



LUND
UNIVERSITY

Det okönade modets kön

Hur unisexmode utmanar och upprätthåller könsmaktsordningen i mode

Pauline Lindborg & Henric Wollmér-Persson

Avdelningen för modevetenskap

Institutionen för kulturvetenskaper

Lunds universitet

MODK63, 15 hp, Examensarbete för kandidatexamen, vt 2021

Handledare: Emma Severinsson

Abstract

English title: The Gender of the Ungendered Fashion: How unisex fashion challenges and upholds the gender power structure of fashion

The focus of this bachelor's thesis is the phenomenon of unisex fashion and how it is portrayed in product images. The aim is to examine how unisex fashion is shaped by the binary gender system, as well as how it challenges it. To investigate this, we use product images from the unisex collections of four different fashion brands as our empirical data. This is analysed using Roland Barthes' method for semiotic image analysis. Through our analysis we discover that there are two distinct types of unisex fashion: one that follows a normative, masculine pattern, and one that deviates from this and instead follows a feminine or androgynous pattern. Furthermore, we see that the norm-following unisex fashion can be associated with ready-to-wear brands, whereas the deviating unisex fashion can be associated with haute couture brands. The ready-to-wear brands analysed conform to the binary genders in both their fashion and images, through style of clothes, choice of models and their styling, as well as the fact that each product image contains one masculine model and one feminine. The analysed haute couture brands on the other hand, have a more artistic approach and challenge the binary through experimenting with and combining masculinity and femininity, approaching a gender ambiguity and an androgyny in their unisex fashion. We find that no matter how much unisex fashion conforms to binary gender norms, it will always challenge them to some extent due to the concept of unisex being inherently challenging. However, while it challenges the binary, it upholds it at the same time.

Keywords: Unisex, fashion, gender, masculinity, femininity, androgyny, Judith Butler, semiotic image analysis, gender binarity

Nyckelord: Unisex, mode, genus, androgynitet, maskulinitet, femininitet, Judith Butler, semiotisk bildanalys, könsbinaritet

Innehållsförteckning

Inledning.....	1
Bakgrund	2
Syfte och frågeställningar.....	4
Teoretiskt ramverk	5
Genuskonstruktion.....	5
Genushierarkier	7
Forskningsöversikt	9
Metod	12
Material	13
Analys.....	15
Collusion – Färgens maktlöshet över form	15
Jacqueline Loekito – En feminin maskulinitet eller en maskulin femininitet?	22
Lacoste – Upprätthållandet av det maskulina.....	28
Gucci MX – En spänning mellan maskulint och feminint	32
Sammanfattning av analys.....	37
Diskussion	39
Unisexmodets två strömningar	39
Företagens förhållningssätt till unisex.....	42
Hur könsöverskridning värderas olika.....	44
Är unisex verkligen unisex?	46
Unisexmodets utveckling	48
Slutsats	50
Vidare forskning.....	51
Källförteckning.....	52
Tryckta källor	52
Digitala källor.....	52
Bildförteckning.....	54
Bilagor	56
Figur 1	56
Figur 2	57
Figur 3	58
Figur 4	59
Figur 5	60
Figur 6	61
Figur 7	62
Figur 8	63

Inledning

Dagens mode har en väldigt strikt binär uppdelning mellan manligt och kvinnligt.¹ Men just nu pågår en stor samhällelig diskussion kring kön och genus som fått utrymme i många olika typer av medier, som exempelvis poddar, böcker, sociala medier och dagstidningar, men inte minst inom mode. Till och med i länder som Ryssland med en mer konservativ syn på genus får könsneutralt mode ta plats.² I takt med detta ser vi att fler och fler modeföretag väljer att arbeta med unisex på olika sätt: vissa väljer att skapa temporära kollektioner medan andra gör separata unisexavdelningar, och vi kan även se helt nya företag som inriktar sig endast på unisex. Den yngre generationen som får mer och mer inflytande eftersträvar jämställdhet och inkludering i samhället samt har en öppnare syn på genus, vilket bidrar till att den tidigare strikt könade modebranschen öppnat upp sig för unisexmode. Något som är centralt inom denna utveckling är att samhället inte ska kunna bestämma hur vi ska bete oss eller klä oss.³

Eftersom så många företag idag arbetar med unisex kan vi se flera olika typer av unisexmode som förhåller sig olika till det binära modet, där vissa följer det medan andra går emot dess ramar. Mode spelar en stor roll i hur vi uttrycker vår identitet och genus. Vårt utseende är det första personer som möter oss ser och är därmed en väldigt viktig del av hur vi kommunicerar vår identitet.⁴ I samband med att synen på identitet och genus blir mer öppen krävs det därmed att även modets strikta köns kategorier luckras upp och inkluderar både de inom och utanför den binära genusramen. Utifrån detta skifte inom mode och genus anser vi att det är intressant att undersöka hur unisexmode kan ta an flera olika former och uttryck som speglar olika delar av genusediskussionen trots att de befinner sig inom samma kategori. Vi vill utforska hur ett unisexmode som ska vara till för alla kan utmana binära könsnormer samtidigt som det upprätthåller dem. I denna uppsats undersöker vi fyra olika företag som arbetar med unisex på olika sätt för att få en förståelse för hur unisexmodets olika former skiljer sig åt och hur de på olika sätt och till olika grad både upprätthåller och utmanar genusnormer i mode.

¹ Nelly Ni, "Unisex Movement: Passing Trend or Perpetual Freedom?", *Medium* 12/12 2019. <https://medium.com/gbc-college-english-lemonade/unisex-movement-passing-trend-or-perpetual-freedom-d4691730d93d> [hämtad 2021-05-21].

² *ibid.*

³ *Boss Magazine*, The Unisex Trend: Things Aren't Just for Men or Women Anymore, 17/4 2020. <https://thebossmagazine.com/unisex-trend/> [hämtad 2021-05-21]

⁴ Ni *Medium* 12/12 2019.

Bakgrund

År 2015 återfick unisexmodet sin status i samband med att fler och fler företag skapade kläder som överskred modets könsgränser och gick utanför den stela ramen för maskulinitet och femininitet.⁵ För varje år ökar utbudet av unisexmode på modemarknaden och fler och fler företag tar ställning i frågan på olika sätt. Detta görs genom unisexkollektioner, nystartade företag och kampanjer av olika slag som på olika sätt utmanar den binära könsramen inom mode. Till exempel lanserade Åhléns hösten 2016 kampanjen “Bryt klädmaktsordningen” som ville inspirera människor att klä sig utanför modets könsnormer. Företaget har ingen unisexavdelning, utan ville genom kampanjen uppmuntra kunder till att konsumera utanför sin tillskrivna könade avdelning genom att sätta könade plagg i ett överskridande unisexsammanhang.⁶ Företaget Monki, som vanligtvis har en kvinnlig målgrupp, lanserade 2019 en limited edition unisexkollektion. Genom plagg med oversized och lös passform var kollektionens mål att fler kunder skulle hitta plagg för att kunna “uttrycka [sin] egna unika stil.”⁷ Ett företag med en annan approach är Hope som har binära könsavdelningar, men sedan 2017 skriver ut både herr- och damstorlekar på alla plagg. De sätter stil före kön och vill uppmuntra sina kunderna “att utforska hela sortimentet” oavsett könskategori.⁸ Många företag experimenterar med unisex i olika former, men oftast bara tillfälligt. Det är sällan som stora företag arbetar länge och aktivt med unisex som koncept. Exempelvis lanserade Zara unisexkollektionen “Ungenderered” 2016 vilket de ännu inte upprepat.⁹ Det är få större företag som etablerar egna unisexavdelningar.

Utifrån ett modevetenskapligt perspektiv definieras unisex som stilar och plagg med syfte att konsumeras och bäras av alla, vare sig deras könstillhörighet.¹⁰ Unisexmodet designas med avsikt att suddas ut och korsas de binära könen. Jo Paoletti anser att unisex består av en rad olika sätt att utmana könade moderegler. En del företag försöker skapa en neutral stil fri från det

⁵ Hazel Clark & Leena-Maija Rossi, “Clothes (Un)Make the (Wo)Man – Ungendering Fashion (2015)?”, I *Crossing Gender Boundaries: Fashion to Create, Disrupt and Transcend*, red. Ben Barry & Andrew Reilly [E-bok] (Bristol & Chicago: Intellect Books, 2020), ss. 212–213.

⁶ Lisa Segerson, “Åhléns nya kampanj vill bryta klädmaktsordningen”, *ELLE* 21/9 2016. <https://www.elle.se/mode/ahlens-nya-kampanj-vill-bryta-kladmaktsordningen> [hämtad 2021-05-13]; *Bryt klädmaktsordningen.*, [onlinevideo], Åhléns, 19/9 2016. https://www.youtube.com/watch?v=iv_hHjEDl8A [hämtad 2021-05-13].

⁷ Monki, *(All)wear*, 2019, https://www.monki.com/en_sek/editorial/allwear.html [hämtad 2021-05-13].

⁸ Hope, *The Brand*, u.å., <https://hope-sthlm.com/jp/en/brand> [hämtad 2021-05-13].

⁹ Rachel Lubitz, “Two Months After Zara Announced Its ‘Ungendered’ Clothing Line, This Is Where Things Are”, *Mic* 28/4 2016. <https://www.mic.com/articles/141751/two-months-after-zara-announced-its-ungendered-clothing-line-this-is-where-things-are> [hämtad 2021-05-13].

¹⁰ Jo Jenkinson, “Unisex Fashion”, i *Berg Encyclopedia of World Dress and Fashion: Global Perspectives*, red. Joanne Eicher & Phyllis Tortora (Oxford: Berg, 2010). <http://dx.doi.org.ludwig.lub.lu.se/10.2752/BEWDF/EDch101312-ED> [hämtad 2021-03-31].

binära könssystemets inflytande medan andra lutar åt det androgyna hållet genom att kombinera feminina och maskulina karakteristiker.¹¹ Androgynitet kan därmed kopplas samman med unisex men det är viktigt att särskilja dem. Ur ett modevetenskapligt perspektiv definieras androgynitet som en förening av maskulina och feminina attribut till den nivå att bärarens biologiska kön blir svåravläst.¹² Begreppet antyder att feminina respektive maskulina könsuttryck inte är huggna i sten, och att androgynitet därmed syftar på uppfattningar av både identitet och fysiskt utseende.¹³ Sedan 1920-talet har androgynitet förknippats med kvinnans kamp för självständighet och androgynitetens sammanförande av maskulinitet och femininitet visade på en längtan att tillskriva maskulin makt på den feminina kroppen. Androgynitet kan ses som representativt för mellankrigstidens sökande efter den moderna kvinnan som grundades i ett smalt, ungdomligt och pojkligt ideal med syfte att ge kvinnan möjlighet till frihet.¹⁴

Ur ett historiskt perspektiv började unisexmodet att marknadsföras och populariseras för män och kvinnor på 1960-talet.¹⁵ Modets utveckling är starkt sammanlänkat med de kulturella skiften som skett genom historien, och just unisexmodets utveckling och framväxt har präglats av kvinnorörelsen och den sexuella revolutionen under 1960- och 70-talen.¹⁶ Under 1970-talet blev unisexmodet alltmer populärt tack vare populärkulturens påverkan.¹⁷ Under 1960- och 70-talen var även designers som Yves Saint Laurent och Ted Lapidus framträdande i skapandet av unisexmode genom att utgå från traditionella herrplagg och transformera dem till könsöverskridande. En annan banbrytande designer var Rudi Gernreich vars öppna syn på sexualitet och könsidentitet starkt genomsyrade hans modeskapelser. Han är känd för ikoniska unisexplagg som den barbröstadade baddräkten vars syfte var att både befria den kvinnliga kroppen från tidens strama kroppsmodifierande underkläder men även sexualisera den annars icke-sexualiserade mannen.¹⁸

11 Jo B. Paoletti, *Sex and Unisex: Fashion, Feminism, and the Sexual Revolution*. [E-bok] (Indiana: Indiana University Press, 2015), s. 30.

12 Jenkinson 2010; Rebecca Arnold, *Fashion, Desire and Anxiety: Image and Morality in the Twentieth Century*. [E-bok] (London: I.B. Tauris & Co, 2001), s. 122.

13 Susan O. Michelman & Kimberly Miller-Spillman, "Gender" i *Berg Encyclopedia of World Dress and Fashion: The United States and Canada*, red. Phyllis G. Tortora (Oxford: Bloomsbury Academic, 2010). <http://dx.doi.org.ludwig.lub.lu.se/10.2752/BEWDF/EDch3031> [hämtad 2021-03-31].

14 Arnold 2001, s. 122.

15 Paoletti 2015, s. 4.

16 *ibid.*, s. 1.

17 *ibid.*, s. 4.

18 *ibid.*, s. 31.

Unisexmodet möjliggjorde en mer könsneutral garderob där både feminint och maskulint inspirerades av varandra. Under denna tid populariserades nya könsneutrala plagg som polotröjor och byxdressar.¹⁹ I samband med denna utveckling ifrågasatte psykologer som Sandra Bem det binära könssystemets uppdelning i man och kvinna, och menade att kön var något mer flytande än så. Hon ansåg att individer kunde ha både maskulina och feminina attribut och att det androgyna idealet och dess flytande synsätt på kön och identitet var mer hälsosamt än den strikta binära synen.²⁰ Än idag präglas människor och modesystemet av den binära könsmaktsordningen och dess strikta ideal samt förväntningar.²¹ Kläder tillåter människan att skapa och forma sin egen identitet och genusframställning. På grund av kulturellt, historiskt och socialt konstruerade associationer till särskilda plagg, former och färger förknippas särskilda uttryck med maskulinitet respektive femininitet.²² Genom att undersöka unisexmodets iscensättning i produktbilder kan vi få en förståelse av dess påverkan på och roll inom modesystemet samt genusskapande.

Syfte och frågeställningar

Syftet med denna uppsats är att ur ett genusperspektiv undersöka hur unisexmode påverkas och präglas av samt utmanar modets binära könssystem genom att analysera hur det framställs i produktbilder via kroppar och kläder. Detta för att ge en ökad förståelse för unisexmodets syfte och potential att förändra vår syn på genus.

Därmed utgår vi ifrån följande frågeställningar:

- Vilka likheter och skillnader finns det mellan Collusion, Jacqueline Loekito, Lacoste och Guccis sätt att framställa unisexplagg i deras produktbilder?
- Hur kan unisexmode i dess olika former bidra till upprätthållandet eller ett utmanande av den binära genusstrukturen i mode?

¹⁹ Jenkinson 2010.

²⁰ ibid.

²¹ Paoletti 2015, s. 2.

²² Ben Barry & Andrew Reilly, "Introduction", i *Crossing Gender Boundaries: Fashion to Create, Disrupt and Transcend*, red. Ben Barry & Andrew Reilly [E-bok] (Bristol & Chicago: Intellect Books, 2020), s. 6.

Teoretiskt ramverk

Uppsatsens teoretiska ramverk har sin grund i genus- och queerteoretisk forskning. Vi har valt att använda oss av olika teorier som berör genuskonstruktion samt makthierarkier inom genus och fungerar kompletterande för varandra.

Genuskonstruktion

Genusteoretikern Judith Butler (1999) menar i boken *Gender Trouble: Feminism and the Subversion of Identity* att kön konstrueras genom våra handlingar, och att utan dessa upprepade könskonstruerande handlingar skulle kön inte upprätthållas. Dessa handlingar utgår från redan etablerade, socialt konstruerade uppfattningar av och förväntningar på kön och genus, och Butler menar att det repeterade utförandet av dessa handlingar fungerar som ett performativt sätt att legitimisera uppfattningarna,²³ samt behålla kön och genus inom ramen för det binära könssystemet.²⁴ Utifrån en performativ förståelse av kön, genus och könandet av kroppar och identiteter, menar Butler att det inte kan finnas "sanna" kön eller genus, på grund av dess socialt konstruerade natur.²⁵ Butler redogör även för sitt begrepp "begripligt genus" som pekar på handlingar och beteenden som skapar och upprätthåller normativa kön inom den heterosexuella matrisen.²⁶ Matrisen utgår ifrån heterosexualitet som norm, där maskulinitet och det manliga könet respektive femininitet och det kvinnliga könet kopplas till heterosexualitet. När personer avviker från detta genom utseende och uttryckande, utmanas deras heterosexualitet och uppfattas istället som homosexuella.²⁷ Om en kvinna bär feminint kodade plagg, har feminina attribut i sitt utseende, och ingår i en heterosexuell relation, begripliggör detta hennes genus då hon följer de normer och lever upp till de förväntningar som finns för hennes kön. Lever kvinnan inte upp till dessa förväntningar utmanas hennes genus samt hennes heterosexualitet. Den heterosexuella matrisen är dock väldigt hårdragen och vi bör problematisera kopplingen mellan ett (enligt matrisen) avvikande uttryck och en särskild sexuell läggning. Vi kommer därmed se uttryck som avviker från matrisen som utmanande av dess snäva mall.

Vi utgår från Butlers förståelse av genus och kön som något socialt och kulturellt format. Genom våra beteenden, handlingar och sätt att klä oss på performerar vi vårt genus, vilket

²³ Judith Butler, *Gender Trouble: Feminism and the Subversion of Identity* [E-bok] (New York & London: Routledge, 1999), s. 178.

