



LUNDS
UNIVERSITET

Hängselbyxornas återkomst

En semiotisk bildanalys av en återkommande trend

VT 2023.06.07

Författad av: Matilda Svensson

Lunds Universitet

Institutionen för kulturvetenskaper

Avdelning för Modevetenskap

MODK63 Examensarbete för kandidatexamen, 15 hp.

Handledare: Joacim Sprung

Abstract

This bachelor thesis studies a specific recurring trend from the 1990's, which in this case is exemplified as dungarees, or as more commonly used, overalls. To understand the essence of this trend and why it's recurring, a semiotic analysis is applied to the study and to understand the qualitative values it houses, such as social practices and structures, as well as signs, codes and symbolism, will be used to concretize the correlation between the actual trend, it's exposure to society during the 1990's versus today and also, how and why it's still consumed to this day. The background will testament to the history of the dungarees as a utility garment, as well as presenting several platforms and events in popular culture where the trend is and has been occurring. The methodological and theoretical framework will have it's position within semiotics and will mainly be based on the theories of Roland Barthes and his fashion system with assistance from Gillian Rose model of sites and modalities for interpreting visual materials. The study will show results such as how these signs and codes can be interpreted in relation to a recurring trend via an image analysis and how our social practices and structures correlates with our denotations and connotations.

Keywords: Semiotics, recurring trends, qualitative values, the 1990's, dungarees/overalls, utility

Nyckelord: Semiotik, återkommande trender, kvalitativa värden, 1990-talet, hängselbyxor, funktion

Innehållsförteckning

1. Inledning.....	3-4
1.1 Syfte och frågeställningar.....	4
1.2 Bakgrund.....	4-7
1.3 Avgränsningar.....	7-8
1.4 Metodologiskt ramverk.....	8-9
1.4.1 Semiotisk analys.....	9-10
1.4.2 Diakron semiotisk analys.....	10-11
1.4.3 Metodkritik.....	11-12
1.5 Teoretiskt ramverk.....	12
1.5.1 Roland Barthes.....	12-13
1.5.2 Daniel Chandler.....	13-14
1.5.3 Thomas Sebeok.....	14
1.6 Tidigare forskning.....	14-16
1.7 Disposition.....	16
2. Analys.....	16-17
2.1 Samtida exponering.....	17-24
2.2 Dåtida exponering.....	24-31
2.3 Semiotiska system.....	31-33
2.4 Diakron semiotik.....	33-35
3. Avslutande diskussion och Konklusion.....	35-37
4. Vidare forskning.....	37
5. Referenslista.....	38-41
5.1 Tryckta källor	
5.2 Internetkällor	
6. Bildförteckning.....	41-43

1. Inledning

I ett modemagasin avser sannolikt ett plagg vara trendigt medan det i en tv-serie istället kan vara fullkomligt omotiverat till varför någon bär faktiskt plagget. Om något är trendigt eller ej har inte alltid betydelse utan det kan istället vara narrativet som styr modet. Men det går heller inte att utesluta att det sker en form av påverkan mellan modeskapare och andra aktörer i den breda visuella kulturen. En påverkan som i sin tur skapar och formar den faktiska trenden, som i detta fallet utgörs av hängselbyxor.¹ För även om plagget är ett funktionsplagg så behöver det inte bäras vid trädgårdsarbete eller dylika fysiska aktiviteter. Istället kan man bära vad man vill då de värden som vi i efterhand tillskrivit plagget i själva verket inte har något med handlingen att göra. Det är alltså inte alltid modesystemet som dikterar narrativet utan det kan vara sociala situationer såsom arbetssysslor, ritualer eller andra narrativ och normer som styr hur och vad vi har på oss.²

Tid och tidslighet spelar också en primär roll för trenders representation i de ovan nämnda sammanhangen. Historicitet avser nämligen förstå förhållandet mellan den upplevda verkligheten och dess historia, vilket kan appliceras på trenden både under 1990-talet men också idag och på så vis försöka förstå hängselbyxans transport genom historien kopplat till våra samhällsliga värderingar och betydelser. Historicitet är alltså relevant för studiens analys då det utreder samband och skillnader mellan vad som är historiskt sant och verklighet.³ Inom modesystemet är kläder ofta kopplade till årstider och kollektioner. Plaggen signifierar alltså tid genom att definieras utifrån årstider, exempelvis hur en viss typ av vinterjacka sällan används på sommaren. Inte för att den inte längre är trendig utan för att den i själva verket är alldeles för varm att bära. Vissa plagg tas således för givet och har därför sin temporalitet i olika lager som utgörs av hur, när och varför ett plagg bärs och temporaliteten är därför ett viktigt tecken för plaggets existens. Det ska dock tilläggas att vissa plagg, som en aftonklänning, behåller sin strikta temporalitet då den alltid kommer att existera som något

¹ Kawamura, Yuniya (2017) *Modeologi; Introduktion till modevetenskap*, 3e upplagan, Bloomsbury Publishing Inc. Studentlitteratur. Originaltitel: *Fashion-ology: An Introduction to Fashion Studies*. Originalförlag: Berg Publishers, Oxford & New York. ss. 35-39, 41-51

² Featherstone, Mike (1994) *Kultur, kropp och konsumtion*, Kultursociologiska texter i urval och översättning av Fredrik Miegel och Thomas Johansson, Brutus Östlings Bokförlag symposion, Stockholm. ss. 67-72

³ Qvarnström, Ludwig (2022) "Tecknets historicitet: En möbeldetalj och dess meningsskapande variation", *Semiotik: Teoretiska tillämpningar i konstvetenskap* 3, Stockholm, Stockholm University Press. ss. 75-77

man bär på kvällen eller vissa specifika sociala tillfällen. Alltså spelar tid, funktionalitet och sammanhang en bärande roll för en trends fysiska existens och betydelse för sin samtid.⁴

1.1 Syfte och frågeställningar

Denna studie avser granska hur representationen för en återkommande trend kan konkretiseras och exemplifieras genom en komparation av 1990-talet och idag samt vilka känslor och kvalitativa värden som uppstår i relation till denna trend. Studien avser även belysa de faktorer som varit mest betydelsebärande för en trends återkomst. Följaktligen öppnar studien även upp för en diskussion om medielandskapet och vår visuella kulturs påverkan på och skapande av trender inom modesystemet då som nu, samt varför specifika hantverk och trender faktiskt återkommer.

- Hur skiljer sig konstruktionen och representationen för hängselbyxors trend under 1990-talet jämfört med idag?
 - Vilka tendenser tillskrivs trenden och hur har dessa varit betydelsebärande?
 - Hur kan vi förstå de tecken och symboler som trendens visuella uttryck representerar?

Dessa frågeställningar avser stödja studiens syfte och analys genom hängselbyxors representation och exemplifiering av en återkommande trend. Härnäst inleds även studien av analysens bakgrund som kommer djupdyka i trendens härkomst och historia för att med en bredare grund kunna demontera detta modevetenskapliga skeende i beståndsdelar, och i sin tur låtas tolkas och förstås som en återkommande trend.

