susannah stylar om Sverige* tyder på den osäkerhet många människor känner inför kläder men speglar också ett ointresse som programmen många gånger försöker uppfostra människor till att förändra. Det är förstås också en genusfråga: i programmen är kläder och yta det medel genom vilket främst kvinnor ska förändra sina liv. Att framhäva sitt yttre med hjälp av rätt kläder beskrivs som ett sätt att ta ansvar för sig själv och sin situation. Mode är ett krav ur det perspektivet. Vad mera: de människor som dödsats för sina klädval i historien, såväl som i nutid, är långt ifrån få. Män i kvinnokläder och kvinnor i manskläder tillhör dessa, såväl som representanter för olika religiösa inriktningar. De starka känslor som vissa muslimska kvinnors dräkter väcker i västvärlden visar också att kläder är allt annat än ett ytligt ämne. Men långt ifrån alla är intresserade eller bryr sig om vad de har på sig. Det är perspektiv som också måste få utrymme inom modeforskningen, som tenderat att lägga mest vikt vid det iögonfallande, det avvikande och provocerande. Ifrågasättande och förskjutningar av normer om kön och sexualitet har väckt långt mer intresse än upprätthållandet av vanlighet, av konformitet och taktiker för att passa in.

Genom att visa tillhörighet fungerar kläder som inträdesbiljetter till sociala sammanhang och skapar tydliga markeringar och utslutningar; klass, kön, etnicitet, ålder och skönhetsideal är några av dessa. Men ytlig-

25. Gilles Lipovetsky, *The empire of fashion: dressing modern democracy* (Princeton 1994).

26. Alison Clarke & Daniel Miller, "Fashion and anxiety", *Fashion theory* 6:2 (2003) s. 191–214.

heten skapar också möjligheter; en polerad yta kan dölja ett oslipat inre. Herrdräkten, kostymen, signalerar grupptillhörighet och kan underlätta för individer med fel bakgrund att passa in. Damdräkten, klänningen, har varit mer avslöjande, både beträffande såväl kroppsliga skavanker som smak och social grupptillhörighet.

Modets förhållande till ytlighet och njutning har kanske främst diskuterats i förhållande till lusten efter konsumtionsvaror. Feministiska konsumtionshistoriker har intresserat sig för den förändrade syn på kvinnors njutning som masskonsumtionens spridning under 1800-talet medförde. Särskilt har det diskuterats i förhållande till framväxten av de stora varuhusen under 1800-talet mitt. Elaine Abelsons klassiska studie av kleptomani och konsumtion pekar på hur borgerliga kvinnors begär efter konsumtionsvaror patologiserades eftersom det inte kunde förstås på något annat sätt än sjukligt.<sup>27</sup> Flera andra konsumtionshistoriker har fascinerats av denna tid och det inneboende dilemma som ligger i konsumtionsbegäret. Hur skulle det förstås att borgerliga kvinnor förfördes av de nya begärligheter som den framväxande konsumtionskulturen erbjöd? Var det kapitalismen som bildade en ny slags objektifiering av kvinnor eller ska det förstås som att dessa nya njutningar gav borgerliga kvinnor nya sätt att utöva makt över såväl sina egna liv som männen omkring dem? Kvinnors lust var viktig, eftersom den uttryckte ett begär som inte var heterosexuellt; en njutning utanför heterosexualiteten.<sup>28</sup>

### Genus

Genus och sexualitet har en särställning i förhållande till mode. Kläder bärs på kroppen och sätter kön på den men har också möjligheter att ifrågasätta. Unisex och androgynt mode är exempel på försök att bryta med modets genuskodningar. Dambyxan är ett ofta använt exempel – är det en kopia på männens dräkt vars syfte är att efterlikna det mer statusgivande, manliga, eller är det något eget med inspiration från modets logik?

Kvinnorörelsens förhållande till mode har varit komplicerat. Förgrundsfiguren Mary Wollstonecraft ansåg i slutet av 1700-talet att kvinnor var offer för modesystemet och måste frigöra sig från det för att

27. Elaine Abelson, *When ladies go-a-thieving* (New York 1989).

28. Rita Felski, *The gender of modernity* (Cambridge, MA 1995); Hilary Radner, *Shopping around* (New York 1995); Rachel Bowlby, *Just looking* (London 1985).

kunna bli jämställda. Under 1800-talet anklagade feminister varandra för att vara antingen för pryda eller för modemedvetna, och bland suffragetterna under 1900-talets början associerades mode med flirt.<sup>29</sup> På 1960-talet fortsatte misstänkliggörandet av modeindustrin; behåbränning och unisexmode lanserades för att göra upp med könsstereotyper och för att kvinnor skulle vinna mer frihet. Under 1980-talet växte, som nämnts, ett annat förhållningssätt till mode fram, ett mer positivt, där möjligheten att kombinera skönhetskultur med feminism betonades och snabbt plockades upp av kulturindustrin. Denna utveckling fortsatte under 1990-talet. Kvinnors rätt att få njuta av mode och konsumtion utan att reduceras till objekt fick mer inflytande. Popgruppen *Spice Girls* och deras "girl power" satte ett tydligt samband mellan sexiga, stylade kroppar och ett marknadsfeministiskt budskap. Att välja och njuta blev viktigare, men kanske minskade samtidigt problematiseringen av mode- och skönhetsindustrin. Önskan att fånga upp och dra nytta av modet, som beskrevs inledningsvis, har medfört att mode har uppmärksammats för sitt skapande av möjligheter och inte för sitt exploaterande eller begränsande inslag. I dag landar de flesta modeteorier i att modet är ambivalent – att det är både njutning och förtryck, både problematiskt och frigörande.