²⁴ *ibid.*, s. 179.

²⁵ *ibid.*, s. 180.

²⁶ *ibid.*, s. 23.

²⁷ *ibid.*, s. 208.

präglas av de redan etablerade samhälleliga könsrollerna maskulinitet och femininitet. Därmed utgår vi från en förståelse att både kön och genus är konstruerade.²⁸ För att förenkla och tydliggöra för läsaren har vi valt att skilja på begreppen genus och kön. Vi utgår ifrån en förståelse att *genus* syftar på en social och politisk förståelse av kroppar baserad på kulturella och sociala normer, medan *kön* syftar på en biologisk kroppslighet. Medan de binära könen man och kvinna är något som tillskrivs oss vid födsel, är maskulinitet och femininitet något som produceras och lärs ut av samhället.²⁹ Vi utgår likaså från stereotypa förståelser av maskulint respektive feminint. I analysen använder vi Butlers teori och begreppsram för att undersöka konstruktionen av genus i vårt empiriska material.

Modeteoretikern Joanne Entwistle (2015) utgår ifrån Butler och menar likaså i boken *The Fashioned Body: Fashion, Dress and Social Theory* att genus är någonting vi aktivt skapar och iscensätter genom hur vi klär och betar oss. Hon menar att det inte finns någon “naturlig” länk mellan klädesplagg och “femininitet” eller “maskulinitet,” utan att dessa länkar och associationer är kulturellt tillskrivna, och dessutom kan skilja sig från kultur till kultur.³⁰ Kläder och dess tillskrivna associationer fungerar därmed som utklädnad eller maskerad som upprätthåller heteronormativa könsuppfattningar där femininitet konnoterar en kvinnlig kropp och maskulinitet en manlig. Entwistle diskuterar cross-dressing som ett exempel på normöverskrivande “utklädsel,” som hon menar visar på ett kryphål inom könsmaskeradsstrukturen.³¹ Hon påstår att om femininitet kan anammas av personer som inte är kvinnor, och maskulinitet av personer som inte är män, innebär detta att genus separeras från kroppen. På så vis, är maskulinitet inte en produkt av en manlig kropp, och femininitet inte en produkt av en kvinnlig kropp. Detta innebär likaså att könsperformativitet inte bara sker hos cross-dressers, utan hos alla personer, på grund av den arbiträra relationen mellan kläder och “naturligt” kön.³² Vi använder Entwistle för att komplettera Butlers resonemang genom hennes syn på kläders koppling till könsuttryck och normer. Eftersom vår studie grundar sig i ett modevetenskapligt perspektiv med fokus på kläder ser vi det som relevant att applicera Entwistles teori på vårt empiriska material för att synliggöra klädernas roll i genuskonstruktionen.

²⁸ *ibid.*, ss. 178–180.

²⁹ Barry & Reilly 2020, s. 2.

³⁰ Joanne Entwistle, *The Fashioned Body: Fashion, Dress and Social Theory*, 2 uppl. [E-bok] (Cambridge: Polity Press, 2015), s. 143.

³¹ *ibid.*, s. 144.

³² *ibid.*, s. 178.

Queerfilosofen Jack Halberstam (2005) skriver i boken *In a Queer Time & Place* att femininitet och queer, ur ett konstperspektiv, kopplas samman med överflödigt färg, innehåll och form medan heterosexualitet, särskilt maskulinitet, kopplas samman med minimalism. Därmed menar han att starka färger kan få betraktaren av ett konstverk att uppfatta det som feminint och dekorativt snarare än betydelsefullt (s. 121).³³ Vi är medvetna om att denna teori har konst som utgångspunkt, men vi anser att det finns en relevans att till en viss grad applicera den på mode. Halberstams resonemang används parallellt med Entwistles teori för att fördjupa förståelsen av heteronormativitetens kopplingar och prägling på estetik.

Genushierarkier

Sociologen R.W. Connells (2008) maskulinitetsteori som hon redogör för i boken *Maskuliniteter* fördjupar resonemanget av genus, genom att undersöka genusrelationen mellan män och på så sätt lägga fram en genushierarki som bygger på olika grad av maskulinitet. Hon menar att det finns en *hegemonisk maskulinitet* där de som faller inom dess ram har en dominant position i relation till andra maskuliniteter.³⁴ Den hegemoniska maskuliniteten består av ett allmänt accepterat ideal, och när villkoren för patriarkatet förändras kan nya grupper utmana och ersätta den dåvarande hegemonin.³⁵ Hegemoni är knutet till auktoritet och en kulturell dominans i samhället och inom det kulturella ramverket av genusrelationer finns det både maskulinitet som dominerar och maskuliniteter som underordnas. Exempelvis finns det, i vårt västerländska samhälle, en heterosexuell dominans och en homosexuell underordning som handlar om kulturella stigman som cirkulerar kring identitet och homosexualitet. Det förtryck homosexuella män utsätts för placerar dem längst ner i den manliga genushierarkin i kategorin *underordnad maskulinitet*,³⁶ men även heterosexuella män kan exkluderas från hegemonin. Det finns en uppenbar koppling mellan femininitet och det som utgör grunden för den symboliskt underordnade maskuliniteten. Väldigt få män når upp till eller vill följa den hegemoniska maskulinitetens svåruppnåeliga standard. Trots detta drar många män fördel av den på grund av den strukturella makt män har över kvinnor i det patriarkala samhället, och blir därmed del av mellankategorin *delaktig maskulinitet*.³⁷ Den hegemoniska, delaktiga och underordnade maskuliniteten är en effekt av relationer i genusordningen.³⁸

³³ Jack (Judith) Halberstam, *In a Queer Time and Place: Transgender Bodies, Subcultural Lives* (New York: New York University Press, 2005), s. 121.

³⁴ R.W. Connell, *Maskuliniteter*, 2 uppl. (Göteborg: Daidalos, 2008), s. 114.

³⁵ *ibid.*, s. 115.

³⁶ *ibid.*, s. 116.

³⁷ *ibid.*, s. 117.

³⁸ *ibid.*, s. 118.

Sociologen Mimi Schippers (2007) utgår från Connells maskulinitetsteori för att förstå relationen mellan olika femininiteter i artikeln “Recovering the Feminine Other: Masculinity, Femininity, and Gender Hegemony”. I sin teori argumenterar Connell att hegemonisk maskulinitet definieras utifrån dess skillnader från femininitet, och Schippers menar därmed att en *hegemonisk femininitet* som bygger på vad som är typiskt “kvinnligt” på så vis legitimerar dessa skillnader och därmed bidrar till upprätthållandet av mannens överordning och kvinnans underordning.³⁹ När kvinnan däremot anammar drag och egenskaper typiska för maskulin hegemoni skapar detta vad Schippers kallar *pariafemininitet* vilket hon menar hotar den hegemoniska femininiteten och genusordningen.⁴⁰ Likaså tillskrivs negativa associationer till kvinnan som utför dessa typer av handlingar. Exempelvis, ses en kvinna som är auktoritär som “bossig,” eller “bitchig,” medan en kvinna som är bekväm och öppen med sin sexualitet riskerar att kallas “hora” eller liknande. En man med samma egenskaper skulle under få omständigheter bli tillskriven samma ord.⁴¹

Vi anser att Schippers teori är för hårdragen då det är svårt att dela upp feminitetens komplexitet i endast två kategorier. På grund av hegemonins svåruppnåelighet placeras enligt Schippers teori väldigt många kvinnor i kategorin pariafemininitet, och tillskrivs dess negativa konnotationer. Eftersom så många olika femininiteter hamnar i denna kategori måste vi se den som en skala, med en förståelse att en person kan vara mer eller mindre “pariafeminin” för att visa på feminitetens mångfald. Likaså menar vi att den hegemoniska femininiteten kan ses som en skala. Connells uppdelning i tre kategorier är därför mer komplex då den kan fånga och kategorisera fler sorters maskuliniteter än vad Schippers två kategorier kan. Men på samma sätt anser vi att även Connells tre kategorier är en förenklad uppfattning av maskulinitet. Både Connells och Schippers teorier är därmed lämpliga att ses som skalor av maskulinitet respektive femininitet snarare än hårddragna kategorier. Vi utgår därför från en förståelse av teoriernas kategorier som olika grader av maskulinitet och femininitet. I vår analys använder vi Connell och Schippers teorier för att se på hur maskulinitet respektive femininitet påverkar både personen och klädernas uttryck samt vår uppfattning av dem.

³⁹ Mimi Schippers, “Recovering the Feminine Other: Masculinity, Femininity, and Gender Hegemony” *Theory and Society* 36:1 (2007), s 94.

⁴⁰ *ibid.*, s. 95.

⁴¹ *ibid.*, s. 96.

Forskningsöversikt

Unisex som modedefenomen har både undersökts historiskt med fokus på dess uppkomst och vilken påverkan detta hade, samt ur ett nutida perspektiv med fokus på hur fenomenet har utvecklats till att fungera som ett ifrågasättande av binära könsnormer. Könsöverskridande mode, som unisex, är inte bundet till en specifik geografisk plats, utan förekommer runt hela världen. Därmed har en stor del av forskningen kring unisex ett internationellt perspektiv och undersöker multinationella företag, vilket även vi gör i denna studie.

Textilvetarna Benilde Reis, Rui Miguel, Nuno A. Jerónimo, Madalena Pereira och Susana Azevedo (2019) undersöker i “Analyses of attributes in unisex and genderless clothing” olika butiker och designers unisexkläder. Exempelvis, tittar de på företag som Zara, Selfridges och Rad Hourani, samt lokala företag som Inês Torcato och Alejandro Gómez Palomo. Detta görs genom att analysera dess färg, form, mönsterkonstruktion, samt vad företagen har valt att kalla plaggen, exempelvis “unisex,” “androgynous,” “genderless,” “agender” och liknande.⁴² Studiens slutsats är att fast fashion-företagens unisexplagg hade raka former, neutrala färger och ett överlag “maskulint” uttryck. Vissa av haute couture-företagen i studien hade mer androgyna uttryck, med lösa plagg som döljer kroppens former. I kampanjbilder hade de även valt att klä manliga modeller i feminint kodade plagg som kjolar.⁴³

Aurore Bardey, professor inom marknadsföring, samt Judith Achumba-Wöllenstein och Pak Chiu, som båda har master inom modepsykologi och tillsammans grundat modepsykologimagasinet Hajinsky, undersöker uppfattningen av unisexmode i artikeln “Exploring the Third Gender in Fashion: From Consumers’ Behavior to Designers’ Approach towards Unisex Fashion.” Deltagarna i studien fick se olika unisexplagg, och diskuterade hur dessa påverkar bäraren och dess omgivning, hur de hade känt sig i kläderna, samt påverkan av sociala faktorer.⁴⁴ De fick även “betygsätta” plaggens genus på en skala från “väldigt maskulint” till “väldigt feminint”.⁴⁵ Studien visade att konsumenterna uppfattade plaggen olika

⁴² Benilde Reis, Rui Miguel, Nuno A. Jerónimo, Madalena Pereira & Susana Azevedo, “Analyses of attributes in unisex and genderless clothing”, i *Reverse Design: A Current Scientific Vision from the International Fashion and Design Congress*, red. Ana Cristina Broega, Joana Cunha, Helder Carvalho, Manuel Blanco, Guillermo García-Badell & Diana Lucía Gómez-Chacón [E-bok] (London: Taylor & Francis Group, 2019), s. 87.

⁴³ *ibid.*, s. 91.

⁴⁴ Aurore Bardey, Judith Achumba-Wöllenstein & Pak Chiu, ”Exploring the Third Gender in Fashion: From Consumers’ Behavior to Designers’ Approach towards Unisex Clothing”, *Fashion Practice* 12:3 (2020), s 426.

⁴⁵ *ibid.*, s. 428.

baserat på deras benämning. Klänningar som kallades “unisex” uppfattades som mindre feminina än klänningar som inte kallades unisex.⁴⁶

Hazel Clark som är professor inom design- och modestudier och Leena-Maija Rossi som är professor i kulturvetenskap (2020) skriver om vändpunkten för den stela könsuppdelningen inom västvärldens modeindustri i antologikapitlet “Clothes (Un)Make the (Wo)Man – Gendering Fashion (2015)?”. Detta menar de skedde genom skapandet av nya estetiker som bortsåg från traditionell femininitet och maskulinitet som var synliga både inom trender och val av modeller på modevisningar. Denna utveckling gjorde det möjligt för fler människor att överskrida modets könsgränser.⁴⁷ Forskarna ser tre strömningar som både pekar på könsens upplösning och spridning i samtida mode. Först, påstår de att unisexmode under de senaste åren har återfått sin status, men att kläderna har fått nya skärningar och utseenden. Sedan, hävdar de att det numera inte bara är maskulina stilar som är tillgängliga för feminina personer, utan att även feminina stilar har blivit mer tillgängliga för maskulina personer, samt att det finns en ökad synlighet av personer med icke-normativa könsidentiteter och uttryck i modemedier. Slutligen, påpekar de att mer alternativt, konceptuellt mode ser en fortsatt utveckling mot mindre könsdefinierade plagg, samt att detta sprider sig till mainstream-mode.⁴⁸ Clark och Rossi konkluderar att kön inte håller på att upphävas, utan snarare undergår en snabb förändring, både genom hur modet används inom modeindustrin och media samt genom hur kläderna bärs och av vem. Därför menar de att unisexfenomenet inte är en temporär trend eller *moment*, utan en del av en större kulturell och samhällelig förändring.⁴⁹

Fanny Ambjörnsson (2011), professor inom genusvetenskap, redogör i boken *Rosa – den farliga färgen* för en studie kring färgen rosa och dess associationer till femininitet. Dels undersöker hon färgens roll i barnkläder,⁵⁰ dels färgens starka koppling till underordning och vilken påverkan detta har på färgens användning och användare. Detta görs genom intervjuer med barn samt småbarnsföräldrar, queeraktivister och rosaklädda män.⁵¹ Färgens starka association till underordnad femininitet gör enligt Ambjörnsson att många föräldrar väljer att avstå från att klä sina barn i rosa för att undvika att barnen ska bli tillskrivna samma egenskaper. Hon understryker att flickor har större möjlighet till och vinner på att könsöverskrida genom

⁴⁶ *ibid.*, s. 436.

⁴⁷ Clark & Rossi 2020, s. 212.

⁴⁸ *ibid.*, s. 213.

⁴⁹ *ibid.*

⁵⁰ Fanny Ambjörnsson, *Rosa – den farliga färgen* (Stockholm: Ordfront, 2011), s. 217.

⁵¹ *ibid.*, s. 220.

kläder och färger, medan pojkar riskerar att tillskrivas låg status och uppfattas som “fjolliga” eller “böigiga” genom könsöverskridande uttryck.⁵²

Jo B. Paoletti (2015), forskare inom amerikansk dräkthistoria, utforskar könsuttryck i unisexkläder från 1960- och 70-tal i boken *Sex and Unisex – Fashion, feminism, and the sexual revolution*. I sin forskning vill hon ta reda på om unisexmode bara var en lekfull trend för att ifrågasätta könsstereotyper, eller om det snarare handlade om en seriös rörelse för större möjlighet till friare självuttryck.⁵³ Hon uppmärksammar att unisexkläder ofta innebar en maskulin formgivning med syfte att bäras av kvinnor. Försök att popularisera feminina kläder för män fick, enligt henne, en kort livslängd.⁵⁴ Paoletti menar att kön och genus utgår från en hårddragen dikotomi mellan man och kvinna. Utan denna binära könsuppdelning skulle det därmed inte finnas något som är unisex eller androgynt.⁵⁵ Likaså argumenterar hon för att könsuppdelningens beständighet i mode beror på att kön är en så viktig del av vår identitet, och att vi skapar och bekräftar vårt kön genom våra kläder.⁵⁶

Philip Warkander (2009), forskare inom modevetenskap, diskuterar i artikeln “‘Att man går där och ser halvkvinnlig ut, kan ju vara ganska provocerande’ – Queer estetik och klubbiv i nutida Stockholm” hur olika sorters queera estetik skapas och under vilka omständigheter. Han menar att queerestetik kännetecknas av “ett motstånd och ifrågasättande av stereotypa uppfattningar av hur kön bör iscensättas,” och därför kan queer ses som en rebellisk utmaning av heteronormativa genusnormer.⁵⁷ Hur queerestetik uppfattas är starkt bundet till dess sammanhang, som inte bildas av specifika “nyckelplagg,” utan snarare genom hur de bärs, av vem och var.⁵⁸ Warkander menar att queerestetiken är en dynamisk spänning mellan maskulinitet och femininitet som därmed förvränger det normativa.⁵⁹

På grund av modets föränderlighet utvecklas modebranschen väldigt snabbt vilket kräver att forskningen hänger med. På unisexmarknaden tillkommer ständigt nya företag och kollektioner samtidigt som andra försvinner. Därmed lägger vi fokus på att undersöka nya företag eller företag som nyligen börjat sälja unisexmode. På så sätt vill vi bidra med en samtida

⁵² *ibid.*, s. 221.

⁵³ Paoletti 2015, s. 2.

⁵⁴ *ibid.*, s. 6.

⁵⁵ *ibid.*, s. 152.

⁵⁶ *ibid.*, s. 154.