1.2 Bakgrund

Under tidigt 1800-tal identifierades, av västerländska handelsmän, ett slitstarkt och användbart material som producerades i Indien, kallat "*Dungri*" efter byns egna namn. Med avsikt att själva börja tillverka slitstarka arbetsbyxor köpte dessa handelsmän upp materialet och valde istället att justera namnet till "*Dungaree*", vilket de ansåg hade en mer brittisk och gångbar klang i västvärlden. De första hängselbyxorna i materialet "*Dungaree*" kom sedan

⁴ Barthes, Roland, (1990) *The Fashion System*. Translated by Howard, Richard and Ward, Matthew 1990. University of California Press. ss. 46-49

att produceras år 1853 av Levi Strauss och hans arbetspartner Jacob Davis, som senare också grundade det patenterade varumärket Levi Strauss Company.⁵⁶ Hängselbyxorna tillverkades alltså med syftet att brukas som arbetskläder av hantverkare och jordbrukare av olika slag. Byxornas utformning var ideala för hårt arbete och underlättade för männen som nu kunde förvara diverse verktyg m.m. nära till hands. De klassiska hängselbyxorna kan beskrivas som en vid byxa med bröstlapp och hängslen, ofta i jeansstygg.

Till följd av sitt slitstarka material fick därför dessa hängselbyxor ett uppsving i modesammanhang under 1970-talet, då jeans också blev en påtaglig samhällelig trend. Plaggets användningsområde utvecklades sedan till något mer vardagligt och först under 1990-talet kunde man återigen se hängselbyxor i trendiga populärkulturella sammanhang. I tv-serier som *“The fresh prince of Bel Air”* med Will Smith i ledarrollen och *“Friends”* med Jennifer Aniston i rollen som *“Rachel”*, som än idag anses vara en stilguide för många, syntes hängselbyxor. Även inom musikindustrin och främst hiphop-genren kunde man återfinna trenden på stora namn som bland annat medlemmarna i TLC, Nsync, Janet Jackson m.fl. Trenden blev således en del av ansiktet utåt för dåtidens popmode.⁷

Likt många andra plagg och trender inom modebranschen så har en slags demokratisering eller appropriering, skett i hängselbyxornas existens. Då de tidigare förknippats med arbetarklassen och hårt kroppsarbete för att senare komma att bli en trend som än idag brukas av gemene man.⁸ Idag representeras hängselbyxorna i modemagasin som exempelvis Vogue och diverse tidskrifter som guidar till flera av 1990-talets trender genom kopplingar till just populärkulturen och serier som *“Friends”*.⁹ Även på diverse sociala plattformar återfinns trenden, antingen som en bidragande faktor i någon slags självuppfyllande och förverkligande trädgårdsplantering eller som en chic och avslappnad sommarlook på lantstället som

⁵ Webb sida Beyond Retro (2018) *“The History of Levi’s Jeans”*, Författad av Alishia Dickenson, Powered by Shopify. Senast uppdaterad 2023.

⁶ Ibid.

⁷ Webb sida Who What Wear (2023) *“90s Fashion Moments: 34 Memorable Trends We Still Love”*, författad av Elinor Block. Future US LLC, Washington. Senast uppdaterad 2023.

⁸ Webb sida Beyond Retro (2018) *“The History of Levi’s Jeans”*, Författad av Alishia Dickenson, Powered by Shopify. Senast uppdaterad 2023.

⁹ Webb sida Vogue (2019) *“Friends Reunion or Not, Jennifer Aniston’s Chic ’90s Style Is Worth Throwing Back To”*, författad av Christian Allaire och Anny Choi. Vogue - CN Fashion & Beauty, USA. Senast uppdaterad 2023.

representerar och förmedlar en känsla av inre harmoni. Detta tack vare den retro mani som existerar i dagens samhälle, vilket kommer att beröras djupare i analysdelen.¹⁰

Således finns det många sociala och kulturella värden i denna typ av trender som inte bara gjort en klassresa i sig, utan även får oss att känna på ett visst sätt och situera plagg i vissa specifika situationer. Kanske får de oss att känna oss mer delaktiga, glamorösa, självständiga, eller "trendiga", med allt vad de värdena associeras med och representerar. Kanske återkommer trender just till följd av det mänskliga grundläggande behovet att vara en del av något större. En del av ett sammanhang som sträcker sig längre än trenden i sig och som bekräftar oss som individer och brukare av visuella ting. Hängselbyxorna blir också en slags förlängning av oss själva genom att de, utöver semiotiska tecken och symboler, också konnoterar en trendmedvetenhet.¹¹

Statistikmyndigheten SCB definierar en trend som något som påvisar en utvecklingsriktning eller specifika tendenser som förklarar olika skeenden i följd.¹² En trend kan formas åt alla håll och riktningar och är därför intressant att försöka kartlägga och förstå. Mode som fenomen kan alltså trickle up, trickle down eller trickle across där det genomgår en slags klassresa. Ett plagg kan således först brukas av en högre ansedd klass inom modevärlden för att sakteliga sippra ned genom klass-skikten och bli en mer vedertagen trend. Till slut har ett plagg som började som haute couture förvandlats till en trend som återfinns i alla fast fashion-kedjor och brukas av gemene man.¹³ I modesammanhang ser man ofta återkommande trender där små eller stora förändringar i samhällseliga kontexter är det som avgör trendens existens och utveckling. Exempelvis hur tidsbundna faktorer eller händelser som Corona-pandemin påverkat hur konsumenter världen över tenderar att konsumera träningsplagg eller som mer vardagligt använt, mjukiskläder, i större utsträckning än tidigare och som nu fortsätter att trenda trots att pandemin avtagit och människor återgått till det vanliga. Är det då vi som konsumenter som skapat trenden och således håller den vid liv eller

¹⁰ Lantz, Jenny (2013) *Trendmakarna: Bakom kulisserna på den globala modeindustrin*. Publicerad av förlaget Atlas akademi, Stockholm. s. 188

¹¹ Belk, Russell W. (1988) *Possessions as the Extended Self*, Article in Journal of Consumer Research. Research Gate, Chicago Journals. University of Chicago Press. Senast uppdaterad 2010. ss. 140-142, 144-147

¹² Webbsida SCB Statistikmyndigheten (2022) "Trender och Analyser", Statistikguiden, Senast uppdaterad 2022.

¹³ Kawamura, Yuniya (2017) *Modeologi; Introduktion till modevetenskap*, 3e upplagan, Bloomsbury Publishing Inc. Studentlitteratur. Originaltitel: Fashion-ology: An Introduction to Fashion Studies. Originalförlag: Berg Publishers, Oxford & New York. ss. 141-142, 148-154

skapar trenden i sin tur oss genom samhällsliga skeenden där vi enbart är bidragande faktorer för dess existens?¹⁴

Mode definieras som ett socialt fenomen och ett resultat av samhällsliga normer och värderingar. Mode som koncept aktualiseras alltså genom bärandet av kläder, dvs. hur olika sammansättningar av kläder bärs i olika kontextuella sammanhang som i sin tur denoterar karaktäristiska egenskaper som status, sex eller subkulturer osv. Här blir alltså även inre faktorer som tecken och symboler för olika kläder relevanta och avgör hur vi väljer att klä oss.¹⁵ Detsamma gäller därför även trender, som är ett resultat av våra samhällsliga kontexter och en konstruktion av samspelet mellan modeskapare och modets brukare, om man så vill.¹⁶ En trend är således en del av modets självrefererande system, där trender kommer och går eftersom samhället också ständigt förändras och därmed förändras även vad som efterfrågas i modekontext.¹⁷ Således är en trend något föränderligt som syftar till modets manifestation till konsten att visa tillhörighet eller att utmärka sig. Trender är således något man kan följa slaviskt eller inte alls, men oavsett förespråkar de modets utrymme för individualism och smakens sociala mönster.¹⁸

1.3 Avgränsningar

När jag påbörjade min analys så gick jag in med vissa förutfattade meningar om hur användandet av hängselbyxor har sett ut under historien och varför de blivit en trend. Detta formade således vilken typ av material jag slutligen valde att bearbeta. Dessa fem valda bilder kommer från serier och musik jag själv tittat och lyssnat mycket på. Därför kändes materialet applicerbart på studien men framförallt, relaterbart. Vidare har jag alltid tyckt om hängselbyxor som plagg för vad de representerar för mig personligen, nämligen sommar på lantstället där farfar sitter på en pall i trädgården och lagar ett cykeldäck. En något romantiserad bild av plaggets symbolik, men inte mindre sann för det.