I en diskussion om mode och feminism ställer filmvetaren Pamela Church Gibson frågan "om mode är förtryckande, hur kan det då komma sig att så många människor tycker att det är så roligt att sysselsätta sig med det?"<sup>30</sup> Föreställningar om modeoffer måste utmanas menar hon, och pekar på kvinnorörelsens dubbla inställning till mode. Å ena sidan har mode alltid varit en fråga för kvinnorörelsen, å den andra så har det samtidigt varit märkvärdigt tyst kring det. Särskilda modedetaljer, såsom rött läppstift och höga klackar, har särskilt utmålats som representanter för ett underordnat kvinnoideal – men, invänder Church Gibson, röda läppar och stilettklackar är inte alltid på modet. För att förstå varför kvinnor väljer att klä sig i dessa stiluttryck så räcker det inte att tolka det som en anpassning till en manlig fantasi. Modets föränderlighet talar emot en sådan tolkning eftersom röda läppar och höga klackar kan vara helt utanför modebilden nästa säsong. Mode kan handla om sexualitet,

29. Linda Scott, *Fresh lipstick* (New York 2009).

30. Pamela Church Gibson, "Redressing the balance: patriarchy, postmodernism and feminism", i Stella Bruzzi & Pamela Church Gibson (red.), *Fashion cultures* (London 2000).

men gör det långt ifrån alltid, påpekar Church Gibson, och exemplifierar med att heterosexuella kvinnor ofta klär sig för varandra.

### *Män som modekonsumenter*

Dammode har engagerat modeforskare mest och i sig medfört att herrmode blivit osynligt. Män har ofta förståtts som mindre modeintresserade än kvinnor, men som herrmodeforskaren Christopher Breward visat, stämmer inte föreställningen att mäns klädedräkt varit konstant eller oföränderlig.<sup>31</sup> Forskning om herrmode kan också handla om hur maktrelationer upprätthålls med hjälp av mode och frisyrier och hur inkluderingar och exkluderingar skapas.<sup>32</sup>

Mäns lustfyllda modekonsumtion har inte teoretiserats på samma sätt som kvinnors. Tvärtom har studier av maskulinitet och mode/konsumtion fokuserat på hur maskuliniteten upprätthålls i förhållande till den feminiserade mode- och konsumtionskulturen. Det som ofta kallas "den nye mannen" dök upp under 1980-talet med Calvin Kleins manliga underklädesreklam i täten.<sup>33</sup> Män blev mer synliga i konsumtionssammanhang och i poser på modefotografi som tidigare bara visat kvinnor.

Ett queer-perspektiv på mode har hjälpt till att rucka på den synbart fasta indelning i herr och dam som modets marknad på många sätt representerar och visar på att det inte bara är könsidentiteter som konstrueras via modeprocesser utan också sexuella identiteter.<sup>34</sup> Modets roll i konstruktioner av nationella identiteter eller i konsumtion av exotism är också aspekter som hittills inte fått så stort utrymme.<sup>35</sup>

Mode betecknar samhällsliga processer som materialiseras i form av kläder på kroppar. Men det är bara en förklaring. Mode är också flyktigt, oseriöst och alltid någon annanstans. Det finns inte ett mode utan

31. Breward (2004).

32. Marie Nordberg, "Det viktiga är en maskulin touche! Maskulinitet som konsumtionsvara i frisörbranschen", *Kulturella perspektiv* 14:3 (2005); Magnus Mörck & Maria Tullberg, *Catwalk för direktörer*, CFK-rapport 2004:02 (Göteborg 2004); des., "Bolagsstämman: en homosocial ritual i marknadens mitt", *Kulturella perspektiv* 14:2 (2005).

33. Sean Nixon, "Exhibiting masculinity", i Stuart Hall (red.), *Representation: cultural representations and signifying practices* (London 1997); Susan Bordo, *The male body: a new look at men in public and in private* (New York 1999).

34. Dirk Gindt, "Inledning", *Lambda Nordica* (14) 3–4 (2009) s. 9–23.

35. Jfr Marie Riegels-Melchior, "Nation på mode!", i Lizette Gradén & Magdalena Petersson McIntyre (red.), *Modets metamorfoser* (Stockholm 2009); Anna Lundstedt, "Gudrun Sjödenkadern", *Kulturella perspektiv* 3 (2007).

många. Hållbarhet och återhållsamhet lanseras sida vid sida med lyx, excess och njutning. Att försöka förstå modet akademiskt innebär också att försöka fixera det, att få det att stanna upp tillräckligt länge för att kunna beskriva det. Kanske är det både den svåraste utmaningen och största lockelsen med modet; att förstå det utan att göra det till något det inte är.