⁵⁷ Philip Warkander, “‘Att man går där och ser halvkvinnlig ut, kan ju vara ganska provocerande’ – Queer estetik och klubbiv i nutida Stockholm”, *Lambda Nordica* 14:3-4 (2009), ss. 24–25.

⁵⁸ *ibid.*, s. 26.

⁵⁹ *ibid.*, s. 40.

undersökning av unisexbranschen med företag med olika positioner och status inom modebranschen. Samtidigt utvecklas synen på genus konstant till att bli mer öppet, vilket vi ser kan ha en påverkan på de binära könsavdelningarna i mode samt det som avviker från dem. På så sätt är det intressant att undersöka unisex och genus eftersom det ständigt förändras och utvecklas.

Metod

För att analysera vårt material använder vi oss av Roland Barthes (1977) metod för semiotisk bildanalys som han redogör för i *Image, Music, Text*. Metoden bygger på att varje bild består av flera nivåer som säger olika saker om dess betydelse: en *denotativ nivå* och en *konnotativ nivå*. Den denotativa nivån beskriver vad betraktaren ser medan den konnotativa nivån bygger på tolkningar av detta utifrån den kulturella kontexten.⁶⁰ Vi bör dock ifrågasätta om det är möjligt att göra en neutral denotativ beskrivning, då vad vi ser och hur vi betraktar en bild grundas i kulturella och sociala föreställningar. Därmed kan den denotativa nivån ses som en social konstruktion, som aldrig är okodad. Barthes nämner även olika begrepp att utgå ifrån för att fördjupa den konnotativa analysen. Vi använder oss av *pose*, som syftar på hur en avbildad persons kroppsspråk och positionering kan påverka vår uppfattning av bilden.⁶¹ Vidare använder vi oss av *aestheticism*, vilket syftar på när fotografi använder sig av element från målning såsom medveten komposition för att skapa ett konstnärligt uttryck.⁶² Slutligen använder vi oss av *syntax* vilket innefattar hur konnotationer och uppfattningar kan påverkas och förändras av att en bild är en del av en bildserie. I och utanför dess sammanhang eller kontext kan bilden tolkas olika.⁶³ Vi har valt just dessa begrepp då vårt fokus ligger på iscensättningen av kroppen i bilderna samt hur vår uppfattning påverkas av kontexten.

I denna uppsats använder vi Barthes metod för att analysera det empiriska materialet. Bilderna beskrivs utifrån den denotativa nivån – med syfte att ge läsaren en förståelse för var vårt fokus ligger – för att sedan analyseras och avkodas genom den konnotativa nivån. Vi har dock valt att inte särskilja de två nivåerna utan diskuterar istället dem löpande, för att underlätta för läsaren och undvika en alltför uppdelad analys. Vår analys och våra tolkningar genomsyras av och utgår ifrån vårt teoretiska ramverk, men det är viktigt för oss att vara medvetna om hur vi

⁶⁰ Roland Barthes, *Image, Music, Text* (London: Fontana Press, 1977), s. 17.

⁶¹ *ibid.*, s. 22.

⁶² *ibid.*, s. 24.

⁶³ *ibid.*, ss. 24–25.

och vår analys begränsas och präglas av våra egna kulturella uppfattningar och upplevelser. Därför är det viktigt att vi är öppna för andra perspektiv och tolkningar i vår analys. Vi vill understryka att det inte finns ett rätt sätt att tolka bilder och därför kan vår tolkning av det empiriska materialet skilja sig från en annan persons tolkning. Vår tolkning genomsyras omedvetet av aspekter som våra egna uppfattningar, kontext, förkunskaper, åsikter, erfarenheter och åldrar (Hall 1997, s. 17).⁶⁴ Vår position som modevetare präglar likaså vårt synsätt på och tolkning av det empiriska materialet.

Material

Vårt material består av produktbilder från fyra internationella företag som på olika sätt arbetar med unisex: Collusion, Jacqueline Loekito, Lacoste och Gucci. Vi har valt fyra företag med olika status, prisklass, målgrupp, stil och tillgänglighet för att få en bred inblick i hur unisexmodet kan te sig inom modebranschen. Urvalet av företag gjordes genom att titta på en mängd olika företag med olika nischer. Därefter valde vi olika företag som representerar fyra olika delar av modemarknaden, men vi är medvetna om att vårt empiriska material inte kan representera allt unisexmode.

Vi har valt två produktbilder från respektive företag som vi anser ger en övergripande bild av hur företagets unisexkläder ser ut och framställs. Anledningen till att vi valde detta antal bilder var för att få en bredare representation av unisexmode, vilket tillåter oss att titta på mönster och tendenser snarare än att djupdyka i ett företag. Anledningen till att vi valde just produktbilder framför exempelvis kampanjbilder var för att kläderna, styllingen, pose och könskonstruerandet skulle ligga i fokus snarare än miljön. Av samma anledning har vi valt att inte fokusera på texter som finns runt bilderna, som produktbeskrivningar. Vi förmodar att de mer neutralt konstruerade produktbilderna ger större utrymme för egen tolkning, till skillnad från kampanjbilder som i många fall består av noggrant konstruerade miljöer med syfte att skapa en särskild uppfattning och känsla hos åskådaren. Genom att använda oss av helkroppsbilder skapas ett fokus på helhetsbilden av kropp och kläder, snarare än små detaljer som sömnad, skärning eller liknande.

⁶⁴ Stuart Hall, *Representation: Cultural Representations and Signifying Practices* (London: Sage Publications, 1997), s. 17.

Collusion är ett internationellt ready-to-wear-företag som säljs exklusivt på ASOS. Collusion är uppdelat i dam-, herr- och unisexavdelningar och riktar sig till unga vuxna som “efterfrågar något annorlunda från modet,” och vill därmed skapa kläder som skiljer sig från mainstreammodet.⁶⁵

Jacqueline Loekito är ett Schweizbaserat haute couture-företag som grundades 2018, med mål att skapa kläder som förenar könens garderober för att kläder ska kunna delas med partners och vänner oavsett kön. Syftet med detta är att föra samman olika estetiker, färger, silhuetter och koncept från den binära modevärlden. Företaget vill “popularisera [rosa] för båda könen,” och använder därför färgen genomgående i sina kollektioner.⁶⁶ Kläderna på hemsidan är inte uppdelade i könade avdelningar utan säljs på en och samma flik.

Lacoste är ett franskt ready-to-wear-företag som tar inspirationer från sporten,⁶⁷ och kombinerar detta med streetwear för att skapa tidlösa plagg.⁶⁸ Lacoste skriver att de vill inspirera och uppmuntra människor att våga vara sig själva genom att skapa sin egna personliga stil.⁶⁹ Företagets kläder är uppdelade i herr- och damkollektioner, men utöver detta har de även en unisexkollektion.

Gucci är ett italienskt haute couture-företag som beskriver sig själva som inflytelserika, innovativa och framåtsträvande.⁷⁰ På sin hemsida har Guccis kläder en traditionell uppdelning mellan herr- och damkläder, men sommaren 2020 lanserade de även den nya icke-binära avdelningen Gucci MX,⁷¹ som de menar har som syfte att “dekonstruera förutfattade binariteter och ifrågasätta hur dessa koncept relaterar till våra kroppar.” Gucci MX beskrivs som en hyllning till självuttryck oavsett könsidentitet och strävar efter jämlikhet.⁷² Avdelningen består dock inte av egna, exklusiva unisexkollektioner, utan består istället av ett “handplockat urval av kläder och accessoarer med en genderfluid approach” från modehusets dam- och herravdelningar.⁷³

⁶⁵ Collusion, *About*, u.å. <https://www.collusion.com/about> [hämtad 2021-04-07].

⁶⁶ Jacqueline Loekito, *About*, u.å. <https://jacqueline-loekito.com/about-1> [hämtad 2021-04-07].

⁶⁷ Lacoste, *About*, u.å. <https://corporate.lacoste.com/about/> [2021-04-07].

⁶⁸ The Fashionisto, *Lacoste Goes Unisex for Streetwear-Inspired Spring '19 Collection*, <https://www.thefashionisto.com/lacoste-spring-2019-lookbook/> [hämtad 2021-04-07].

⁶⁹ Lacoste, *About*.

⁷⁰ Gucci, *About Gucci*, u.å. https://www.gucci.com/se/en_gb/st/about-gucci [hämtad 2021-04-07].

⁷¹ Brooke Marine, “Gucci Launches Mx, a Genderless Section”, *W Magazine* 22/7 2020. <https://www.wmagazine.com/story/gucci-mx-genderless-fashion-jackie-1961-bag> [hämtad 2021-04-07].

⁷² Gucci, *Gucci MX*, u.å. https://www.gucci.com/se/en_gb/st/mx-landing [hämtad 2021-04-07].

⁷³ Gucci, *Explore the MX Project*, u.å. https://www.gucci.com/se/en_gb/ca/mx-c-mx [hämtad 2021-04-07].

Analys

Analysen är disponerad företagsvis med en produktbild i taget. Inom varje företag analyseras bilderna var för sig utifrån det teoretiska ramverket för att sedan analyseras tillsammans. Vi börjar med Collusion, för att sedan gå över till Jacqueline Loekito, följt av Lacoste, och avslutar med Gucci. Slutligen sammanfattar vi analysen för att sätta företagen i relation till varandra.

Collusion – Färgens maktlöshet över form



Figur 1: Produktbild Collusion, *Unisex snake print shirt*⁷⁴

På en denotativ nivå finns det två individer i denna bild, varav personen till vänster har feminina attribut och personen till höger maskulina attribut. Den maskulina personen står avslappnat och bredbent, samt har handen i ena fickan med den andra hängandes löst bredvid. Ansiktsuttrycket är neutralt med en blick in i kameran. Den feminina personen står bredbent likt den andra modellen, avslappnat och händerna längs med sidorna med ett neutralt ansiktsuttryck och ögonkontakt med kameran. På en konnotativ nivå är modellernas poser genusskapande

⁷⁴ Figur 1: Collusion, *Unisex snake print shirt* [fotografi]. u.å. <https://www.collusion.com/collection/Unisex-snake-print-shirt/12281992> [hämtad 2021-04-07].

handlingar utifrån Butlers performativitetsteori. Det är dock inte så enkelt att det enbart är poserna som är avgörande för associationerna till maskulint kontra feminint, utan det påverkas också av kläderna. Då modellerna står i så lika poser, skiljer sig våra uppfattningar av modellerna utifrån deras utseenden och kläder och de konnotationer de medför. Modellen till höger har maskulint kodade uttryck och därmed tolkar vi posen som mer maskulin vilket i sin tur bidrar till att skapa ett begripligt manligt genus. Modellen till vänster har ett feminint kodat utseende, men posen är inte typiskt feminin. Maskulint kroppsspråk i produktbilder tenderar att vara avslappnat utan uppenbart tillgjorda poser, medan feminint kroppsspråk tvärtom tenderar att vara mer tillgjort och framhävande av den feminina kroppen. Utöver detta upplever vi att avsaknaden av feminina uttryck i kroppsspråk och pose bidrar till att vi automatiskt uppfattar posen som mer maskulin än feminin. Därmed uppfattar vi den feminina modellens pose som maskulin. Denna uppfattning påverkas även av modellens kontext med den maskulina modellen bredvid och att de två modellernas poser liknar varandra.

Utifrån Entwistles förståelse av kläder och egenskaper som genustillskrivande begripliggörs den feminina modellens kvinnliga kön genom det långa håret och klänningen som accentuerar modellen feminina kroppsform och i sig är starkt feminint kodat plagg. Däremot har den feminina modellen inget synligt smink samt bär platta sandaler, vilket kan ses som ett försök för Collusion att undvika att "överfeminisera" modellen för att fler typer av kunder ska kunna relatera till modellen som bär plagget och därmed lockas till konsumtion. Vi anser dock att modellens feminina attribut dominerar vilket gör att betraktaren förmodligen kommer uppfatta modellen som kvinna och inte könsneutral oavsett om typiskt feminina attribut som smink finns applicerade eller inte.

Trots att både den maskulina och den feminina modellerna bär likadana skjortor skiljer sig styllingen åt. På en denotativ nivå bär den maskulina modellen skjortan uppknäppt samt löst sittande på kroppen medan den feminina modellen bär den knuten i midjan ovanpå en klänning i samma mönster. På en konnotativ nivå kan detta avkodas som ett sätt att feminisera modellen genom att accentuera midjan och den feminina kroppen, till skillnad från den maskulina modellen vars löst sittande skjorta döljer kroppsformen och bärs med traditionellt maskulina byxor. På så vis begripliggörs deras genus genom klädernas associationer till femininitet respektive maskulinitet.⁷⁵ Feminint kodade plagg tenderar att vara formade efter kroppen för

⁷⁵ Entwistle 2015.

att framhäva de kvinnliga formerna,⁷⁶ till exempel genom att vara smalare i midjan och framhäva bysten. Maskulint kodade plagg tenderar istället att vara löst sittande och ha rakare former. Det finns självfallet undantag, som exempelvis plagg i muscle fit-modell, träningskläder och liknande, men syftet med dessa är att framhäva bärarens muskler vilket direkt kan kopplas till maskulinitet. På en denotativ nivå bär den maskulina modellens rosa byxor i cargomodell. Denna byxmodell har sitt ursprung i militäruniformen vilket på en konnotativ nivå signalerar maskulinitet, då det traditionellt sett varit män som tjänstgjort i militären och därmed använt denna typ av kläder,⁷⁷ vilket bidrar till modellens maskulinisering. Vi anser att byxornas utformning och dess maskulina konnotationer överskuggar dess rosa färg och dess feminina konnotationer.⁷⁸ Därmed påverkas inte den maskulina modellens maskulinitet av klädernas färger och dess konnotationer.

Hela bilden genomsyras av ljusa, traditionellt feminint kodade färger som rosa och lila i olika nyanser. Exempelvis bär den maskulina modellen till höger rosa byxor, med en lila t-shirt under skjortan. Skjortan har även inslag av rosa. Den annars självklart maskulina modellen blir därmed inte lika självklart maskulin på grund av färgernas konnotationer.⁷⁹ Däremot menar vi att närvaron av den feminina modellen förtydligar båda modellernas genus då det framhäver skillnaderna mellan dem och på så sätt upprätthåller en heteronormativitet. Aspekter som bakgrundsfärg och färg på kläder har en påverkan på vår uppfattning av modellens genus och dess begriplighet. Utifrån Halberstams resonemang där starka färger kopplas till femininitet och queer hade denna bild uppfattats som feminin om vi endast tittat på färg. Däremot menar Halberstam även att form och innehåll måste tas i åtanke, och då kläderna och modellerna i denna bild har maskulina former och heteronormativa utseenden uppfattas bilden snarare som maskulin trots färgerna.

⁷⁶ Paoletti 2015, s. 10.

⁷⁷ Joseph Henry Hancock II, "These Aren't the Same Pants Your Grandfather Wore!' The evolution of branding cargo pants in 21st century mass fashion", doktorsavhandling (Columbus: Ohio State University, 2007), s. 35.

⁷⁸ Ambjörnsson 2011.

⁷⁹ *ibid.*, s. 105.



Figur 2: Produktbild Collusion, *Rave unisex utility trousers in mustard*⁸⁰

På en denotativ nivå finns i denna bild, likt den förra, två modeller ståendes i avslappnade, bredbenta poser med neutrala ansiktsuttryck och ögonkontakt med kameran. Båda modellerna har maskulina attribut, men vi anser att modellen till vänster har mer feminina ansiktsdrag. På en konnotativ nivå kan modellernas avslappnade poser avkodas som en performativ iscensättning av maskulinitet. Poserna är relativt avslappnade, men vår uppfattning av dem som maskulina förstärks av bristen på feminina attribut i bilden. Till skillnad från figur 1 – där vår tolkning av den feminina modellen som begriplig kvinna präglades av modellens kläder och utseende – finns det i denna bild inga självklara feminina konnotationer i kläder och pose som präglar vår uppfattning av modellernas kön. Istället påverkas vår uppfattning av den vänstra modellen som feminint kodad av kroppsliga attribut och utseende. I denna bild har den feminina modellen kort hår och bär inget synligt smink. Våra uppfattningar av modellerna genomsyras

⁸⁰ Figur 2: Produktbild Collusion, *Rave unisex utility trousers in mustard* [fotografi]. u.å.
<https://www.collusion.com/collection/Rave-unisex-utility-trousers-in-mustard/11465288> [hämtad 2021-04-07].

även av förväntningar utifrån bildens syntax, eftersom alla Collusions produktbilder för unisexkläder innehåller en maskulin och en feminin modell. Därmed tolkar vi den vänstra modellen som feminin trots det övervägande antalet maskulina attribut. Vår uppfattning av modellen som feminin präglas likaså av att modellen bredvid är maskulin. Bildens syntax skapar en förväntning hos oss som påverkar vår tolkning av den vänstra modellen som feminin. Det är dock värt att problematisera denna tolkning som kan vara en förenklad syn på modellens genus då modellen egentligen har fler maskulina drag än feminina.