¹⁴ Steele, Valerie (2019) "Fashion Futures" i *The End of Fashion: Clothing and Dress in the Age of Globalization*. Bloomsbury Fashion Central. Berg Fashion Library, Ebook. ss. 6-7, 13-18

¹⁵ Craik, Jennifer (2009) *Fashion - The key concepts*. Berg Publishers, Oxford New York, Bloomsbury. ss. 108-115

¹⁶ Beward, Christopher (2003). *Fashion*, Oxford History of Arts, Published by Oxford University Press, New York. ss. 159-167

¹⁷ Lantz, Jenny (2013) *Trendmakarna: Bakom kulisserna på den globala modeindustrin*. Publicerad av förlaget Atlas akademi, Stockholm. ss. 207-210

¹⁸ Ibid, ss. 116-117

För att förstå trenden under 1990-talet avser studien att koncentrera sig på dess exponering inom dåtidens populärkultur ställt till dagens sociala medielandskap. I detta skede är det även viktigt att fastslå att alla trender som förekommer inte är trendiga. Medan en *trend* kan generaliseras och sättas ur kontext så kan det som uppfattas *trendigt* först existera till följd av smakpreferenser, åldersgrupper och andra samhällsliga grupperingar.¹⁹ Således är det olika tendenser som beskriver och motiverar trender och avgör ifall de i själva verket kan uppfattas som trendiga. Detta baseras i sin tur på kvalitativa värden som känslor, värderingar och livsstilsval. Eftersom mode är en levande och ständigt föränderlig vetenskap kräver den därför att bli studerad utifrån mjukare värden som är öppna för tolkning och samtida perspektiv.²⁰ För att komma åt dessa värden avser studien utgå ifrån omfattande bildanalyser av kända personers användande av hängselbyxor, i vilka sammanhang de representeras samt vad det kan säga betraktaren. Detta kommer sedan att konceptualiseras genom att ställa resultatet av bildernas analys i relation till vilka dess mottagare och betraktare är och därigenom kunna fastslå dessa värden. De två första bildanalyserna kommer att vara något mer djupgående i syfte att förklara och definiera olika kontexter och symbolik som återfinns i samtliga av de valda bildernas sammansättningar. Detta för att tydligare konkretisera de mest betydelsebärande faktorerna i bilderna och sedan djupdyka i dess betydelser i de tre avslutande delkapitlen i analysen.

1.4 Metodologiskt ramverk

För att analysera denna återkommande trend avser studien tillämpa en kvalitativ metod, nämligen semiotisk analys för att placera uppfattningen av trenden i ett system, närmare bestämt, modets system samt diakron semiotik för att förstå de betydelseförändringar som över tid, kan identifieras i återkommande trender.²¹ Studiens metodologiska syfte är att med utgångspunkt i en trendanalys, kombineras med semiotik för att stärka den traditionella trendanalysens verktygslåda och möjligheter. Analysen kommer vidare begripliggöras genom att applicera Gillian Roses metodologiska perspektiv uppdelat i en modell om fyra sektioner som behandlar visuellt material, där två sektioner är högst väsentliga för studiens analytiska

¹⁹ Kawamura, Yuniya (2017) *Modeologi; Introduktion till modevetenskap*, 3e upplagan, Bloomsbury Publishing Inc. Studentlitteratur. Originaltitel: Fashion-ology: An Introduction to Fashion Studies. Originalförlag: Berg Publishers, Oxford & New York. ss. 154-157

²⁰ Lantz, Jenny (2013) *Trendmakarna: Bakom kulisserna på den globala modeindustrin*. Publicerad av förlaget Atlas akademi, Stockholm. ss. 186-187, 207-210

²¹ Barthes, Roland, (1990) *The Fashion System*. Translated by Howard, Richard and Ward, Matthew 1990. University of California Press. ss. 39-41

resultat, nämligen *site of image* och *site of audience* som behandlar bildens helhet i sig själv och vem som betraktar den samt hur och varför.²² Med hjälp av Roses metod kommer studien påvisa hur representationen av trenden ser ut idag ställt i relation till 1990-talet, hur vi uppfattar dess historicitet samt vilka värden som tillskrivs trenden med hjälp av studiens empiriska material som utgörs av fem semiotiska bildanalyser. Men för att kunna avkoda och konkretisera dessa tecken avser också metoden påvisa hur en bild baseras och byggs på parametrar som visuella meningar, tolkningar, genre och bildens utveckling osv. Materialet avser vara så brett som möjligt för att tydligare kunna förstå plaggets representation och varför det som trend återkommer i olika sammanhang vid olika tidpunkter.

Studien kommer vidare att försöka förstå och tolka de denotationer och konnotationer som är socialt vedertagna för trendens existens i olika temporala sammanhang utan att lägga min personliga värdering i analysens resultat. Dessa denotationer utgörs alltså av ett ord som är kodat med en specifik betydelse medan konnotationer istället syftar till den substans ett föremål är tillskrivet. Ordet hängselbyxa har alltså en betydelse som vi gemensamt kan förstå medan dess syfte kan skilja sig beroende på kontext. De kan användas både i trädgården eller som ett trendigt modeplagg men trots det förknippas det sannolikt med funktion av något slag. Dessa ord är alltså kodade i flera lager och kan förstås utifrån våra socialt konstruerade värden som vi fyllt med substans och detta gäller även kläder.²³ Dessa tillskrivna koder kan dock förändras i takt med våra sociala praktiker.²⁴ Viktigt att uppmärksamma är hur studien inte avser analysera eller tolka någons, på bilderna, kulturella eller religiösa arv och ursprung. Studien avser enbart analysera hängselbyxors representation och visuella uttryck genom att i detta fallet, bäras av kända personer och inte beröra deras personliga bakgrund eller relation till plagget.

1.4.1 Semiotisk analys

Semiotik är ett slags ramverk eller verktyg, om man så vill, använt för att tolka och analysera bilder och tecken i olika sociala och kulturella sammanhang. Dessa tecken placeras i sin tur i ett system utifrån specifika parametrar som hur något får oss att känna, vad som konstituerar

²² Rose, Gillian (2016) *Visual Methodologies - An Introduction to Researching with Visual Materials*, 4th edition. Sage Publications Ltd. London. s. 25

²³ Barthes, Roland, (1990) *The Fashion System*. Translated by Howard, Richard and Ward, Matthew 1990. University of California Press. ss. 28-29

²⁴ Rose, Gillian (2016) ss. 258-259

god smak eller hur vi förhåller oss till en specifik visuell trend. Därigenom kan man sålunda uppfatta, tolka och förstå trendens skeenden.²⁵ Detta semiotiska system kan också vara behjälpligt för att förstå konkreta gester eller fysiska tings symbolik. Som hur vi kan förstå någots funktion eller positionera meningen med något utan att behöva en föranledd förklaring till vad det faktiskt är.²⁶ Stuart Hall talar om olika konceptuella kartor och hur vi i samhället kreerar dessa genom att tillskriva saker och ting, fysiska som imaginära, olika värden för att förstå dem med hjälp av lingvistiska medel. Hall menar också att det är här representation blir väsentlig för att vi ska kunna förstå det, som en slags förklaring till vad vi ser eller upplever som vi alla bär med oss. Exempelvis kan vi förstå hur en hund kan skälla men konceptet av en hund kan inte det.