På en denotativ nivå bär båda modeller likadana gula cargovästar med matchande gula cargobyxor, med olika svarta tröjor under. På en konnotativ nivå avkodas kläderna och dess raka former som maskulina.⁸¹ Vid en första anblick har klädernas färger inte uppenbara konnotationer till de binära könen, men den starka gula färgen kan upplevas gå emot traditionellt maskulina kläder, då manligt mode traditionellt sett varit i mörka, neutrala färger som svart, brunt och grått.⁸² Att den starka gula färgen inte är typiskt maskulin innebär däremot inte att den istället ses som feminin. Istället bidrar detta till en könsneutralitet i kläderna som gör att de varken signalerar maskulinitet eller femininitet fullt ut. Däremot konnoterar plaggens cargomodell maskulinitet – likt den maskulina modellens byxor i figur 1 – på grund av utformningens koppling till militäruniformer.⁸³ I denna bild genomsyrar maskulinitet därmed kläderna, poserna och modellernas utseenden.

Utifrån Schippers femininitetshierarki kategoriseras de feminina modellerna i figur 1 och 2 båda inom pariafemininiteten, men befinner sig på olika sidor av spektrumet. Vi anser att modellen i figur 1 med sina övervägande feminina attribut närmar sig den hegemoniska femininiteten medan modellen i figur 2 snarare befinner djupare in i pariafemininiteten på grund av de övervägande maskulina attributen. Den feminint kodade modellen i figur 1 har ett flertal typiskt feminint kodade attribut och plagg, som exempelvis det långa håret, klänningen som framhäver midjan, samt smyckena. Faktorer som modellens pose samt avsaknandet av synligt smink gör att modellen inte uppnår en hegemonisk femininitet, utan istället uppfattas som mer maskulin. Den feminint kodade modellen i figur 2 har mestadels maskulina drag. Exempelvis bär modellen typiskt maskulint kodade plagg, vilket förstärks av att den maskulina modellen

⁸¹ Entwistle 2015.

⁸² Ambjörnsson 2011, s. 134.

⁸³ Hancock 2007, s. 35.

bredvid bär likadana plagg. Likaså har modellen kort hår och står i en maskulin pose. Dessa maskulina karakteristiker gör att modellen uppfattas som en självklar del av pariafemininitet.

På så sätt kan vi tydligt se att båda feminina modeller ingår i kategorin pariafemininitet, men att de befinner sig på motsatta sidor av spektrumet. Detta ger dem olika privilegier inom Schippers hierarki. Modellen i figur 1, som har ett mer feminint utseende, erhåller högre status eftersom modellen har ett mer normativt feminint utseende och passerar som en "självklar" kvinna, vilket bidrar till ett begripligt genus. Detta medför patriarkala fördelar, men ingen strukturell makt över män om vi för samman femininitets- och maskulinitetshierarkierna. Eftersom femininitetens underordnade position till maskuliniteten är så inrotad, blir den feminint kodade modellen alltid underordnad mannen, oavsett modellens position i femininitetshierarkin. Men när modellen faller inom ramen för normativ kvinnlighet erhåller modellen patriarkala fördelar gentemot icke-normativa kvinnor. Å andra sidan kan begripliga kvinnor utsättas för mer objektifiering och sexualisering då de blir mer underordnade och förtryckta av män i jämförelse med pariafemininiteten. Därmed kan vi ifrågasätta om begriplig, hegemonisk femininitet verkligen kan ge makt eller om en kvinna inom pariafemininiteten som går emot patriarkatets förtryckande förväntningar – och vinner makt över sig själv – i verkligheten får mer makt. Det kan vara svårt att jämföra dessa typer av makt, eftersom den ena utspelar sig på ett strukturellt plan (genom den hegemoniska femininiteten) och den andra på ett individuellt plan (genom pariafemininiteten). Utifrån vår förståelse av femininitets- och maskulinitetshierarkierna som skalor, menar vi även att makt och status inte är fasta konstellationer, utan att de påverkas konstant av hur vi presenterar oss och agerar.⁸⁴ På samma sätt som genus är performativt och kan formas efter utseende och klädsel, är därmed även makt och status performativt på grund av dess starka anknytning till genus. Genom en persons kläder och agerande kan hen förflytta sig på skalan och erhålla eller förlora makt och status.

De maskulina modellerna i båda bilder skiljer sig inte drastiskt i deras performans av maskulinitet. Vi uppfattar båda som tillhörande Connells kategori delaktig maskulinitet eftersom båda modellerna har typiskt maskulina plagg, drag och poser. Vi anser dock att de inte uppnår hegemonisk maskulinitet på grund av faktorer som deras kroppsformer: att de är smala och inte muskulösa, samt att de är unga och inte utstrålar makt. De är inte heller feminiserade

⁸⁴ Butler 1999; Entwistle 2015.

utan har dominerande maskulina attribut och därmed kan de placeras inom den delaktiga maskuliniteten.

Det är även värt att kommentera bildernas bakgrundsfärger och vilka konnotationer de bidrar till. Figur 1 har en rosa bakgrund och innehåller flera feminina attribut medan figur 2 har en blå bakgrund och bilden genomsyras av maskulina attribut. Färgerna blå och rosa har väldigt starka kopplingar till maskulinitet kontra femininitet. Med tanke på att bildernas syfte är att sälja Collusions kläder genom att framställa produkterna på ett lockande sätt, förmodar vi att valet av bakgrundsfärg kan ha som syfte att matcha klädernas färger snarare än att bidra till befästandet av könsnormer. Vi anser dock att dessa färger undermedvetet kan påverka betraktarens tolkning av kläderna och modellernas könstillhörigheter. Däremot kan vi inte utesluta att bakgrundsfärgerna valdes medvetet för att förstärka de maskulina kontra feminina aspekterna i bilderna för att på så sätt kunna nå ut till "rätt" målgrupp.

Jacqueline Loekito – En feminin maskulinitet eller en maskulin femininitet?



Figur 3: Produktbild Jacqueline Loekito, AW 19/20 *Viviane's Last Kiss*⁸⁵

På en denotativ nivå bär modellen en rosa, grovt stickad tröja, en lång champagnerosa kjol med slits samt rosa klackskor. På en konnotativ nivå är kläderna feminint kodade, då kjolen och klackarna i västvärlden har traditionellt sett burits av kvinnor. Vi kan även avkoda modellen som maskulin på grund av kroppsliga attribut som det korta håret, kroppsbehåringen och kroppsformen. Feminint kodade kläder, som kjolar, på maskulina kroppar identifierar Reis et al. som en trend hos haute couture-företag i sin studie av unisexmode.⁸⁶ Utifrån Entwistles förståelse av kläder som genusskapande, bidrar dessa feminint kodade plagg på modellens maskulina kropp till att begripligheten av modellens genus utmanas.⁸⁷ Däremot anser vi att modellens maskulina drag gör att modellen bibehåller sin manliga könstillhörighet utan att ses som könsneutral eller kvinna. Clark och Rossi menar att synen på kön inom modeindustrin förändras och påverkas av hur kläder bärs och på vilka kroppar de placeras. De menar likaså att

⁸⁵ Figur 3: Sonja Berta, *AW 19/20 Viviane's Last Kiss* [fotografi], 2019. <https://jacqueline-loekito.com/Collection> [hämtad 2021-04-07].

⁸⁶ Reis et al. 2019, s. 91.

⁸⁷ Butler 1999.

feminint kodade kläder i takt med unisexmodets utveckling blir mer accepterade och tillgängliga på maskulina kroppar,⁸⁸ vilket Jacqueline Loekito är ett tydligt exempel på.

Vi kan även fråga oss själva vad modellen gör med kläderna, och hur betraktarens uppfattning av kläderna och dess könstillhörighet påverkas av modellens maskulinitet. De traditionellt feminint kodade kläderna kan till en viss del förlora sina feminina konnotationer genom att bli burna av en maskulint kodad person. Detta kan vi koppla till Bardey, Achumba-Wöllenstein och Chius studie vars slutsats är att traditionellt könsbundna plagg, som exempelvis klänningar, uppfattas som mindre könsbundna när de benämns som unisex.⁸⁹ Jacqueline Loekito benämner aldrig sina kläder som "unisex," men deras värden och mål – att män och kvinnor ska kunna dela kläder sinsemellan – går inom ramen för definitionen av unisex.⁹⁰ Vi kan även ifrågasätta om klädernas femininitet försvinner eller om det snarare handlar om en maskuliniserad femininitet. Detta kan vi även se i olika grader i samtliga produktbilder, dock genom maskulinisering av feminina modeller till skillnad från denna bild där den manliga modellen feminiseras (och i sin tur maskuliniserar de feminina plaggen). Anledningen till att detta sker menar vi är maskulinitetens överordnade position i relation till femininitet.⁹¹ Modellens tydligt maskulina egenskaper dominerar därmed över de feminint kodade plaggen och gör att femininiteten underordnas maskuliniteten även i denna bild.

Connell menar att det finns en koppling mellan femininitet och underordning även inom maskulinitetshierarkin,⁹² vilket innebär att den maskulina modellens status påverkas negativt på grund av de feminint kodade plaggen. I denna bild har kläderna en väldigt stor betydelse för hur betraktaren uppfattar modellen samt vilken position modellen får i den maskulina makthierarkin. På grund av de feminint kodade plaggen och den negativa status som finns tillskriven femininitet förflyttas modellen nedåt i hierarkin och blir istället del av kategorin underordnad maskulinitet. Detta innebär att modellens position som man och den makt som medföljer minskar i takt med den feminisering som sker. Detta måste dock inte ses som negativt utan kan vara avsiktligt hos både företag och kund. Jacqueline Loekito, som inte bara är ett unisexföretag utan ett väldigt avvikande modedeföretag överlag, vill suddas ut de binära könsavdelningarna och därmed är feminiseringen av den maskulina modellen ett aktivt,

⁸⁸ Clark & Rossi 2020, s. 213.

⁸⁹ Bardey, Achumba-Wöllenstein & Chiu 2020, s. 436.

⁹⁰ Jenkinson 2010.

⁹¹ Connell 2008, s. 117.

⁹² *ibid.*

medvetet val för att utmana genusstrukturen i mode. På så vis kan kunder som vill utmana genusstrukturen i mode dras till företag som Jacqueline Loekito på grund av deras utmanande natur och tänjande av gränser. Genom feminiseringen av den maskulina modellen och den reducering av makt som följer kan företaget därmed avskräcka de som följer eller vill följa den hegemoniska maskulinitetens ram medan det lockar de kunder som vill utmana den. Den reducering av makt som sker bör därmed inte endast ses som något negativt.

På en denotativ nivå har modellen kort hår och en lätt sminkning, samt står bredbent med benen böjda utåt. Modellens vänstra ben sticker ut ur kjolens slits, medan armarna är böjda åt olika håll. Utifrån Butlers uppfattning av handlingar som ett performativt skapande och befastande av genus, kan vi på en konnotativ nivå avkoda att modellens pose går emot en typisk skildring av maskulinitet. Som tidigare diskuterat under Collusions produktbilder, anser vi att mer avslappnade poser bidrar till en maskulin framtoning. I denna bild står modellen i en mer avancerad pose som kan påminna om dans, vilket bidrar till att den upplevs som mer feminin. Vi anser även att klädernas konnotationer till femininitet har en stor påverkan på hur vi uppfattar posen.

Bakgrundens utformning bidrar även till en aestheticism i bilden,⁹³ då det rosa tyget på marken mot den gråa bakgrunden skapar ett djup. Detta kan jämföras med exempelvis Collusions bilder, där bakgrunden är enfärgad vilket bidrar till ett avsaknande av djup, vilket sätter modellerna och deras kläder i fokus. Tyget på marken och bakgrunden bidrar till skapandet av en miljö som ytterligare befäster företagets identitet och dess feminina konnotationer. Det är värt att poängtera att tyget på marken är i Jacqueline Loekitos signaturfärg rosa samt i tyll, vilket även det konnoterar femininitet då färgen samt denna tygtyp vanligast används i damkläder. Detta kan vi även se i bakgrundstyget, som har ett sammetsliknande utseende, vilket likaså är vanligare i damkläder. Även modellen bidrar till bildens aestheticism genom sin pose, som kan ses som ett mer konstnärligt än poserna i resterande produktbilder. Modellens pose konnoterar dans, vilket kan ses som en form av konstnärligt uttryck, vilket i sin tur bidrar till att bilden som helhet får ett konstnärligt uttryck. Detta anser vi inte drar bort fokus från kläderna, utan snarare drar fokus till dem då posen gör att de upplevs vara i rörelse.

⁹³ Barthes 1977.



Figur 4: Produktbild Jacqueline Loekito, AW 19/20 *Viviane's Last Kiss*⁹⁴

På en denotativ nivå är modellen iklädd en ljusrosa kort kavaj och matchande kostymbyxor med en orange tubtopp under och rosa klackskor. Kläderna kan på en konnotativ nivå avkodas som maskulina, eftersom kostymen är ett traditionellt maskulint plagg,⁹⁵ samt har en stark association till makt och auktoritet. Däremot har denna kostym inte en traditionellt maskulin utformning, utan har snarare feminint kodade drag, som exempelvis den kortare längden på kavajen, byxornas höga midja, samt färgen rosa vilken vi kommer återkomma till. Utöver detta bär modellen skor med klack, samt en feminint kodad tubtopp som visar dekolletaget, vilket ofta ses på feminina kroppar för att accentuera dess feminina former. Likaså visar tubtoppen modellens behårade bröst vilket förstärker modellens maskulina uttryck.

På en denotativ nivå har modellen en avslappnad pose med vikten på sitt vänstra ben, med sin vänstra hand i fickan med den andra vilande vid sin sida. Modellens ansiktsuttryck är neutralt och har ögonkontakt med kameran. Den avslappnade posen i samband med modellens

⁹⁴ Figur 4: Sonja Berta, AW 19/20 *Viviane's Last Kiss* [fotografi]. 2019. <https://jacqueline-loekito.com/Collection> [hämtad 2021-04-07].

⁹⁵ Entwistle 2015.

maskulina attribut skapar ett övergripande maskulint intryck hos oss som åskådare. I jämförelse med poserna i resterande produktbilder kan posen däremot anses vara mer feminin, på grund av hur modellen lägger vikten på sin vänstra höft. Överlag anser vi däremot att de maskulina dragen i modellens utseende dominerar vilket bidrar till att vi uppfattar modellen som maskulin snarare än feminin eller könsneutral. En faktor som även har en stor påverkan på betraktarens uppfattning av modellens könstillhörighet är bildens syntax.⁹⁶ Eftersom en majoritet av Jacqueline Loekitos bilder och kläder har starka feminina uttryck, kan betraktarens uppfattning undermedvetet påverkas att tolka även denna bild och dess innehåll som mer feminint. Isolerat från dess kontext på Jacqueline Loekitos hemsida och de värden som finns tillskrivna företaget, hade betraktaren förmodligen tolkat bilden som mer maskulin. Samma kostym på en kvinnlig kropp tror vi dock inte hade uppfattats som maskulin (utöver kostymens inpräntade koppling till maskulinitet) på grund av dess utformning och färg.

Trots modellens maskulina kropp samt den maskulina kodning som finns tillskriven kostymen, bidrar den femininitet som skapas av klädernas utformning och bildens syntax till att modellen klär ner sig i Connells makthierarki och därmed blir del av den underordnade maskuliniteten. Utifrån en förståelse av makthierarkin som en skala kan vi även diskutera var modellen hamnar i relation till figur 3. I och med att femininitet har en underordnad roll i relation till maskulinitet, hamnar den mer femininiserade modellen i figur 3 på en mer underordnad position än modellen i figur 4 som har fler maskulina attribut.

Något som genomsyrar alla plagg är den rosa färgen som även den har kommit att associeras med femininitet. Enligt Fanny Ambjörnsson har den rosa färgen en låg status på grund av dess starka koppling till femininitet i dagens samhälle.⁹⁷ Hon menar att rosa ses som något sött och gulligt, vilket gör att färgen kan förstås som ett gammaldags och förtryckande verktyg som skapar en ojämnhet mellan de binära könen.⁹⁸ När denna färg placeras på modellens maskulint kodade kropp påverkar detta modellens status och position i den maskulina makthierarkin. I och med kläders starka koppling till identitet och könskonstruerande,⁹⁹ samt femininitetens låga status i den patriarkala strukturen har feminint kodade plagg en negativ inverkan på den kropp som bär dem. Med andra ord klär modellen ner sig i makt. Färgens starka

⁹⁶ Barthes 1977.

⁹⁷ Ambjörnsson 2011, s. 105.

⁹⁸ *ibid.*, s. 20.

⁹⁹ Entwistle 2015.

koppling till kön och i sin tur makt präglar oss redan som barn. Detta befasts i Ambjörnssons studie av småbarnsföräldrars relation till färgen rosa, som visar att färgen undveks för både flickor och pojkar: flickor i rosa riskerar att ses som passiva och undergivna, medan pojkar i rosa riskerar att framstå som flickor.¹⁰⁰ Det är även värt att uppmärksamma att denna tolkning är kulturellt bunden till vår samtida, västerländska uppfattning av färgen rosa. Warkander menar att det inte bara är våra handlingar som påverkar tolkningen, utan även plaggen och de värden som finns tillskrivna dem.¹⁰¹ Den rosa färgen är ett tydligt exempel på detta, då den för hundra år sedan var förbunden till manlig styrka och krig, vilket står i stark kontrast till dess samtida konnotationer till mjukhet och femininitet.¹⁰² Därmed är våra tolkningar inte permanenta och hade sett annorlunda ut på en annan plats och i en annan tid.