Likaså gäller för mode som koncept. Det är något otroligt komplext där vi tillskriver dess värde med hjälp av symbolik genom att sätta ord och uttryck på det. Trots detta kan dess representation skilja sig åt, inte för att betydelsen av t ex. hängselbyxor skiljer sig åt, utan för att vi som mottagare av representationen relaterar och positionerar oss olika till den.²⁷ Vidare menar Hall att vi använder dessa konceptuella system eller kartor för att klassificera olika skeendens relation till varandra och för att förstå världen. Men det kan enbart få en gemensam betydelse om vi delar ett gemensamt språk så att våra konceptuella kartor och förståelse för representationen kan korrelera och innebära samma sak. Detta kan ske genom olika tecken som tillskrivs ord men det behöver nödvändigtvis inte alltid finnas lingvistiska kopplingar. Även exempelvis visuella bilder kan betyda samma sak för två som talar olika språk. Således är tecken, koncept och ting eller skeenden det som gör att vi kan förstå representationen av något, i detta fallet trenden hängselbyxor.²⁸ Man skulle kortfattat kunna sammanfatta det så att tinget i detta fallet är hängselbyxor, som representerar en symbolik av olika tecken, som vi sedan upplever och förstår utifrån våra individuella konceptuella kartor.

1.4.2 Diakron semiotisk analys

²⁵ Kawamura, Yuniya (2017) *Modeologi; Introduktion till modevetenskap*, 3e upplagan, Bloomsbury Publishing Inc. Studentlitteratur. Originaltitel: *Fashion-ology: An Introduction to Fashion Studies*. Originalförlag: Berg Publishers, Oxford & New York. ss. 58-61

²⁶ Sebeok, Thomas A. (2001) *Signs; An Introduction to semiotics*, 2nd edition, University of Toronto Press Incorporated, Canada. ss. 3-6; Barthes, Roland, (1990), *The Fashion System*. Translated by Howard, Richard and Ward, Matthew 1990. University of California Press. ss. 29-31

²⁷ Hall, Stuart (1997). *Representation. Cultural Representations and Signifying Practices*. London: Sage Publication Ltd. ss. 15-17

²⁸ Ibid, ss. 18-19

Semiotiken som ett slags samlingsnamn leder dock även studien mot diakron semiotik, ett komplext perspektiv använt för att tolka semiotiska skeendens historicitet, där den upplevda verklighetens tid och rum spelar en väsentlig och avgörande roll.²⁹ Inom semiotikens diakrona sfär gör Ludwig Qvarnström en historiserande läsning som undersöker teckens historicitet utifrån möbler men hans metod och teori kan mycket väl lämpa sig för andra objekt, inte minst mode och kläder.³⁰ I detta fallet, hur en trend som hängselbyxor, upplevs olika över tid till följd av sammanhanget det placerats i eller hur plaggets mönsterkonstruktion och material förändrats över tid. Således är yttre faktorer som tid och sociala rum ständigt föränderliga och därmed, trots att plagget i sig kan vara detsamma, upplevs och tolkas det annorlunda.³¹

Plaggets historicitet kan alltså vara den bärande faktorn i hur vi kan förstå en trends utveckling och återkomst, då det förklarar hur exempelvis hängselbyxornas historia utvecklats, vad det innebär och har inneburit för någon att bära hängselbyxor samt hur dess utformning förändrats i takt med modets riktlinjer. En trends temporalitet utgörs därmed, som även nämnt i inledningen, av olika lager, dvs. hur, när och varför ett plagg burits. Dessa lager avgör i sin tur hur vi tolkar plagget utifrån de sammanhang vi möter det i, under vilka omständigheter och vilka konnotationer vi har med oss när vi betraktar det.³² Likt Gillian Rose menar också Ludwig Qvarnström att tolkandet av ett ting ligger i betraktarens öga och att det är detaljerna och omständigheterna som avgör hur vi upplever dess verklighet.³³ En trend kan alltså symbolisera olika saker baserat på dessa yttre faktorer.

1.4.3 Metodkritik

Viktigt att ha i beaktande är också att tack vare semiotikens frikostiga möjlighet till tolkning, riskerar därför denna metod att forma och nyansera studien utifrån mina personliga denotationer och konnotationer, dvs. mina känslor och värderingar baserat på tidigare erfarenheter. Samtidigt är det kanske just så att studien tillåter men också kräver denna typ av metod för att förstå modets föränderliga företeelser och konceptuella karta som utgörs av ålder, kön, samhällliga tillhörighet osv. Det kräver också att man ifrågasätter eller tar

²⁹ Qvarnström, Ludwig (2022) ”Tecknets historicitet: En möbeldetalj och dess meningsskapande variation”, *Semiotik: Teoretiska tillämpningar i konstvetenskap 3*, Stockholm, Stockholm University Press. ss. 55-56, 59

³⁰ Ibid, ss. 55-56, 59

³¹ Ibid, ss. 60-64

³² Ibid, ss. 75-77

³³ Ibid, s. 61

avstånd, om man så vill, från den akademiska diskursens gränser och istället tillåter semiotiken att styra studien genom den upplevda verkligheten.³⁴

1.5 Teoretiskt ramverk

Som teoretiskt ramverk avser studien även här applicera semiotik och metoden kommer främst att begripliggöras genom teorier av Roland Barthes, Daniel Chandler och Thomas Sebeok som alla förklarar semiotiken som företeelse genom olika liknelser och komparationer mellan fysiska ting och skeenden samt deras tillskrivna värden. Studien kommer dock huvudsakligen att applicera Roland Barthes semiotiska ståndpunkter som bärande teoretiskt ramverk för att vidare förstärka och komplettera dessa med teorier av Daniel Chandler och Thomas Sebeok.

1.5.1 Roland Barthes

Roland Barthes är ett välrenommerat namn inom semiotiken. Även hans teorier och tolkningar av mode som fenomen är väl använda och syns ofta i samband med visuella tolkningar. Barthes menar att mode är ett komplext system som måste förstås utifrån lingvistiska tecken i samspel med visuella ting. Han menar också att det kan förstås som ett språk och talar alltså om hur vi med hjälp av ord som vi fyllt med substans utifrån våra denotationer och konnotationer tillskriver mode olika värden och därigenom kan förstå dess representationer, som exempelvis en trend, hur och varför den återkommer samt hur det kan få oss att känna.³⁵ Barthes placerar således dessa termer i olika lager och menar att de alla korrelerar med varandra på olika nivåer och därigenom tillskrivs saker sitt värde som vi i sin tur kan förstå.³⁶ Han talar också om hur ett plagg kan vara manligt vs. kvinnligt kodat eftersom ordens denotation signifierar detta utifrån våra sociala konstruktioner eller domäner som utifrån ett diakront perspektiv också representerar ordens ursprungliga tecken, alltså att dess betydelse funnits så länge att de är världsligt vedertagna. Detta behöver dock inte betyda

³⁴ Chandler, Daniel (2007) *Semiotics; The basics*, 2nd edition, First published by Routledge. New York. This edition is published by Taylor and Francis e-Library. Preface.