Ur ett modevetenskapligt perspektiv kan Jacqueline Loekitos bilder och kläder ses som ett typexempel på Halberstams paralleller mellan det minimalistiska som manligt och normativt samt det överdådiga som kvinnligt och queer. Kläderna uppfattas som feminina på grund av dess starka färger och normbrytande former. Utifrån Warkanders förståelse av queerestetik som utmanande av heteronormativa genusnormer, kan vi även tolka kläderna som queera, på grund av dess feminina konnotationer på modellens maskulina kropp. Genom att kombinera Halberstams resonemang med Connells syn på femininitet som kopplat till underordning inom maskulinitetshierarkin, utmanas både modellens genus och heterosexualitet utifrån Butlers heterosexuella matris, inom vilken anammandet av det "motsatta" könets attribut kopplas till homosexualitet.

I figur 3 bär modellen en stickad tröja vilket i sig inte är starkt könsbundet, men egenskaper hos plagget som den skarpa rosa färgen, dess extremt grovstickade textur och dess oversized passform bidrar till en överdådighet som utifrån Halberstams resonemang skapar konnotationer till femininitet och queerhetens normbrytande natur. Detsamma gäller kostymen i figur 4 som har konnotationer till maskulinitet, men på grund av dess färg och utformning får feminina konnotationer.

¹⁰⁰ Ambjörnsson 2011, s. 22.

¹⁰¹ Warkander 2009, s. 40.

¹⁰² Ambjörnsson 2011, s. 215.

Lacoste – Upprätthållandet av det maskulina



Figur 5: Produktbild Lacoste, *Unisex Lacoste Fashion Show Edition Cotton Piqué Polo Shirt*¹⁰³

På en denotativ nivå bär de två modellerna likadana kläder: vita pikétröjor, skogsgröna mjukisbyxor och vita sneakers. Den högra modellen bär även en keps över sitt långa hår, och ingen av modellerna bär något synligt smink. Kläderna har lös passform och döljer därmed modellernas kroppsformer vilket på en konnotativ nivå avkodas som maskulint. Klädernas färger har inga direkta associationer till ett specifikt kön och det är istället dess passform och utseende som är typiskt maskulina, vilket i sin tur präglar vår uppfattning av modellerna som maskulina. Vi uppfattar den högra modellen som feminin på grund av det långa håret och feminina ansiktsdrag. Däremot anser vi att modellens feminint kodade kropp domineras av maskulinitet då modellen typiskt feminina attribut är få: vi kan inte se modellens kroppsform, modellen bär inget synligt smink och står i en maskulin pose. Modellen till vänster uppfattas som maskulin på grund av det korta håret och maskulina ansiktsdrag. Vår uppfattning av modellerna som feminina respektive maskulina influeras till viss del av deras utseenden, men

¹⁰³ Figur 5: Lacoste, *Unisex Lacoste Fashion Show Edition Cotton Piqué Polo Shirt* [fotografi]. u.å. <https://www.lacoste.com/se/lacoste/men/clothing/polo-shirts/short-sleeves/unisex-lacoste-fashion-show-edition-cotton-pique-polo-shirt/PH0247-00.ht> [hämtad 2021-04-07].

även av bildens syntax, då alla produktbilder på Lacostes unisexavdelning innehåller en feminin och en maskulin modell. Därmed präglas vår uppfattning av modellerna i denna bild av våra förväntningar utifrån kontexten.

På en denotativ nivå står den feminina modellen i en avslappnad pose med ena handen i fickan och ett neutralt ansikte lutat snett uppåt och ögonkontakt med kameran. Den vänstra, maskulina modellen står lutad mot den högra personen med armen på dennes axel, med ett neutralt ansiktsuttryck och ögonkontakt med kameran. De avslappnade poserna kan på en konnotativ nivå avkodas som en performativ maskulinitet, vilket även förstärks av kläderna. Den feminina modellen lutar huvudet lätt uppåt och tittar ner på kameran vilket gör att modellen tittar ner på betraktaren och därmed skapar en maktdynamik där vi som betraktare är underordnade. Detta intryck förstärks av kläderna och posens maskulina konnotationer, samt den kulturellt tillskrivna makt som maskulinitet har. Vi kan fråga oss själva om vi hade fått samma maskulina intryck av modellen om den bar ett feminint kodat plagg som en kjol. Vi menar att maskuliniseringen av den feminint kodade modellen förhöjer statusen och maktpositionen betydligt mer än en feminin styling hade gjort – även om modellen stod i samma, maskulina pose – på grund av maktdynamiken mellan maskulinitet och femininitet. Den maskulina posen bidrar därmed mycket till en förhöjd status, då en mer feminin pose inte heller hade kunnat ge samma maktgivande intryck på grund av femininitetens underordning.¹⁰⁴ Det är värt att diskutera om denna maskulinisering verkligen kan bidra till förhöjd status eftersom modellen då går emot den hegemoniska feminiteten. Enligt Schippers feminitetshierarki skulle denna modell kategoriseras inom pariafeminiteten genom anammandet av typiskt maskulina egenskaper, inte bara i utseende utan även i kroppsspråk. Likt den feminina modellen i figur 2 har denna modell övervägande maskulina egenskaper vilket gör att modellen placeras djupt in i pariafeminiteten. Även om maskulinitet är starkt kopplat till makt och överordning, bidrar anammandet av maskulinitet hos en feminin person snarare till en förlust av makt och status inom feminiteten. En kvinna som anammar maskulina drag kan bli tillskriven negativa egenskaper eftersom hon då avviker från vad och hur den hegemoniska kvinnan bör göra och vara. På så vis förflyttar sig modellen åt olika håll inom makthierarkin beroende på vilket perspektiv vi väljer att se den från.

¹⁰⁴ Connell 2008.



Figur 6: Produktbild Lacoste, *Unisex Lacoste LIVE Loose Fit Colourblock Cotton Piqué Polo Shirt*¹⁰⁵

På en denotativ nivå finns i denna bild två modeller som båda bär likadana blåa pikétröjor. Den högra modellen, som har maskulina attribut, bär tröjan med blåa och rosa rutiga shorts, vita sneakers och vita strumpor, samt har kort hår. Framför denna modell sitter en modell med feminina attribut, som bär tröjan med en vit plisserad midikjol och vita strumpor med ränder upptill, och har axellångt hår. Ingen av modellerna har synligt smink. På en konnotativ nivå bidrar modellernas styling till ett befastande av binära könsroller och skapar begripliga genus på grund av kjolens och shortsens genuskonnotationer.¹⁰⁶

Lacostes pikétröja är rak i modellen och får därmed ett maskulint intryck på grund av att den döljer modellernas kroppsformer. Pikétröjan är ett plagg som kan vara både maskulint och feminint beroende på dess utformning, och därmed påverkar modellernas resterande styling hur vi uppfattar dem. Den vänstra modellens kjol, i samband med feminina attribut som håret, bidrar till att modellen upplevs som feminin, medan den högra modellens shorts och korta hår bidrar

¹⁰⁵ Figur 6: Lacoste, *Unisex Lacoste LIVE Loose Fit Colourblock Cotton Piqué Polo Shirt* [fotografi]. u.å. <https://www.lacoste.com/se/lacoste/men/clothing/polo-shirts/short-sleeves/unisex-lacoste-live-loose-fit-colourblock-cotton-pique-polo-shirt/DH1232-00.html?color=UDR> [hämtad 2021-04-07].

¹⁰⁶ Entwistle 2015.

till att modellen upplevs som maskulin. Likaså bidrar den feminina modellens kjol och den maskulina modellens shorts till ett könskonstruerande på grund av plaggens konnotationer till femininitet respektive maskulinitet.¹⁰⁷

På en denotativ nivå har den maskulina modellen sin arm runt den feminina modellen som sitter på en stol snett framför med benen brett isär och händerna placerade ihop framför sig. På en konnotativ nivå kan modellernas fysiska position i bilden spegla deras maktpositioner och på så sätt performera maskulinitet och femininitet. Då den maskulina modellen har sin ena arm runt den feminina, befinner modellen sig därmed ovanför den feminina modellen, både bokstavligt talat men även i en maktrelation. Armens position på axeln kan signalera vänskap och närhet, men kan även konnotera mannens roll som omhändertagande av kvinnan, vilket kan kopplas till traditionella föreställningar av kvinnan som mannens ägodel.

Den feminint kodade modellens ansikte är uttryckslost medan den maskulina modellen ler. Detta anser vi bidrar till den feminina modellens maskulinisering och den maskulina modellens feminisering, då detta kan kopplas till föreställningen om femininitet som något snäll och gullig, samt maskulinitet som något stark och seriös. I sin tur gör detta att den feminina modellens status förhöjs medan den maskulina modellens status reduceras. Likaså står den maskulina modellen med det ena benet böjt i en kroppsposition som inte direkt konnoterar maskulinitet. Vi anser att denna pose istället kan uppfattas som ett mer könsneutralt eller feminint uttryck, eftersom modellen står böjd mot den feminina modellen. Pikétröjans blåa nyanser konnoterar maskulinitet eftersom färgen har en stark koppling till maskulinitet. Dock bör det ifrågasättas om denna ljusa nyans av blå har samma konnotationer eftersom den snarare kan avkodas som en barnfärg och pojkgig. Detta i kombination med den maskulint kodade modellens pose anser vi skapar ett barnsligt eller ungdomligt uttryck i bilden, vilket förstärker vår uppfattning av den maskulina modellen som mindre maskulin.

Överlag kan vi se att kläderna i Lacostes unisexkollektion följer maskulina modenormer, med dess raka former. Detta speglar Reis et als slutsats att unisexkläder från ready-to-wear-företag ofta har maskulina uttryck i form av raka former och neutrala färger,¹⁰⁸ vilket även Paoletti pekar ut som en vanligt förekommande trend inom unisexmode.¹⁰⁹ Detta kan vi även se i

¹⁰⁷ *ibid.*

¹⁰⁸ Reis et al. 2019, s. 91.

¹⁰⁹ Paoletti 2015, s. 6.

Collusions kläder och kan därmed dra en koppling mellan Lacoste och Collusions utformning av unisexkläder, vilket vi återkommer till i diskussionen. Halberstams resonemang om det minimalistiska som maskulint och heterosexuellt går även att applicera på Lacostes produktbilder och kläder. Kläderna har inga starka färger och dess former är raka vilket förstärker vår uppfattning av Lacoste som heteronormativt och maskulint.

Gucci MX – En spänning mellan maskulint och feminint



Figur 7: Produktbild Gucci, *Look 12*¹¹⁰

På en denotativ nivå bär modellen en blommig kostym med lös passform över en beige knytblus. På en konnotativ nivå har kostymen, som tidigare nämnt, associationer till maskulinitet och auktoritet, men påverkas även i denna bild av dess utformning och dess feminina konnotationer. Kostymen är utsmyckad med blommönster i olika starka nyanser av rosa, rött, lila, blått och gult samt inslag av grönt. Det är dock den rosa färgen som är mest framträdande, vilket skapar associationer till femininitet utifrån traditionella koder.¹¹¹ Under

¹¹⁰ Figur 7: Gucci, *Look 12*, [fotografi]. u.å. https://www.gucci.com/se/en_gb/shop-the-look/SS21_MNXLook012EU [hämtad 2021-04-07].

¹¹¹ Ambjörnsson 2011.

kavajen bär modellen en beige knytblus, vilket är ett feminint kodat plagg och leder likaså till ett mer feminint uttryck i bilden och kläderna.¹¹² Vi anser att modellen har ett androgynt utseende på grund av det axellånga håret samt kläderna som täcker kroppens form i kontrast mot de maskulina ansiktsdragen, vilket försvårar för betraktaren att placera personen i ett binärt könsfack. Denna blandning av feminina och maskulina element där inget dominerar över det andra bidrar till ett androgynt uttryck både hos modellen och i kläderna.

På en denotativ nivå står modellen i en avslappnad pose i trekvartsprofil med ett neutralt ansiktsuttryck och ögonkontakt med kameran. Även i denna bild kan posen uppfattas performera maskulinitet på grund av bristen på feminina uttryck. Däremot påverkar kläderna och modellens androgynitet vår uppfattning av posen, och reducerar det maskulina intrycket i jämförelse med poserna i, exempelvis, Collusions produktbilder. Modellens ansikte har maskulin drag vilket påverkar vår uppfattning av modellen som mer androgyn än feminin. Vagheten i modellens genus som skapas av blandningen mellan maskulina och feminina attribut bidrar till att modellens genus blir obegripligt och otydligt. Detta är beaktansvärt i relation till modellen i Jacqueline Loekitos produktbilder (figur 3 & 4), där modellens maskulina attribut överskuggar de feminint kodade plagg modellen bär vilket bidrar till att vi tolkar modellen som maskulin. I denna bild blandas de maskulina attributen med de feminina, vilket försvårar för oss att utläsa ett begripligt genus i modellen. Kostymens utformning och färg samt dess konnotationer har en väldigt stor påverkan på vår uppfattning av modellens genus och kläderna.¹¹³ Hade kostymen varit i en traditionellt maskulin färg, som svart, brun eller grå, hade vår tolkning av modellen med stor sannolikhet varit annorlunda. Utifrån vår tolkning av föregående produktbilder där maskulina attribut anses vara starkare än feminina attribut, kan vi anta att en kostym i en maskulin färg hade bidragit till en maskulinisering av övriga attribut. De attribut som vi nu ser som androgyna eller otydliga och gör att det begripliga genuset utmanas, som exempelvis det axellånga håret eller den avslappnade posen, hade vi förmodligen tolkat som självklart maskulina. Därmed tror vi att, exempelvis, en svart kostym hade bidragit till ett begripligt genus hos modellen.

Halberstams resonemang kring överdådens koppling till femininitet och queer kan även appliceras på denna bild. Modellen bär en kostym, vilket är ett maskulint kodat plagg. På grund av aspekter som dess mönster och starka färger samt avvikande passform, uppfattas den dock

¹¹² Entwistle 2015.

¹¹³ *ibid.*

som feminiserad och upplevs queer vilket kan vara en effekt av modellens androgynitet. Klädernas utformning kan ha hämtat inspiration från 1970-talsmode, vilket är anmärkningsvärt med tanke på unisexmodets frammarsch och popularitet under denna tid.¹¹⁴



Figur 8: Produktbild Gucci, *Look 38*¹¹⁵

På en denotativ nivå är modellen iklädd en mörkblå mönstrad tröja med vida byxor i samma mönster, bruna platta skor, bruna handskar, en röd axelväska, ett långt, stort guldigt halsband med ett kors, samt ljust tonade, stora solglasögon. Kläderna har en nedtonad blå färg med ett gråaktigt mönster med Guccis logotyp. Trots den blåa färgens traditionella konnotation till maskulinitet upplevs denna dämpade, mörkare nyans som mindre könsbunden. Accessoarernas färger är i sig inte heller könsbundna och kan ses på accessoarer både i herr- och damavdelningar, men dess utformning konnoterar femininitet. Axelväskan, de långa handskarna och de stora solglasögonen är traditionellt feminina. Modellen bär även klackskor som i vårt samtida samhälle starkt konnoterar femininitet.¹¹⁶

¹¹⁴ Paoletti 2015, s. 4.

¹¹⁵ Figur 8: Gucci, *Look 38* [fotografi]. u.å. https://www.gucci.com/se/en_gb/shop-the-look/SS21_MNXLook012EU [hämtad 2021-04-07].

¹¹⁶ Entwistle 2015.

Denotativt står modellen avslappnat med ena benet lätt böjt, samt med handen på väskan. På en konnotativ nivå bidrar benet och handens placering till att posen kan avkodas som feminin. Vi anser att väskan influerar vår uppfattning av kläderna och bilden som feminin på grund av dess association till femininitet. Kläderna är dock löst sittande och döljer formen på modellens kropp vilket bidrar till att modellen uppfattas som något mer androgyn och könsneutral. Detta förstärks av att modellen inte bär något synligt smink samt har kort hår. Väskan (samt hur modellen håller den), halsbandet, handskena och solglasögonen konnoterar å andra sidan femininitet. På så vis har modellen och bilden ett androgynt uttryck på grund av dess blandning mellan maskulina och feminina attribut i både modellens utseende och kläder, vilket bidrar till ett obegripligt genus, likt figur 7. Enligt Reis et al. har unisexkläder från haute couture-företag ofta en androgyn utformning med lös passform som döljer kroppens former,¹¹⁷ vilket stämmer överens med hur både Gucci och Jacqueline Loekito utövar unisex, vilket vi kommer återkomma till i diskussionen.

Vi ser det även som relevant att diskutera bildernas aestheticism.¹¹⁸ I bilderna står modellerna framför enfärgade bakgrunder som saknar djup då det inte finns tydliga skuggor. Detta gör att miljön blir steril och livlös då det inte går att urskilja golv från vägg. Icke-miljön i samband med modellernas uttryckslösa poser bidrar till en artificiell känsla, vilket i sin tur gör att modellerna påminner om dockor eller spelkaraktärer. Åskådarens fokus kan på så sätt endast hamna på kläderna. Vi menar att detta kan vara en faktor till varför vi upplever dessa modellers genus som mer obegripliga än modellerna i de andra produktbilderna, då bristen på rumsliga attribut styr vår blick.