³⁵ Barthes, Roland, (1990) *The Fashion System*. Translated by Howard, Richard and Ward, Matthew 1990. University of California Press. ss. 4-8, 27-29

³⁶ Ibid, ss. 32-34

att en kvinna i praktiken inte kan bära en maskulint kodad tröja, den blir dock inte feminint kodad bara för att en kvinna bär den.³⁷

1.5.2 Daniel Chandler

Även Chandler behandlar semiotikens tecken och koder och menar att dessa används för att förstå representationens process. Han menar att genom sambandet av dessa tecken och koder i relation till våra sociala konstruktioner kan vi förstå verkligheten och vi konstruerar dessa för att tillskriva något sin mening.³⁸ Med ståndpunkt i den schweiziske lingvisten och semiologen Ferdinand de Saussure förklarar Chandler alltså tecken som ord, bilder, ljud, smaker osv. vilka vi fyller med värden utifrån våra erfarenheter och värderingar. Ordets betydelse är alltså känt för alla som talar samma språk men dess innebörd eller vad det syftar till kan alltså variera utifrån vad tecknet signifierar eller symboliserar. Han menar att dessa ord med sina konstituerade betydelser inte kan stå för sig själva utan måste sättas i större perspektiv och system för att få ett värde.³⁹ En kod är dock än mer socialt konstruerat och består av ett konceptuellt system av symboliska attribut typiska för ordet i fråga.⁴⁰ Han nämner också att vi konstruerar dessa system av tecken och koder, inte för oss själva, utan för att förstå verkligheten och varandra.⁴¹ Han menar att dessa finns i allt, inte bara i ord eller fysiska ting utan även i visuella bilder, kroppsuttryck och känslor.⁴² I denna studie kommer dock enbart kopplingar till visuella bilder att beröras.

Chandler talar även om tecken och dess symbolik, som exemplet nämnt i inledningen om en aftonklänning. Den symboliserar något, inte bara att det är en klänning, ofta något längre och i mörkare kulör utan att den faktiskt är avsedd att användas på kvällen, dess symbolik kan alltså delvis ses som sin temporalitet i detta fallet.⁴³ Hade det istället bara avsett ordet klänning så hade dess symbolik blivit avsevärt mer omfattande och svårare att specificera och definiera då det lämnar möjlighet för individuella tolkningar utifrån våra konceptuella kartor

³⁷ Barthes, Roland, (1990) *The Fashion System*. Translated by Howard, Richard and Ward, Matthew 1990. University of California Press. ss. 239-240

³⁸ Chandler, Daniel (2007) *Semiotics; The basics*, 2nd edition, First published by Routledge. New York. This edition is published by Taylor and Francis e-Library. ss. 10-11

³⁹ Ibid, ss. 14-18

⁴⁰ Ibid, ss. 100-103

⁴¹ Ibid, ss. 27-28

⁴² Ibid, ss. 14-22

⁴³ Ibid, ss. 16-17

snarare än en gemensam tolkning utifrån våra samhällliga konstruktioner.⁴⁴ Symboliken förutsätter dock att typen av språk, ord eller uttryck också har samma innebörd för att kunna förstås och förklaras.⁴⁵

1.5.3 Thomas Sebeok

Sebeok talar även han om semiotiken utifrån bland annat tecken och språk, likt de båda ovan nämnda, och menar att språket eller talet är något kognitivt som hjälper oss att forma världen som vi upplever den.⁴⁶ Han delar bland annat in semiotikens tecken i tre delar relevanta för denna studie, ikon, index och symbol och menar att ikon står för en avbildning av ett föremål som motsvarar verkligheten, exempelvis en bild. Index står istället för den företeelse som sker mellan två ting, som färgavtrycken på en bild gjorda av en valps tassar. Slutligen menar Sebeok att symbol avser det närvarande som representerar det frånvarande, exempelvis hur ett par hängselbyxor kan representera funktion- eller arbetsplagg, likt hur en bokstav representerar sammansättningen av ord.⁴⁷ Dessa tre delar kommer appliceras på studiens bildanalyser för att förtydliga och konkretisera dessa teckens betydelse och meningskonstruktion.

1.6 Tidigare forskning

För att studiens analys skulle bli möjlig utgick jag från några specifika titlar vars tidigare forskning bidragit till en grundläggande förståelse för semiotik och trender som modevetenskapligt skeende. Mest bärande för analysens semiotiska grund och ståndpunkter har varit forskningslitteraturen "*The Fashion System*" av Roland Barthes.⁴⁸ Ett komplext och något svårtolkat verk som förklarar modesystemet utifrån tecken och koder samt hur och varför vi förhåller oss till detta. Barthes menar att dessa tecken och koder utgörs av sociala konstruktioner snarare än på individuell nivå som förklarar hur modediskursen förs. Detta är också det första vetenskapliga verket som försöker förklara mode i sin helhet och som system

⁴⁴ Chandler, Daniel (2007) *Semiotics; The basics*, 2nd edition, First published by Routledge. New York. This edition is published by Taylor and Francis e-Library. ss. 13-22

⁴⁵ Ibid, s. 36

⁴⁶ Sebeok, Thomas A. (2001) *Signs; An Introduction to semiotics*, 2nd edition, University of Toronto Press Incorporated, Canada. ss. 4-8

⁴⁷ Ibid, ss. 50-59

⁴⁸ Barthes, Roland, (1990) *The Fashion System*. Translated by Howard, Richard and Ward, Matthew 1990. University of California Press.

och det tyder också på att vi idag måste vi sätta modet i samband med andra system för att kunna förstå det.

Eftersom att studien också implementerar en diakron semiotisk läsning av analysens material har forskningsverket "*Semiotik - teoretiska tillämpningar i konstvetenskap 3*" av Sonya Petersson & Malin Hedlin Hayden, där kapitel 3 av Ludwig Qvarnström, behandlar hur vi förhåller oss till diakron semiotik och förklarar vikten av tidslighet och sociala samt kulturella rum, i samtida och historiska perspektiv.⁴⁹ Verket har också bidragit till vetskapen kring hur och varför en trend faktiskt återkommer. Trots att endast ett kapitel brukats i boken så har den utgjort ett omfattande ramverk som öppnat upp tolkning av den diakrona läsningen av visuellt material. För att bidra med substans till analysens stoft och förståelsen för trenders representation över tid har Stuart Halls forskningslitteratur "*Representation. Cultural Representations and Signifying Practices*", använts.⁵⁰ Hall inriktar sig mot konceptuella kartor och menar att vi i samhället kreerar dessa för att kunna förstå vissa skeenden, liksom en återkommande trend. Han menar alltså att vi utifrån sociala konstruktioner tillskriver saker sitt värde och därigenom förstår vi dem. Detta har varit en viktig del i studien då den ständigt gjort sig påmind vid tolkandet av hängselbyxor som trend och vad de tecken och koder vi tillskrivit den kan säga oss samt vikten av de kvalitativa värdena som en återkommande trend representerar.

För att vidare förstå en trend som skeende, deras föränderlighet över tid och hur vi som samhälle påverkas av trender har standardverket "*Trendmakarna: Bakom kulisserna på den globala modeindustrin*" av Jenny Lantz varit mycket hjälpsamt.⁵¹ Lantz förklarar att trender återfinns i alla samhällliga hörn och behöver nödvändigtvis inte alltid innebära kläder per se. Samtidigt nämner Lantz trenders ombytlighet och deras sätt att skapa större frihet till följd av modets demokratisering, vilket också leder till en mindre segmenterad bransch. Här öppnar studien upp för förståelsen av det kapitalistiska samhälle vi lever i och hur sakers värde påverkar oss genom att låta oss känna tillhörighet eller att utmärka oss på något sätt. För att bearbeta detta har forskningsverket av Russell W. Belk "*Possessions as the Extended Self*" hjälpt studien att dra viktiga kopplingar mellan en fysisk trend och hur den påverkar oss som

⁴⁹ Qvarnström, Ludwig (2022) "Tecknets historicitet: En möbeldetalj och dess meningsskapande variation", *Semiotik: Teoretiska tillämpningar i konstvetenskap 3*, Stockholm, Stockholm University Press.