I och med modellernas androgyna utseenden anser vi det angeläget att titta på deras position utifrån både Schippers feminitetshierarki och Connells maskulinitetshierarki. Inom feminitetshierarkin är vår uppfattning att båda modellerna (i figur 7 & 8) befinner sig inom pariafeminiteten. Denna uppfattning präglas av de maskulina attribut som båda modeller besitter i både kläder och utseende: modellen i figur 7 bär en kostym och har maskulina ansiktsdrag, och modellen i figur 8 har kort hår och bär byxor. Eftersom pariafeminiteten associeras med maskulina attribut på feminint kodade kroppar hamnar modellerna i dessa bilder djupare in i pariafeminiteten och längre från den hegemoniska feminiteten. Men detta

¹¹⁷ Reis et al. 2019, s. 91.

¹¹⁸ Barthes 1977.

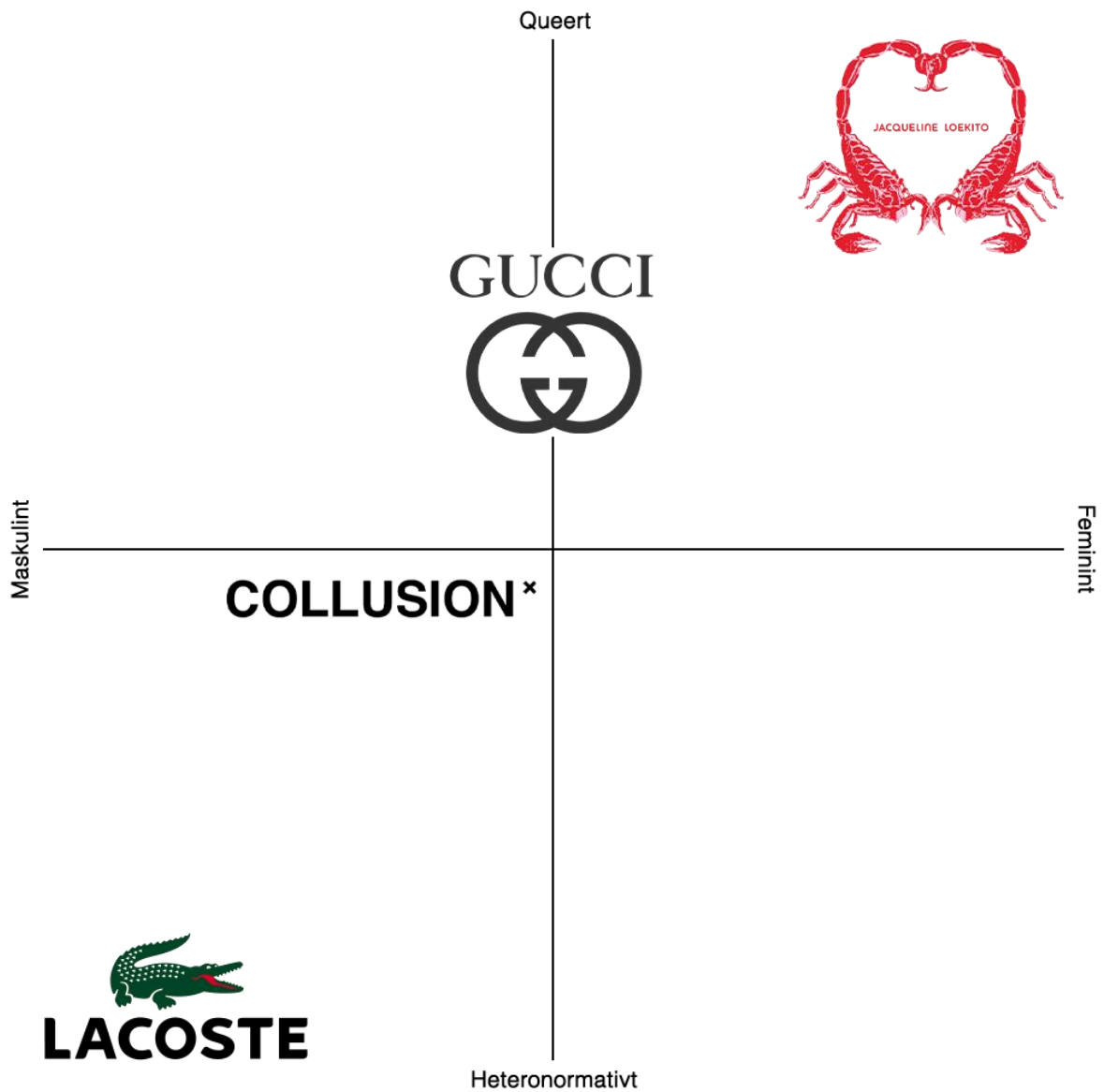
innebär inte att de placeras närmare den maskulina hegemonin. Tvärtemot anser vi att de även i maskulinitetshierarkin befinner sig långt ner inom den underordnade maskuliniteten, på grund av de feminina attribut de har, som modellen i figur 7:s axellånga hår och färgerna på kostymen och modellen i figur 8:s axelväska och handskar. På så sätt bidrar modellernas androgynitet till en underordning inom både maskulinitet och femininitet eftersom det finns en markant uppdelning mellan de binära könen där attribut från det motsatta för med sig underordning. Även i en hypotetisk androgyn makthierarki tror vi att modellerna skulle få en underordnad position. Vi förmodar att de inte hade varit "tillräckligt" androgyna då det fortfarande går att utläsa genus trots blandningen av maskulina och feminina attribut. I denna hypotetiska androgynitetshierarki teoretiserar vi att det hegemoniska hade varit det könslösa, där begripligt genus inte kan utläsas, men det bör ifrågasättas om detta någonsin går att uppnå. Det är därmed värt att ifrågasätta om könsbinär hegemoni alltid bör ses som "det bästa," då uppnåendet av de strikta idealen kan medföra en förlust av möjlighet till eget uttryckande, eftersom det leder till undergivenhet inom systemet. Samtidigt som den hegemoniska femininiteten innebär patriarkala fördelar, riskerar individen att bli slav för systemet och dess snäva ideal kring skönhet, sexualitet, beteende, genus och liknande. Även om hegemonisk maskulinitet medför strukturell och patriarkal makt, anser vi att den även medför samma restriktiva ideal som hegemonisk femininitet.

Modellernas androgynitet och Guccis kombination av maskulinitet och femininitet kan kopplas till Warkanders syn på queerestetik. Han menar att plagg inte är queera i sig, utan queeras av faktorer som dess iscensättning och vem som bär dem.¹¹⁹ Detta är tydligt i Guccis produktbilder där spänningen mellan det maskulina och det feminina i modellerna präglar vår uppfattning av kläderna. Utifrån Warkanders syn är det iscensättningen som sker i produktbilderna som queerar plaggen – och i sin tur modellerna – snarare än att kläderna i sig är queera. Vår uppfattning av modellerna som androgyna bygger på klädernas androgynitet. Hade kläderna haft tydligare kodningar som maskulina eller feminina hade vi även gjort en enklare avkodning av modellernas genus och inte tolkat dem som androgyna. Guccis androgynitet kan vi se som ett utmanande av binära genusnormer, men om detta är deras avsikt eller om det endast är estetiska val kan vi inte svara på.

¹¹⁹ Warkander 2009, s. 26.

Sammanfattning av analys

För att sammanfatta ovan analys och sätta företagen i kontext med varandra har vi valt att placera ut dem på en graf efter hur maskulina/feminina de är samt hur heteronormativa/queera de är med utgångspunkt i vårt teoretiska ramverk. Utifrån vår analys av Lacoste som bekräftande av binära könsnormer genom ett maskulint uttryck i deras unisexkläder, ser vi deras unisexmode som det mest maskulina och heteronormativa av de fyra företag vi analyserat. På motsatt sida av grafen befinner sig Jacqueline Loekito vars unisexmode har en feminin utformning som utmanar den heterosexuella matrisen samt heteronormativa genusnormer och därmed kan uppfattas queer. Collusion är placerad på den maskulina, heteronormativa sidan, men närmar sig gränsen till femininitet och queer. Collusion följer en heteronormativ ram vilket bidrar till ett begripliggörande av modellernas genus, men utmanar även den vilket vi kan se i exempelvis figur 2 där den feminina modellen har maskulint kodade kläder och utseende. På grund av detta utmanande hamnar de närmre gränsen till queer än Lacoste trots att de båda företagen använder sig av en feminin och en maskulint kodad modell. Slutligen hamnar Gucci på gränsen mellan maskulint och feminint på grund av modellernas androgyna utseende och obegripliggörandet av deras genus. Av samma anledning kan Gucci uppfattas som queer till en viss grad, men inte lika starkt som Jacqueline Loekito. Genom denna graf kan vi tydligt se att ready-to-wear-företagen följer en heteronormativ ram som präglas av maskulinitet, medan haute couture-företagen utmanar denna ram och har därför ett mer queert intryck med mer präglighet av femininitet.



Figur 9: Graf som placerar de fyra företagen på skalor utifrån hur maskulina/feminina samt hur heteronormativa/queera vi anser dem vara.

Diskussion

Unisexmodets två strömningar

Utifrån de företag vi har undersökt har vi identifierat två typer av unisexmode: ett mode med en normativ maskulin formgivning och ett mode som avviker från detta. Det maskulina unisexmodet har raka former och lös passform som döljer kroppens former. Utan stämpeln “unisex” hade vi uppfattat dem som herrkläder och inte ifrågasatt dess genuskodning. Trots unisexmodets likheter med herrmodet riskerar namnet “unisex” att avskräcka från att konsumera det på grund av dess avvikande från och utmanande av den binära könsuppdelningen. Även om unisexmodet ser ut som vilket herrmode som helst kan det ses som ett *statement* av dess bärare och därför avskräcka konsumenter. Vi menar att denna detta avskräckande är starkare hos maskulina personer på grund av maskulinitetens skörhet och rädslan att förlora sin maskulinitet och den status den medför.¹²⁰ Men även feminina personer kan avskräckas. På samma sätt kan unisexmodets avvikande natur locka personer som utmanar eller vill utmana den normativa ramen. En förklaring till unisexmodets maskulina prägel kan vara femininitetens koppling till underordning.¹²¹ Det är lättare, utifrån samhällets normer, för en feminint kodad person att klä sig maskulint än vad det är tvärtom eftersom den feminint kodade personen klär sig upp i makthierarkin medan den maskulint kodade personen klär sig ner i makt. På samma sätt hade en person utanför det binära kunnat erhålla den makt de maskulina attributen medför och förlora makt genom feminina attribut. Men utifrån Schippers femininitetshierarki hade samma person kunnat erhålla patriarkala fördelar genom feminina attribut och förlora dessa genom maskulina attribut. På grund av maskulinitetens skörhet finns det mindre utrymme för maskulina personer att uttrycka sig utanför maskulinitetens ramar.

Likaså kan vi se att det maskulina unisexmodet följer modetrender mer än det avvikande unisexmodet. Det avvikande unisexmodet går istället ofta utanför dessa normer och trender genom exempelvis starka färger och annan formgivning som istället närmar sig feminina klädnormer. Vi kan även se att det normativa unisexmodet skapas av ready-to-wear-företag, medan det avvikande modet skapas av haute couture-företag. Detta såg även Reis et al. i deras studie av unisexmode.¹²² Collusion och Lacoste, som båda är ready-to-wear-företag, har unisexkläder som har en normativ utformning med raka former och lös passform. Deras

¹²⁰ Connell 2008.

¹²¹ *ibid.* s. 117.

¹²² Reis et al. 2019, s. 91.

modeller har utseenden som följer binära könsnormer och deras styling befäster begripliga genus som stämmer överens med modellernas utseenden.¹²³ Jacqueline Loekito och Gucci är båda haute couture-företag vars unisexmode går utanför den normativa formgivningen, då de avviker från maskulina klädnormer och har starka färger vilket kan kopplas till femininitet.¹²⁴ Likaså har de modeller som har androgyna utseenden eller bär kläder som inte stämmer överens med deras uppfattade genus, utifrån en syn på maskulint som kopplat till det manliga könet och femininitet till det kvinnliga. De billigare ready-to-wear-företagen, Collusion och Lacoste, har bredare målgrupper på grund av deras lägre prisklasser i relation till Jacqueline Loekito och Gucci som med deras högre pris har en mer nischad målgrupp. Detta kan med stor sannolikhet påverka företagens möjlighet till att utmana och gå utanför trender och det normativa, både i klädernas utformning och modellernas utseenden. Vi kan se att detta speglar tidigare studier som observerat att haute couture-företag valt att styla maskulina modeller i feminina plagg.¹²⁵

Ready-to-wear-företagen är mer bundna till trender och normer, eftersom detta möjliggör att nå ut till en bredare målgrupp och sälja till fler. Vi kan anta att Collusion och Lacoste går inom ramarna för det binära könssystemet för att skapa igenkänning hos målgruppen och på så vis nå ut till fler. Genom att ha en maskulint och en feminint kodad modell i sina produktbilder kan de nå ut till alla som identifierar sig inom den binära könsramen, vilket i sin tur förflyttar unisexmode från att vara något avvikande och abnormt för personer som faller inom ramen för normativa, begripliga genus till att förenklas och normaliseras för dem. Genom att applicera binaritet på det annars icke-binära unisexmodet blir det även lättare att ta in för kunderna eftersom det då utgår från samma normativa mönster som herr- och damavdelningarna. På så sätt kan de nå ut till de kunder som identifierar sig som man eller kvinna, men även de som befinner sig utanför det binära könssystemet och söker ett unisext mode. Vi menar dock att detta försök att nå ut till alla kan leda till en paradoxal exkludering av de personer som befinner sig utanför binariteten, då detta bara blir ytterligare en representation av det normativa. Därav könas unisexmodet istället för att bli okönat. Unisexmode som koncept är i sin natur utmanande av modets könsuppdelning men olika företag anammar detta utmanande till olika grad. Vi anser att Collusion utmanar normer mer än Lacoste på grund av hur de visar sina kläder, modellernas utseende och varumärkets värden som experimentella, utmanade och inkluderande.¹²⁶ Vi tror

¹²³ Entwistle 2015.

¹²⁴ Halberstam 2005.

¹²⁵ Reis et al. 2019.

¹²⁶ Collusion, *About*.

att företagens olika målgrupper spelar en stor roll i hur utmanande företagen har möjlighet till att vara.

Genom unisexmodets starka maskulina utformning kan anammandet av maskulinitet, som nämnts tidigare, ge makt och status till bäraren. På samma sätt medför femininitet lägre status och reducerad makt på grund av dess underordnade position utifrån Connells teori. Utifrån detta förmodar vi att ett maskulint unisexmode ur ett säljperspektiv är mer effektivt eftersom det faller inom normen, medan ett mer feminint unisexmode hade varit mindre effektivt. Detta kan vi koppla till vårt empiriska material, där ready-to-wear-företagen – som har ett större behov av att sälja i större kvantiteter – endast producerar maskulina unisexkläder, medan haute couture-företagen – som inte är lika beroende av att sälja samma mängd som ready-to-wear-företagen – producerar mer feminina eller androgyna unisexkläder. Detta resonemang kan dock omöjligt spegla alla företag då det alltid finns undantag. Vi förmodar att ett företag med hög status har mer möjlighet att avvika från det normativa, och i ett unisexsammanhang ta in feminina attribut och ändå upprätthålla sin försäljning och status. Kunder är med stor sannolikhet mer benägna att handla hos företag med en redan etablerad status på marknaden även om de avviker från det normativa eftersom företaget status finns tillskriven dess produkter. Utifrån detta resonemang hade Lacoste, som är ett väletablerat varumärke på världsmarknaden, kunnat ha ett mer feminint mode och sälja exempelvis kjolar eller klänningar inom sin unisexkollektion utan en alltför stor påverkan på deras värde och status. Det finns däremot alltid en risk med att utmana och gå emot det normativa eftersom det alltid finns motstånd till förändring vilket kan riskera att skada varumärket. Jacqueline Loekito däremot, ett nytt företag grundat 2018 som inte är lika väletablerat på marknaden och har mindre status, har inte samma möjlighet att nå ut till en lika bred kundkrets och speciellt inte de kunder som vanligtvis inte bär ett avvikande mode. En kund som vanligtvis inte avviker från normen tror vi hade varit mer benägen att handla ett avvikande unisexmode hos ett företag med etablerad status, som Lactose, snarare än ett med mindre status, som Jacqueline Loekito. Utifrån detta kan vi förmoda att Jacqueline Loekitos syfte inte är att bli ett stort, kommersiellt företag med mycket försäljning, utan snarare att göra ett statement och utmana det heteronormativa modet. Det blir mer riskabelt för ett etablerat företag som Lacoste att göra ett sådant statement, eftersom de då riskerar att skada varumärket och förlora kunder.

Företagens förhållningssätt till unisex

En skillnad vi även observerat mellan ready-to-wear- och haute couture-företagens sätt att framställa unisexmode är deras val av modeller. Ready-to-wear-företagen har i alla sina produktbilder för unisexkläder en maskulin och en feminin modell. Haute couture-företagen har endast en modell på sina produktbilder vars position inom den binära könsramen är svårplacerad. Detta går hand i hand med de sistnämndas högre status som tillåter dem att gå utanför det normativa och ger större möjlighet att utmana. Ready-to-wear-företagen är mer bundna till det binära vilket även präglar deras unisexmode. Detta speglar även företagens olika benämning av sina unisexkollektioner där ready-to-wear-företagen använder ordet “unisex” medan haute couture-företagen inte gör det. Även denna skillnad kan kopplas samman till de olika företagens status och hur den påverkar deras behov av försäljning. Ready-to-wear-företagen Collusion och Lacoste användning av benämningen “unisex” gör det lättare för konsumenten att förstå och navigera sig eftersom begreppet är så väletablerat. Genom att förenkla för kunden förenklas även köpprocessen. Enligt Bardey, Achumba-Wöllenstein och Chiu kan benämningen “unisex” ha en påverkan på hur könskodat kunden upplever ett plagg vara.¹²⁷ På så vis kan benämningen även underlätta för kunden som vill könsöverskrida genom kläder eftersom de starka konnotationerna till kön nedtonas. Det faktum att dessa företag även har herr- och damavdelningar gör det nödvändigt för dem att differentiera unisexavdelningen – vilket även gäller haute couture-företaget Gucci, även om de använder en annan benämning. Guccis benämning “MX” kan vara ett sätt att särskilja sig från andra företags unisexavdelningar för att vara unika, samtidigt som det speglar avdelningens syfte som genderfluid med tanke på att Mx är en könsneutral motsvarighet till de könade tilltalsorden Mr, Mrs och Ms. Jacqueline Loekito är det enda av dessa fyra företag som inte har könsavdelningar vilket gör att de inte behöver en benämning som unisex. Bristen på en benämning kan även vara en del av deras statement och ett sätt att normalisera könsobundna kläder.

En annan aspekt som vi uppmärksammat är hur lättillgängliga unisexkollektionerna är på företagens hemsidor. På Lacostes hemsida finns kategorin placerad vid produktkategorierna i dam- och herravdelningarna under rubriken “Shop by theme” tillsammans med andra teman som “klassiker” och “bästsäljare.” Unisexkollektionen är därmed ingen egen avdelning som kunden kan se på hemsidans startsida som herr- och damavdelningarna, utan kunden måste navigera sig till den. Detta innebär att kategorin inte är lika synlig och lättillgänglig vilket pekar

¹²⁷ Bardey, Achumba-Wöllenstein & Chiu 2020, s. 436.

på att företaget inte värderar den lika högt som de binära könsavdelningarna. Med tanke på modets föränderlighet och kraven på företag att hänga med i dess utveckling kring både trender och samhällsfrågor kan vi fundera över om Lacostes unisexkollektion snarare är ett sätt att framställa företaget som längre fram i utvecklingen än vad de i verkliga fallet är. Collusion kategoriserar inte sina kläder i könsavdelningar på sin egen hemsida där kläderna endast visas upp, men på ASOS hemsida – som är den enda plattformen som säljer Collusions kläder – är plaggen benämnda som unisex, herr och dam. Dessutom finns “unisex” med i produktnamnen när kunden klickar in på produktsidor för unisexkläder. Likt Lacoste har ASOS inte unisex som en egen avdelning på startsidan, men vid sökningar kan kunden sortera kläderna efter unisex. Det är viktigt att ha i åtanke att Collusion är ett självständigt företag och att ASOS endast är en återförsäljare för företaget. På så sätt måste inte ASOS benämning och sätt att kategorisera kläderna nödvändigtvis stämma överens med Collusions värderingar. Jacqueline Loekito har inte heller någon könsuppdelning på sin sida, men använder aldrig ordet “unisex” för att benämna sina kläder. Däremot skriver företaget att de vill skapa kläder som kan delas “mellan män och kvinnor,” vilket speglar definitionen av unisex som kläder som ska kunna bäras av alla.¹²⁸ Genom företagets formulering medvetengör de binära köns kategorier samtidigt som de eftersträvar ett könsöverskridande, eller möjligtvis ett könslost mode. Det kan ses som något motsägelsefullt att arbeta mot ett könslost mode samtidigt som de pratar om de binära könen, eftersom det exkluderar de som hamnar utanför den binära ramen.

Stutligen har Gucci inte heller en unisexkollektion, utan de har istället plockat könsneutrala stilar från deras herr- och damavdelningar och placerat dem i kategorin MX. På så sätt är deras “unisex”-kläder en efterkonstruktion eftersom de har placerat plagg som tidigare tillskrivits kön i en icke-könad kontext. Kläderna och produktbilderna har därmed inte som ursprungligt syfte att representera ett neutralt genus eller unisex. Snarare upplever vi att Gucci överlag har en könsneutral och androgyn estetik i en majoritet av deras kläder. Detta kan uppfattas som ett sätt att vara framåt i utvecklingen kring genus, men det kan även vara en effekt av företagets status och den konstnärliga frihet den medför som tillåter företaget att tänja på gränserna utan negativ inverkan på varumärket. Guccis position som haute couture-företag ger även dem frihet att skapa egna trender snarare än att följa de trender som existerar. Vi kan jämföra detta med Collusion vars status som ready-to-wear-företag är mer beroende av att följa trender för att upprätthålla sin position på marknaden som ett attraktivt företag. Vi bör dock vara medvetna

¹²⁸ Jenkinson 2010.

om att företagens individuella stil och modetrender påverkar unisexmodets utformning och därför kan vi inte dra en självklar slutsats mellan utformningen av företagens unisexmode och deras sätt att arbeta med genusfrågor. Exempelvis behöver inte Guccis androgyna stil innebära att de är längre fram i arbetet med genusfrågor än exempelvis Lacoste, utan det kan snarare vara en effekt av företagets status och den frihet i uttryck den erbjuder. Det är även intressant att diskutera det faktum att många företag väljer att lägga till unisex som en tredje kategori utöver herr- och damavdelningarna snarare än att bara lösa upp de könade avdelningarna. En anledning till detta kan dock vara att det krävs en kategorisering för att förenkla både för kunder, anställda och produktion. Men vi anser att modebranschen bör sträva efter kategoriseringar utifrån andra aspekter än kön, som exempelvis passform, då det bör finnas en medvetenhet kring kroppsliga skillnader som skiljer könade kläder åt.

Hur könsöverskridning värderas olika

Modellen i Jacqueline Loekitos produktbilder har ett begripligt maskulint utseende och bär feminint kodade plagg i en feminint kodad färg.¹²⁹ Detta kan jämföras med den feminina modellen i figur 2 som bär maskulint kodade plagg, då våra uppfattningar av dessa två modeller skiljer sig drastiskt trots att de utför samma typ av könsöverskridning fast åt olika håll. Vi menar att den maskulina modellens könsöverskridande kan ses som en form av cross-dressing, men har inte samma uppfattning av den feminina modellen som vi istället uppfattar som en *tomboy*. Den spänning mellan maskulinitet och femininitet som syns i båda modeller kan kopplas till Warkanders syn på queerestetik,¹³⁰ och på så vis kan båda modeller ses som queera till en viss grad. Utifrån Butlers heterosexuella matris gör den maskulina modellens femininitet att modellens heterosexualitet utmanas, medan den feminina modellens maskulinitet gör att modellens genus utmanas. Deras könsöverskridande kan även ses som ett sätt att utmana den heterosexuella matrisen. Denna syn på den maskulina modellen som icke-heterosexuell bygger på Connells koppling av femininitet och homosexualitet till den underordnande maskuliniteten – som modellen i figur 3 & 4 befinner sig inom. Likaså präglas vår tolkning av den heterosexuella matrisen där femininitet (här i form av den starka rosa färgen och kjolen) på en begripligt maskulin kropp sammanlänkas med homosexualitet. Likaså bör vi beakta maskulinitetens skörhet och hur lite det krävs för att rubba den och klättra ner inom maskulinitetshierarkin. Den feminina modellen, vars sexualitet och genus utmanas på grund av klädernas och utseendets maskulina utformning, befinner sig inom pariafemininiteten. Detta

¹²⁹ Ambjörnsson 2011.

¹³⁰ Warkander 2009, s. 40.

medför ett utmanande av modellens sexualitet och genus i och med pariafemininitetens kopplingar till både maskulinitet (eller snarare "ofemininitet") och homosexualitet.¹³¹ Å andra sidan får den feminina modellen förhöjd makt och status på grund av den makt som maskulinitet medför.¹³² De maskulina attributen har en positiv och maktingivande funktion till en viss grad, men när de maskulina attributen blir dominanta över de feminina (på en feminint kodad kropp) till den grad att det begripliga genuset utmanas, förlorar personen den makt som maskuliniteten tillskrivit då personen avviker för mycket. Vi menar att en feminint kodad kropp kan klä sig upp i makt via maskulinitet till en viss grad tills maskuliniteten blir för dominant, då personen istället hamnar på botten av den feminina makthierarkin och går miste av femininitetens patriarkala fördelar. Feminina attribut på maskulint kodade kroppar har alltid en negativ påverkan på bärarens makt och status oavsett hur tydliga eller dominanta attributen är. Desto fler feminina attribut som tillskrivs en maskulint kodad kropp desto längre ner hamnar personen i den maskulina makthierarkin.¹³³ Till skillnad från den feminina modellen i figur 2, anser vi att den maskulina modellen i figur 3 och 4 med feminina attribut kan ses som cross-dresser. Detta beror på att feminina attribut på maskulint kodade kroppar är mer stigmatiserat på grund av femininitetens associationer till underordnad maskulinitet och homosexualitet. Detta stigma gör att vi reagerar starkare på den maskulina modellens överskridande och ifrågasätter syftet med överskrivandet, eftersom det kan ses som ett statement eller ett konstnärligt uttryck. Om vi jämför dessa modellers maktpositioner och status, upplever vi att den maskulina modellen har en lägre status än den feminina modellen, men i respektive makthierarki har båda modeller en låg status.

Vi finner att det krävs väldigt många maskulina drag för att en feminin modells genus ska bli obegripligt och utmana den heterosexuella matrisen, medan det krävs väldigt få feminina drag för att en maskulin modells ska göra det. Den enda feminina modellen vars genus obegripliggörs genom maskulinisering är den i figur 2, på grund av de maskulina dragens dominans över de feminina i både kläder och fysiskt utseende. Men när vi jämför denna modell med den feminina modellen i figur 5 kan vi se att det enda draget som är feminint kodat i den sistnämnda är modellens långa hår. Resterande uttryck hos denna modell är maskulina, men på grund av det långa håret och dess feminina konnotationer obegripliggörs inte modellens genus. Tvärtom menar vi att det krävs väldigt lite för en maskulin modells genus att obegripliggöras.

¹³¹ Schippers 2007.

¹³² Connell 2008.

¹³³ *ibid.*

Den maskulina modellen i figur 7 bär ett manligt kodat plagg men i feminint kodade färger och mönster, samt har axellångt hår. Dessa attributs feminina konnotationer gör att modellens maskulinitet och genus utmanas.¹³⁴ Därmed kan vi se att feminina attribut har en betydligt större möjlighet att utmana och obegripliggöra modellernas genus än maskulina attribut har.

Är unisex verkligen unisex?

Det är värt att ifrågasätta unisexmode som fenomen och vad det innebär. Definitionen innefattar ett mode som inte kategoriseras utifrån kön utan kan bäras av alla.¹³⁵ På så sätt kan unisexmode ses som ett utmanande av modets strikta könsuppdelningar. Därmed var vår förväntning på unisexmode att det skulle vara ett androgynt eller könslöst mode, vilket vi under studiens gång insett inte stämmer. Vår förväntan beror på maskuliniteten och femininitetens starka anknytning till de binära könen. Utifrån normer och föreställningar förväntar vi oss att ett mode som går utanför det binära även ska ha uttryck som går utanför det binära. Eftersom modet är så starkt präglad av de binära könen är det svårt att tänka utanför dem, eftersom vi undermedvetet associerar allting till kön.¹³⁶ Likaså påverkas vi av en uppfattning av maskulinitet och femininitet som varandras motsatser som är beroende av varandras existens. Utan femininitet hade inte maskulinitet funnits och vice versa. Kläder har ingen naturlig förbindelse till något genus utan dess könsliga konnotationer är kulturellt konstruerade och socialt tillskrivna.¹³⁷ Ett feminint kodat plagg som en kjol har inga självklara kopplingar till ett visst kön eller genus, utan det feminina värdet är socialt och kulturellt tillskrivet. Hur vi klär oss påverkas av dessa oskrivna regler och kläders starka koppling till genus.¹³⁸ På så sätt får kläderna som funktion att upprätthålla ett begripligt genus hos bäraren. Därmed kan vi se unisexavdelningen som ett sätt att skapa stilar och kläder som inte är lika starkt bundna till och utmanar de binära könen, vilket bidrar till att tillgängliggöra ett könsöverskridande mode utan att konsumera på "fel" binärt kategoriserad klädavdelning. Däremot kan detta ses som motsägelsefullt då en majoritet av unisexmodet bara är maskulint utformade kläder med en unisexetikett, vilket innebär att kunder egentligen hade kunnat konsumera på herravdelningen och få tag på samma plagg. Det är dock värt att diskutera om en unisexavdelning kan förenkla avståndet till köp för kunden

¹³⁴ Halberstam 2005; Entwistle 2015.

¹³⁵ Jenkinson 2010.

¹³⁶ Entwistle 2015.

¹³⁷ *ibid.*

¹³⁸ *ibid.*

eftersom det kan upplevas som ett mindre steg, på grund av benämningen “unisex,” än att gå till en binär avdelning som inte stämmer överens med kundens identitet.¹³⁹

Utifrån definitionen av unisexmode som ett mode oberoende av de binära könen bör vi ifrågasätta om det i nuläget verkligen är ett mode för alla. Den dominanta maskulina utformningen representerar bara en typ av könsuttryck och exkluderar mängder andra. Vår förväntning av unisexmodet som en strävan efter ett androgynt mode mellan de binära könen bör dock även ifrågasättas då även det riskerar att bli ett alltför snävt mode som exkluderar fler än det inkluderar. Men detta kanske bygger på en förenklad syn på androgynt mode som något formlöst och neutralt. Utifrån denna tanke skulle ett androgynt mode innebära att stilar och estetik försvinner på grund av modets starka koppling till föränderlighet och självuttryck. Samtidigt bör vi problematisera denna syn på androgynitet, eftersom ingenting säger att det tvunget ska vara form- och färglöst. Ett androgynt mode, utifrån denna syn på androgynitet, hade inte kunnat ersätta ett mode med mångfaldig form och färg på grund av kläders funktion som identitets- och genusskapande. Ett könslost mode hade omöjliggjort detta. För att en modemarknad utan binära könsavdelningar ska fungera kommer det fortfarande behövas trender och stilar för att undvika ett för enhetligt och homogent mode där alla ser likadana ut, eftersom människor använder kläder som ett sätt att uttrycka sig. Vi anser att unisexmodet inte bör sträva efter att suddas ut kön inom mode utan att snarare skapa en modemarknad som möjliggör för alla att klä sig i alla typer av kläder utan varken positiva eller negativa konnotationer. Därför menar vi inte att maskulint respektive feminint bundna plagg inte får finnas inom ett unisexmode, utan istället att dess konnotationer till kön och status behöver försvinna för att ge människor möjlighet att uttrycka sig utanför de binära ramarna.

För att ett unisexmode ska kunna innehålla feminint kodade plagg utöver maskulina, krävs det att normer och könade konnotationer nedtonas. Detta kräver i sin tur att modebranschen och samhället gemensamt förändrar sin syn på genus och kläders starka förbindelse till detta. För att detta ska kunna ske är det nödvändigt att modebranschen aktivt tar ställning och använder sin makt för att facilitera förändring, då modet är så starkt bundet till identitet- och genusskapande. Vi är väl medvetna om att modebranschen ensam inte kan förändra samhällets syn på genus, men vi förmodar att en förändring inom mode kan göra stor skillnad och förenkla för samhällsliga förändringar. Genom företag och modetidningars ställningstagande och hur de

¹³⁹ Bardey, Achumba-Wöllenstein & Chiu 2020, s. 436.

visar upp och framställer kläder kan de bidra till ett mer accepterande klimat. På sistone har det blivit mer förekommande att se maskulina individer iklädda feminint kodade plagg, som exempelvis när artisten Harry Styles bar klänning på Vogues omslag december 2020. Vi kan även se en ökning av detta fenomen på sociala medier. Detta visar på modebranschens möjlighet att påverka människors syn på genus- och könsnormer inom mode.

Utifrån Butlers heterosexuella matris blir unisexmode automatiskt till något utmanande i det annars binära modet. Men utifrån det unisexmode vi undersöker i vår studie kan vi se att det i många fall snarare befäster redan existerande binära könsnormer genom utformning, styling, val av modeller och iscensättning i produktbilder. Därmed kan vi ifrågasätta om detta unisexmode, utifrån våra förväntningar och Jenkinsons definition, verkligen kan kallas unisex. Företagens unisexkläder är så starkt präglade av binära könsnormer att de vid en första anblick endast kan uppfattas som herr- och damkläder med en ny stämpel. På så sätt kan detta unisexmode uppfattas som ännu ett sätt att upprätthålla det normativa genusmönstret. Men vi vill trots detta poängtera att unisexkategorin i sig är ett utmanande av binära könsföreställningar inom mode och att företagens olika sätt att ta sig an detta har möjlighet att bidra till en förändring. Men även om det utmanar, kan vi se att dagens unisexmode domineras av maskulint kodade plagg. För att unisexmode ska kunna innehålla både maskulint och feminint kodade plagg krävs det att samhället och modets snäva syn på genus luckras upp. Modesystemet och samhällets beroende av varandra gör att den ena måste förändras för att den andra ska kunna förändras, vilket i sin tur saktar ner utvecklingen. Likaså måste båda parter vara på samma sida för att en större förändring ska kunna ske.