⁵⁰ Hall, Stuart (1997). *Representation. Cultural Representations and Signifying Practices*. London: Sage Publication Ltd.

⁵¹ Lantz, Jenny (2013) *Trendmakarna: Bakom kulisserna på den globala modeindustrin*. Publicerat av förlaget Atlas akademi, Stockholm.

individer men också socialt.⁵² Belk talar alltså om det förlängda jaget och hur vi genom fysiska ting förlänger och förädlar oss själva eftersom sociala värden tillskrivits dessa fysiska ting. Detta har varit viktigt för trendens förståelse och hur dess arv och ursprung påverkat trendens sociala värde.

1.7 Disposition

I denna kandidatuppsats kommer det att redogöras för studiens inledning, följt av syfte och frågeställningar samt det som ligger till grund för trendens återkomst i analysens bakgrund. Vidare kommer det metodologiska ramverket utgöras av en semiotisk bildanalys med ståndpunkt i Gillian Rose modell om tolkandet av visuellt material. Följaktligen kommer metoden att begripliggöras utifrån semiotiska teorier av Roland Barthes, Daniel Chandler och Thomas Sebeok. Därefter följer studiens analyserande huvudtext där fem bilder kommer analyseras och implementeras i ett semiotiskt modesystem som sedan sammanfattas i en avslutande problemdiskussion och konklusion.

2. Analys

Som nämnt tidigare kommer studiens metodologiska utblick formas av Gillian Rose cirkelmodell om sites och modaliteter. Rose presenterar en makromodell som behandlar tolkandet av visuellt material uppdelat i fyra sektioner. Dessa sektioner utgörs av följande parametrar, nämligen *site of audience* eller publik - vilka som mottar och tolkar bilden, *site of production* eller produktion - hur och när bilden är gjord samt för vem och varför, *site of image* eller bilden i sig själv - dess komposition, effekter och visuella meningar och slutligen, *site of circulation* eller vem som producerat bilden och varför samt dess utveckling. Var och en av dessa fyra sektioner menar Rose också består av tre modaliteter, teknik, komposition och sociala värden.⁵³ Det tekniska avser hur bilden faktiskt är producerad, vilket i detta fallet utgörs av bilder från modemagasin och sociala medier samt skärmdumpar från tv-serier som "Friends" och "Sommaren med släkten". Kompositionen refererar till hur och när bilden är sammansatt, som i detta fallet kommer att bestå av bilder från 1990-talet jämfört med idag. Den sociala aspekten avser vidare behandla de samhällseliga värdena som appliceras i en bild,

⁵² Belk, Russell W. (1988) *Possessions as the Extended Self*, Article in Journal of Consumer Research. Research Gate, Chicago Journals. University of Chicago Press. Senast uppdaterad 2010.

⁵³ Rose, Gillian (2016) *Visual Methodologies - An Introduction to Researching with Visual Materials*, 4th edition. Sage Publications Ltd. London. ss. 24-26

dvs. ekonomiska, kulturella och politiska värden.⁵⁴ Trots att Rose modell består av fyra sektioner så är endast två relevanta för denna analys, nämligen bilderna i sig själv och vem dess publik och mottagare är, dvs *site of image* och *site of audience*. De övriga två inriktar sig mer åt vem som producerat bilder, inom vilken genre och varför. Därför mister de sin relevans för denna studie då den enbart avser granska hängselbyxors representation i bilder samt hur denna representation kan brytas ned beståndsdelar som utgörs av tecken och koder som i sin tur kan tolkas och avläsas.⁵⁵

2.1 Samtida exponering

Vi lever i ett samhälle där media och andra sociala plattformar har stor inverkan på konsumenten och trender är därför heller inget undantag. Sociala medier som Instagram, Facebook och Tiktok är alla plattformar som överflödas av annonseringar och reklamsamarbeten via influencers. Konsumenten har idag ingen chans att undgå denna exponering och konsumerar därefter. Modebranschen är sedan länge känt av att bestå av säsonganpassade kollektioner och snabba trender där vissa bolag, som exempelvis Zara, lanserar nya plagg varje vecka.⁵⁶ Denna typen av trendflöde skiljer sig dock något från hängselbyxor då alla plagg inte konnoterar samma ursprungstecken som just denna trend. Ponera en vit t-shirt utan tryck på bröstet som vi kan avkoda genom att läsa dess tecken som sannolikt representerar ett subtilt vardagsplagg vi ofta bär till jeans. Tar vi istället en svart t-shirt med tryck så återfinns tecken som kan tolkas och förknippas med rock n roll eller något punkigt om man så vill, ett plagg som bärs vid konserter dylikt. I enlighet med Kawamuras teorier beror detta då på tröjans tekniska komposition och de värden vi tillskriver dess visuella tecken.⁵⁷

Trots att plaggets visuella tecken må vara detsamma oavsett temporalitet så har sättet vi avläser dem på förändrats, dvs. att våra samhälleliga denotationer och konnotationer förändras i takt med samhällets utveckling. Den svarta t-shirten som alltid återfinns på marknaden eller en återkommande trend som hängselbyxorna kan existera i fler parallella

⁵⁴ Rose, Gillian (2016) *Visual Methodologies - An Introduction to Researching with Visual Materials*, 4th edition. Sage Publications Ltd. London. s. 25

⁵⁵ Ibid, ss. 24-41

⁵⁶ Featherstone, Mike (1994) *Kultur, kropp och konsumtion*, Kultursociologiska texter i urval och översättning av Fredrik Miegel och Thomas Johansson, Brutus Östlings Bokförlag symposion, Stockholm. ss. 69-74

⁵⁷ Kawamura, Yuniya (2017) *Modeologi; Introduktion till modevetenskap*, 3e upplagan, Bloomsbury Publishing Inc. Studentlitteratur. Originaltitel: Fashion-ology: An Introduction to Fashion Studies. Originalförlag: Berg Publishers, Oxford & New York. ss. 157-160

sammanhang inom mode och sociala praktiker samtidigt, tack vare att modet demokratiserats och gränserna för modets regler suddats ut.⁵⁸ Idag är man också avsevärt mer fri i sitt personliga mode- och identitetsskapande. Det som representeras på marknaden eller definieras som trendigt är inget nytt utan är i själva verket återkommande trender eller plagg som alltid kommer att existera. Detta till följd av en rad olika anledningar som exempelvis funktionalitet eller tidlös utformning, som den ovan nämnda svarta och vita t-shirten.⁵⁹



Bild 1. Från den svenska tv-serien "Sommar med släkten", säsong 1, avsnitt 2 från 2017. Hämtad från Streamly, 2023. Senast uppdaterad 2022.

Site of image - Sommar med släkten

Bild 1 är tagen ur den svenska tv-serien "Sommar med släkten" där två män skildras efter en arbetsdag i trädgården.⁶⁰ Visuella värden som kan läsas in i bilden vid första anblick är exempelvis hur dessa två män, synbart från olika generationer, representerar något som i genusperspektiv anses som maskulint i den bemärkelsen att de avnjuter varsin öl, de är orakade, smutsiga och lite slarvigt klädda, som sig bör efter en längre arbetsdag, åtminstone enligt de normativa värderingar som finns i dagens patriarkat.⁶¹ Hängselbyxorna i detta fallet

⁵⁸ Kawamura, Yuniya (2017) *Modeologi; Introduktion till modevetenskap*, 3e upplagan, Bloomsbury Publishing Inc. Studentlitteratur. Originaltitel: Fashion-ology: An Introduction to Fashion Studies. Originalförlag: Berg Publishers, Oxford & New York. ss. 156-159

⁵⁹ Steele, Valerie (2019) "Fashion Futures" i *The End of Fashion: Clothing and Dress in the Age of Globalization*. Bloomsbury Fashion Central. Berg Fashion Library, Ebook. ss. 13-15; Kawamura, Yuniya (2017) *Modeologi; Introduktion till modevetenskap*, 3e upplagan, Bloomsbury Publishing Inc. Studentlitteratur. Originaltitel: Fashion-ology: An Introduction to Fashion Studies. Originalförlag: Berg Publishers, Oxford & New York. ss. 20-26

⁶⁰ Webbida Streamly (2017) "Sommar med släkten", säsong 1, avsnitt 2. Streamly International AB, Stockholm. Senast uppdaterad 2022.

⁶¹ Connell, Raewyn (2009) *Om Genus*, 2a upplagan, publicerad av bokförlaget Daidalos, Göteborg. ss. 76-82

är av två olika modeller, ändock båda två slitna och ruffiga med en oansenlig t-shirt undertill. Hängselbyxorna på den äldre mannen kan också urskiljas ha defekter som slitage och hål vilka är tecken som är kodade med prestige av något slag. Prestige som tyder på att inte ha tummen mitt i handen eller att vara en händig man. Möjligtvis kan det också tyda på att detta är ett plagg vars enda syfte är att brukas som arbetskläder. Oavsett vad anledningen må vara till att ett plagg som detta inte lagas så kvarstår faktum att läsningen av bildens tecken tyder på att plaggets används som ett funktionellt plagg snarare än för att det anses trendigt.⁶²

Detta är också en slags hyllning till plaggets ursprungliga funktion som arbetsplagg. Bilden knyter alltså an till det mer ursprungliga tecknet för plaggets existens genom temporalitet. Plagget representerar olika saker i olika sammanhang under olika tider.⁶³ Det finns en tydlig historicitet i plagget, vilket förklarats närmare under rubrik 1.4.2, som talar för dess historia och hur de utvecklats från hängselbyxor avsett för hårt arbete eller kanske till och med slaveri till att brukas som något trendigt i modemässiga sammanhang.⁶⁴ Hängselbyxor har således gjort en påtaglig klass- och betydelsemässig resa och arbetat sig upp genom de olika samhällsliga klasskikten.⁶⁵ Men bortsett från temporaliteten så kan dessa skillnader också ske utifrån vad plagget i sig konnoterar i olika sammanhang. Där exemplet med hängselbyxorna som arbetskläder antyder att de kan användas som funktionsplagg för de med sommarställe, vilket dock inte alltid behöver stämma, eller hur de kan användas som arbetsplagg eller vardagsplagg för någon vars sammanhang och förutsättningar kräver att de är så de bör användas.⁶⁶

Dessa konnotationer är alltså något vi laddar med substans utifrån våra samhällsliga normer och värderingar och därigenom tillskriver plagget sitt värde. Vilket är vad en trend avser göra och utan denna substans upphör det att vara en trend och är istället bara ett klädesplagg utan vidare mening.⁶⁷ På detta sätt placerar vi också plagget i samtiden när vi tillskriver det

⁶² Barthes, Roland, (1990) *The Fashion System*. Translated by Howard, Richard and Ward, Matthew 1990. University of California Press. ss. 42-51

⁶³ Qvarnström, Ludwig (2022) ”Tecknets historicitet: En möbeldetalj och dess meningsskapande variation”, *Semiotik: Teoretiska tillämpningar i konstvetenskap 3*, Stockholm, Stockholm University Press. ss. 61-64

⁶⁴ Ibid, ss. 70-75

⁶⁵ Kawamura, Yuniya (2017) *Modeologi; Introduktion till modevetenskap*, 3e upplagan, Bloomsbury Publishing Inc. Studentlitteratur. Originaltitel: *Fashion-ology: An Introduction to Fashion Studies*. Originalförlag: Berg Publishers, Oxford & New York. ss. 144-160

⁶⁶ Lantz, Jenny (2013) *Trendmakarna: Bakom kulisserna på den globala modeindustrin*. Publicerat av förlaget Atlas akademi, Stockholm. ss. 199-202

⁶⁷ Barthes, Roland, (1990) ss. 28-29

tidsenliga värden.⁶⁸ Exempelvis hur vi med hjälp av olika tecken kan fastslå att hängselbyxorna i bild 1 har använts som arbetskläder i trädgården och inte i ett trendmässigt syfte. Detta vet vi för att vi själva tillskrivit detta värde när vi ser bilden, oavsett om det är sanningen eller den upplevda sanningen.⁶⁹ Eftersom att plagget också visas i en tv-serie verkar hängselbyxorna som ett element i att skapa ett narrativ snarare än att tyda på upprätthållandet av en trend vilket således också antyder att narrativets kontext är det som styr plaggets konnotationer. Alltså att hängselbyxorna i bild 1 inte är avsedda att vara trendiga utan istället avser förstärka narrativet. Trenden blir därför omotiverad och hängselbyxorna verkar istället som en indirekt trend och blir därför sekundär i sammanhanget.⁷⁰

Site of audience - Sommaren med släkten

Först och främst bör det nämnas att de som iakttar bilden har olika förutsättningar för att tolka den. Man kan således urskilja olika tecken beroende på sina personliga denotationer och konnotationer, men dessa styrs också av samhällliga faktorer vilket gäller även denna studie. Det mest primära för att förstå och tolka vilka bildens mottagare är, styrs nämligen av de sociala praktikerna.⁷¹ I bildens denotativa lager ser vi alltså två män som förespråkar bildens konnotativa lager som i detta fallet tyder på exempelvis släktskap. De sociala praktikerna avser alltså hur vi för oss och avläser skeenden i olika sammanhang, vilka riktlinjer som utgör dessa och varför vi förhåller oss till dem. De förklarar också *hur* vi väljer att betrakta något och varför. Vi applåderar exempelvis inte ett konstverk som vi gör med en bio och detta för att de sociala praktikerna och koderna säger åt oss att vi inte bör göra det trots att det egentligen inte finns något som fysiskt stoppar oss att utföra handlingen.⁷²

I bild 1 blir exemplet också tydligt genom att de två männen bär två olika typer av hängselbyxor, där de ena är något mer traditionella i sin utformning och de andra något enklare. Trots att de använts i samma syfte representerar de som plagg olika saker. Här är det material, utformning och kanske även bäraren som avgör hur vi väljer att betrakta plagget.