Unisexmodets utveckling

Vi kan idag se en mer öppen syn på genus- och könstillhörighet och i takt med att detta normaliseras och sprids syns även detta i mode. För att unisexmodet ska få en större mångfald krävs att de könsbundna konnotationerna till maskulinitet och femininitet nedtonas för att tillåta ett mode som utgår ifrån individuell smak och uttryck snarare än kön. Genom hur företag väljer att styla och iscensätta sina kläder kan de få ett plagg som i sig inte är utmanande – som en normativ, maskulint kodad t-shirt – att bli utmanande, genom att exempelvis styla tröjan med en feminint kodad klänning. För att detta ska bli effektivt krävs att företagen stylar sina modeller bortom maskuliniteten och femininitetens koppling till kön. Detta innebär inte att företagen måste undvika att exempelvis styla en feminin modell i kjol, utan att de då även bör styla en maskulin modell i kjol. Vi kan ifrågasätta om unisexmodets

syfte är att endast dekonstruera och utmana genus inom mode, eller om det vill dekonstruera och utmana konceptet genus som helhet. Vi menar att dessa två är starkt anknutna till varandra: genus kan inte dekonstrueras (eller konstrueras) i mode utan att dekonstrueras i samhället och tvärtom. Vi bör däremot problematisera vår egen syn på unisexmode och om våra förväntningar på det som något utmanande är för snäva. Istället för att modet i sig ska vara utmanande är det kanske viktigare att den ska ge bäraren frihet att utmana genom att blanda maskulina, feminina och androgyna uttryck utefter sin egen identitet.

Med tanke på unisexmodets historia med en popularisering under 1960- och 70-talen för att sedan minska i popularitet under 80-talet,¹⁴⁰ kan vi spekulera om även dagens unisexmode bara är en trend som riskerar att rinna ut i sanden. Vår uppfattning är att dagens unisexmode har en större chans att få fäste och få en naturlig plats på modemarknaden. Detta på grund av den ökade uppmärksamhet genusfrågan får i dagens samhälle samt det faktum att vi kan se fler och fler företag som väljer att arbeta med unisex. Men även under 60- och 70-talen fanns det, precis som nu, en stark feministisk rörelse, men unisexmodet tappade ändå sin popularitet. På så sätt är det omöjligt att säga hur unisexmodets utveckling och överlevnad kommer se ut samt hur dess status kommer se ut. Clark och Rossi menar däremot att samhällets syn på kön undergår en snabb förändring i takt med att modeindustrin och media förändrar hur kläder bärs och av vem. Därmed menar de att unisex som fenomen inte bara är en tillfällig trend, utan en del av en större förändring.¹⁴¹ Unisex får en alltmer självklar roll inom modemarknaden, men det finns fortfarande långt kvar innan vi har ett väletablerat, mångfaldigt unisexmode. Men vi bör fråga oss om en unisexavdelning verkligen är den mest optimala lösningen, då det egentligen bara befäster de binära könen genom att skapa en kategori som är något "annat." I grund och botten är tankesättet kring unisex att skapa en friare marknad för uttryck genom kläder, men istället kan det snarare innebära skapandet av ytterligare en ram. Vi kan då fråga oss själva om en bättre lösning inte är att ta bort könsavdelningarna helt istället för att skapa en ny avdelning som även den befinner sig inom den binära ramen. En upplösning av de könade avdelningarna hade istället inneburit att allt mode hade blivit unisex vilket i sin tur långsiktigt hade kunnat bidra till en upplösning av maskuliniteten och femininitetens könsanknytningar. Trots detta bör unisex ses som ett utmanande av den binära könsmaktsordningen och ett steg mot en öppnare och mindre binär modemarknad.

¹⁴⁰ Paoletti 2015, s. 1.

¹⁴¹ Clark & Rossi 2020, s. 213.

Slutsats

Vi har sett att det finns stora skillnader mellan hur ready-to-wear-företag och haute couture-företag arbetar med unisexmode. Ready-to-wear-företag präglas starkt av de binära könsnormerna i både kläder och produktbild, genom utformning av kläder, val av modeller, styling av modeller samt det faktum att det är två modeller där en är maskulin och en feminin. Haute couture-företag, som har en mer konstnärlig approach, utmanar den normativa binära genusramen genom att experimentera med maskulint och feminint vilket gör att de kan närma sig en könsotydlighet eller androgynitet i deras sätt att framställa unisexmode. Detta förstärks av att de endast använder sig av en modell på sina produktbilder. En likhet vi kan se mellan alla företag är att det finns en prägling av det binära könssystemet till olika grad. Medan Collusion och Lacoste upprätthåller normer och följer den binära, heterosexuella matrisen genom att begripliggöra sina modellers kön och ha en maskulin formgivning i sina kläder, gör Jacqueline Loekito detta genom att istället ha en feminin formgivning. Företaget befäster däremot inte den heterosexuella matrisen till samma grad, utan utmanar den genom att placera de feminina kläderna på maskulina kroppar. Det enda av dessa företag som blandar maskulinitet och femininitet i sina kläder och på så sätt uppnår ett mer androgynt uttryck är Gucci. Samtidigt befinner sig även de inom den binära könsramen då den feminina modellen stylas med axelväska, smycken och accessoarer medan den maskulina modellen inte gör det. Det som samlar alla företag är att de alla följer den binära könsramen, men eftersom de har olika målgrupper och därmed arbetar med unisex på olika sätt skiljer deras uttryck och syften sig från varandra. Vi kan se att Collusion vill utmana men att de har begränsad frihet på grund av deras status som ready-to-wear-företag. Jacqueline Loekito vill även utmana och dessutom förändra modets binära könsavdelningar och klädernas könsliga konnotationer. Lacoste vill visa att de hänger med i utvecklingen för att upprätthålla försäljning, och Gucci vill vara framåt i utvecklingen men göra det på sitt sätt.

Genom vår undersökning kan vi konstatera att ett unisexmode oavsett hur starkt präglad av det binära det än är kommer utmana på grund av dess utmanande natur av det binära, men på olika sätt. Samtidigt som unisexmodet utmanar det binära, har det blivit tydligt att det samtidigt upprätthåller de binära könsnormerna. Därmed kan vi ifrågasätta om det ens är möjligt att skapa ett unisexmode som inte upprätthåller de binära könsnormerna på grund av samhällets starka förbindelse till genus. Beroende på hur företag väljer att förhålla sig till unisex kan de utmana det binära till olika grad. För att ett könsneutralt unisexmode som inte upprätthåller könsnormer ska kunna finnas krävs att samhällets syn på genus förändras.

Vidare forskning

För att vidare forska kring ämnet unisex ser vi att det hade varit intressant att undersöka det från andra perspektiv. Vi ser att det hade varit intressant att undersöka unisex ur olika nationella och lokala perspektiv för att se hur kulturella skillnader påverkar unisexmodets utformning och försäljning. Många studier inom unisex tittar på internationella företag, och därmed hade det varit intressant att titta på lokala företag och se hur sammanhanget och dess syn på genus och kön påverkar hur unisexmodet ser ut och dess plats på marknaden. Det hade även varit intressant att se hur lokala lagar, regler och sociala koder på respektive plats påverkar efterfrågan och utbudet av unisexmode.

Ett annat perspektiv som hade varit intressant att utforska är unisex ur ett marknadsperspektiv och se på aspekter som marknadsföring och försäljning för att titta på om företag vinner på att sälja unisexkläder, eller om det har en annan påverkan. Ur ett marknadsföringsperspektiv hade det varit intressant att se om marknadsföring av unisex skiljer sig från de binära avdelningarna och i så fall varför och hur.

Vår undersökning utgår från en bildanalys och därmed hade det varit intressant att se hur andra metoder hade kunnat leda till andra resultat. Ett sätt att fördjupa resonemangen och få andra perspektiv är att utföra intervjuer, både på konsument- och företagsnivå för att både få en bild av hur unisexmode framställs, varför och hur det uppfattas.

Källförteckning

Tryckta källor

Fanny Ambjörnsson, *Rosa – den farliga färgen* (Stockholm: Ordfront, 2011).

Barthes, Roland, *Image, Music, Text* (London: Fontana Press, 1977).

Connell, R.W. *Maskuliniteter*, 2 uppl. (Göteborg: Daidalos, 2008).

Halberstam, Jack (Judith), *In a Queer Time and Place: Transgender Bodies, Subcultural Lives* (New York: New York University Press, 2005).

Hall, Stuart, *Representation: Cultural Representations and Signifying Practices* (London: Sage Publications, 1997).

Digitala källor

Arnold, Rebecca, *Fashion, Desire and Anxiety: Image and Morality in the Twentieth Century*. [E-bok] (London: I.B. Tauris & Co, 2001).

Bardey, Aurore, Achumba-Wöllenstein, Judith & Chiu, Pak, ”Exploring the Third Gender in Fashion: From Consumers’ Behavior to Designers’ Approach towards Unisex Clothing”, *Fashion Practice* 12:3 (2020), ss. 421–439.

Barry, Ben & Reilly, Andrew, ”Introduction”, i *Crossing Gender Boundaries: Fashion to Create, Disrupt and Transcend*, red. Ben Barry & Andrew Reilly [E-bok] (Bristol & Chicago: Intellect Books, 2020).

Boss Magazine, The Unisex Trend: Things Aren't Just for Men or Women Anymore, 17/4 2020. <https://thebossmagazine.com/unisex-trend/> [hämtad 2021-05-21]

Bryt klädmaktsordningen., [onlinevideo], Åhléns, 19/9 2016. https://www.youtube.com/watch?v=iv_hHjEDl8A [hämtad 2021-05-13].

Butler, Judith, *Gender Trouble: Feminism and the Subversion of Identity* [E-bok] (New York & London: Routledge, 1999).

Clark, Hazel & Rossi, Leena-Maija, ”Clothes (Un)Make the (Wo)Man – Ungendering Fashion (2015)?”, i *Crossing Gender Boundaries: Fashion to Create, Disrupt and Transcend*, red. Ben Barry & Andrew Reilly [E-bok] (Bristol & Chicago: Intellect Books, 2020), ss. 201–218.

Collusion, *About*, u.å. <https://www.collusion.com/about> [hämtad 2021-04-07].

Entwistle, Joanne, *The Fashioned Body: Fashion, Dress and Social Theory*, 2 uppl. [E-bok] (Cambridge: Polity Press, 2015), s. 143.

Gucci, *About Gucci*, u.å. https://www.gucci.com/se/en_gb/st/about-gucci [hämtad 2021-04-07].

Gucci, *Explore the MX Project*, u.å. https://www.gucci.com/se/en_gb/ca/mx-c-mx [hämtad 2021-04-07].

Gucci, *Gucci MX*, u.å. https://www.gucci.com/se/en_gb/st/mx-landing [hämtad 2021-04-07].

Hancock, Joseph Henry II, “‘These Aren’t the Same Pants Your Grandfather Wore!’ The evolution of branding cargo pants in 21st century mass fashion”, doktorsavhandling (Columbus: Ohio State University, 2007).

Hope, *The Brand*, u.å., <https://hope-sthlm.com/jp/en/brand> [hämtad 2021-05-13].

Jacqueline Loekito, *About*, u.å. <https://jacqueline-loekito.com/about-1> [hämtad 2021-04-07].

Jenkinson, Jo, ”Unisex Fashion”, i *Berg Encyclopedia of World Dress and Fashion: Global Perspectives*, red. Joanne Eicher & Phyllis Tortora (Oxford: Berg, 2010).
<http://dx.doi.org.ludwig.lub.lu.se/10.2752/BEWDF/EDch101312-ED> [hämtad 2021-03-31].

Lacoste, *About*, u.å. <https://corporate.lacoste.com/about/> [2021-04-07].

Lubitz, Rachel, “Two Months After Zara Announced Its ‘Ungendered’ Clothing Line, This Is Where Things Are”, *Mic* 28/4 2016. <https://www.mic.com/articles/141751/two-months-after-zara-announced-its-ungendered-clothing-line-this-is-where-things-are> [hämtad 2021-05-13].

Marine, Brooke, “Gucci Launches Mx, a Genderless Section”, *W Magazine* 22/7 2020. <https://www.wmagazine.com/story/gucci-mx-genderless-fashion-jackie-1961-bag> [hämtad 2021-04-07].

Michelman, Susan O. & Miller-Spillman, Kimberly, “Gender” i *Berg Encyclopedia of World Dress and Fashion: The United States and Canada*, red. Phyllis G. Tortora (Oxford: Bloomsbury Academic, 2010). <http://dx.doi.org.ludwig.lub.lu.se/10.2752/BEWDF/EDch3031> [hämtad 2021-03-31].

Monki, *(All)wear*, 2019, https://www.monki.com/en_sek/editorial/allwear.html [hämtad 2021-05-13].

Ni, Nelly, "Unisex Movement: Passing Trend or Perpetual Freedom?", *Medium* 12/12 2019. <https://medium.com/gbc-college-english-lemonade/unisex-movement-passing-trend-or-perpetual-freedom-d4691730d93d> [hämtad 2021-05-21].

Paoletti, Jo B. *Sex and Unisex: Fashion, Feminism, and the Sexual Revolution*. [E-bok] (Indiana: Indiana University Press, 2015).

Reis, Benilde, Miguel, Rui, Jerónimo, Nuno A., Pereira, Madalena & Azevedo, Susana, "Analyses of attributes in unisex and genderless clothing", i *Reverse Design: A Current Scientific Vision from the International Fashion and Design Congress*, red. Ana Cristina Broega, Joana Cunha, Helder Carvalho, Manuel Blanco, Guillermo García-Badell & Diana Lucía Gómez-Chacón [E-bok] (London: Taylor & Francis Group, 2019), ss. 87–94.

Schippers, Mimi, "Recovering the Feminine Other: Masculinity, Femininity, and Gender Hegemony" *Theory and Society* 36:1 (2007), ss. 85–102.

Segerson, Lisa, "Åhléns nya kampanj vill bryta klädmaktsordningen", *ELLE* 21/9 2016. <https://www.elle.se/mode/ahlens-nya-kampanj-vill-bryta-kladmaktsordningen> [hämtad 2021-05-13].

The Fashionisto, *Lacoste Goes Unisex for Streetwear-Inspired Spring '19 Collection*, <https://www.thefashionisto.com/lacoste-spring-2019-lookbook/> [hämtad 2021-04-07].

Warkander, Philip, "'Att man går där och ser halvkvinnlig ut, kan ju vara ganska provocerande' – Queer estetik och klubbiv i nutida Stockholm", *Lambda Nordica* 14:3-4 (2009), ss. 24–42.

Bildförteckning

Figur 1: Collusion, *Unisex snake print shirt* [fotografi]. u.å. <https://www.collusion.com/collection/Unisex-snake-print-shirt/12281992> [hämtad 2021-04-07].

Figur 2: Collusion, *Rave unisex utility trousers in mustard* [fotografi]. u.å. <https://www.collusion.com/collection/Rave-unisex-utility-trousers-in-mustard/11465288> [hämtad 2021-04-07].

Figur 3: Berta, Sonja, *AW 19/20 Viviane's Last Kiss* [fotografi]. 2019. <https://jacqueline-loekito.com/Collection> [hämtad 2021-04-07].

Figur 4: Berta, Sonja, AW 19/20 Viviane's Last Kiss [fotografi]. 2019. <https://jacqueline-loekito.com/Collection> [hämtad 2021-04-07].

Figur 5: Lacoste, *Unisex Lacoste Fashion Show Edition Cotton Piqué Polo Shirt* [fotografi]. u.å. <https://www.lacoste.com/se/lacoste/men/clothing/polo-shirts/short-sleeves/unisex-lacoste-fashion-show-edition-cotton-pique-polo-shirt/PH0247-00.ht> [hämtad 2021-04-07].

Figur 6: Lacoste, *Unisex Lacoste LIVE Loose Fit Colourblock Cotton Piqué Polo Shirt* [fotografi]. u.å. <https://www.lacoste.com/se/lacoste/men/clothing/polo-shirts/short-sleeves/unisex-lacoste-live-loose-fit-colourblock-cotton-pique-polo-shirt/DH1232-00.html?color=UDR> [hämtad 2021-04-07].

Figur 7: Gucci, *Look 12*, [fotografi]. u.å. https://www.gucci.com/se/en_gb/shop-the-look/SS21_MNXLook012EU [hämtad 2021-04-07].

Figur 8: Gucci, *Look 38* [fotografi]. u.å. https://www.gucci.com/se/en_gb/shop-the-look/SS21_MNXLook012EU [hämtad 2021-04-07].

Bilagor

Figur 1



Figur 2



Figur 3



Figur 4



Figur 5



Figur 6



Figur 7



Figur 8