⁶⁸ Lantz, Jenny (2013) *Trendmakarna: Bakom kulisserna på den globala modeindustrin*. Publicerat av förlaget Atlas akademi, Stockholm. s. 116

⁶⁹ Chandler, Daniel (2007) *Semiotics; The basics*, 2nd edition, First published by Routledge. New York. This edition is published by Taylor and Francis e-Library. ss. 49-56

⁷⁰ Rose, Gillian (2016) *Visual Methodologies - An Introduction to Researching with Visual Materials*, 4th edition. Sage Publications Ltd. London. s. 28

⁷¹ Ibid, ss. 38-41

⁷² Ibid, s. 39

Det kan också ha med kontext och temporalitet att göra hur vi väljer att läsa dessa tecken, där genus och generation kommer in som faktorer i kontexten.⁷³ Exempelvis hur de mer traditionella byxorna uppfattas just traditionella eftersom att den äldre mannen bär dem. Han är också den av de två männen vars byxor är trasiga. Detta representerar värden som säger att han är världsvan och kunskapsrik eftersom det är de kopplingar och avkodningar vi gör utifrån våra samhällsliga denotationer och konnotationer.

Det är dock inte bestämt att fallet alltid är så. Den äldre mannen på bilden kanske enbart tog de byxorna för att de låg högst upp i klädhögen på kammaren. Ingenting behöver alltså vara förutbestämt eller konstant bara för att våra bestämda konstruktioner säger det.⁷⁴ Ur ett annat perspektiv kan det hävdas att anledningen till varför jag gör denna koppling är för att jag tillhör en viss generation, för någon annan faller det sig kanske annorlunda. Samma sak gäller med genusperspektivet som här kan appliceras på de två olika utförandena av hängselbyxorna. Byxorna på den äldre mannen är mer maskulina medan de på den yngre mannen för mig är avsevärt mer ickebinära i sin utformning. Samtidigt som inget säger att så är fallet, är det värdet jag tolkar i min avkodning. Kanske beror även detta på en generationsfråga där plaggets konnotationer förändrats genom temporala sammanhang, i detta fallet generationer.⁷⁵

⁷³ Rose, Gillian (2016) *Visual Methodologies - An Introduction to Researching with Visual Materials*, 4th edition. Sage Publications Ltd. London. ss. 38-47

⁷⁴ Chandler, Daniel (2007) *Semiotics; The basics*, 2nd edition, First published by Routledge. New York. This edition is published by Taylor and Francis e-Library. ss. 61-63

⁷⁵ Rose, Gillian (2016) ss. 39-41



Bild 2. Hämtad från Mistique Barbershop Blog "90s Mens Fashion you could rock in 2023. Modell: Okänd. Författad av Gerrad. Senast uppdaterad 2023.

Site of image - Modebild

Bild 2 är istället tagen från en brittisk barbershops blogg vars målgrupp vänder sig till den medvetna mannen. Denna blogg ger tips om diverse hårstilar m.m. men också modetrender som i detta fallet utgjordes av rubriken "90s Men's Fashion You Can Rock In 2023". De föreslår att man bör bära hängselbyxorna till en t-shirt för en avslappnad och vardaglig look trots att mannen på bilden inte alls gör det.⁷⁶ Istället utgörs bildens struktur av en man som bär jeans på jeans i form av keps och skjorta tillsammans med hängselbyxorna, som visserligen kan uppfattas trendigt i sig men inte lovar det som beskrivs i bildens lingvistiska budskap.⁷⁷ Utöver bildens kompositionella visuella uttryck som säger att det är en modebild med kommersiellt syfte taget ur en trendguide på vad som anses vara en ung, stilig man i en avslappnad miljö så är trenden här motiverad. En modebild som denna anspelar på den tekniska modaliteten och avser att representera och vara trendig till skillnad från exempelvis en tv-serie där narrativet och kameran styr, vilket för övrigt inte alltid behöver stämma. Men bilden konnoterar därför att detta nödvändigtvis inte behöver vara mannen på bildens

⁷⁶ Webbsida Mistique Barbershop (2023) "90s Mens Fashion you could rock in 2023". Författad av Gerrad. Chima Studios. Blandford Forum, Dorset. Senast uppdaterad 2023.

⁷⁷ Rose, Gillian (2016) *Visual Methodologies - An Introduction to Researching with Visual Materials*, 4th edition. Sage Publications Ltd. London. s. 39

personliga stil utan han kan istället bara agera som mannen som representerar trenden.⁷⁸ Ändock representerar han ett ideal om ungdomlighet och medvetenhet vilket är intressant i relation till plaggets ursprung som inte alls behöver ha något med ungdomlighet att göra.

Ett plagg behöver heller inte bara fylla en funktion som att skylla kroppen utan kan istället ses som ett slags symboliskt system genom vilka kläder och de regler som styr hur och när vi borde använda dem, utgör klädernas språk eller en sammansättning av tecken. Således behöver kläder och trender inte alltid förstås utifrån externa och yttre faktorer utan kan i detta fallet förstås utifrån inre faktorer, som tecken och symboler.⁷⁹ Istället strider bilden mot hängselbyxornas ursprung då plaggets tecken avser en bestämd betydelse och en segmenterad modevärld medan de tecken och symboler som återfinns i bild 2 talar för något helt annat. Här anspelar modeskaparna på trendens historicitet snarare än plaggets, då de bärs i enlighet med vad som ansågs stilenligt på 1990-talet, med en axelrem nedfälld och byxorna i en modell större för en mer avslappnad känsla osv.⁸⁰

Site of audience - Modebild

Eftersom bild 2 är tagen ur "*The official blog of Mistique Barbershop*", en blogg avsedd för män, begränsar det således bildens mottagare något. De som ser bilden kan tänkas vara de som är modeintresserade, de som vill ha tips och råd kring modefrågor eller de som har ett övrigt ärende på hemsidan. I artikeln "*'90s Men's Fashion You Can Rock In 2023*", representeras ett generaliserat manligt mode vilket också kan påverka trendens inflytande på publiken.⁸¹ Plötsligt säger trendens tecken något annat än om den hade stått för sig själv. Trenden kodas nu med tecken som säger att en man som vill vara trendig år 2023 bör klä sig i bland annat hängselbyxor. Hade trenden istället förekommit i reklam för en bilmekaniker så hade plagget över huvud taget inte konnoterat att det var en modevetenskaplig trend utan i själva verket hade den varit sekundärt i sammanhanget och inte förknippats med mode.⁸² Att mode också tenderar att förknippas med något glamoröst strider också mot denna trendens ursprungliga tecken då det aldrig varit dess huvudsakliga syfte. Bilden är också noga

⁷⁸ Barthes, Roland, (1990) *The Fashion System*. Translated by Howard, Richard and Ward, Matthew 1990. University of California Press. ss. 6-9

⁷⁹ Craik, Jennifer (2009) *Fashion - The key concepts*. Berg Publishers, Oxford, New York, Bloomsbury. ss. 109-111

⁸⁰ Ibid, ss. 284-286, 292-295

⁸¹ Webbida Mistique Barbershop (2023) "*'90s Mens Fashion you could rock in 2023*". Författad av Gerrad. Chima Studios. Blandford Forum, Dorset. Senast uppdaterad 2023.

⁸² Barthes, Roland, (1990) ss. 263-268

komponerad för ett kommersiellt syfte där idén om en unik look konnoteras till läsaren. Bildens denotativa lager konnoterar också hur en senkapitalistisk strategi är applicerad på trenden eftersom det läggs stort fokus på individen i bilden som ett sätt att framhäva trenden som sådan. Bildens lager kodas alltså som en eftersträvan om individualistiskt mode. Det är dock en trend för att många valt att applicera den och hur kan den då vara individuell kan man fråga sig. Kanske beror det på det mänskliga behovet av att utmärka sig, så väljer vi att läsa in olika värden i trenders tecken och koder. Det paradoxala blir då att de som bär trenden istället konnoterar en del av en helhet eller social praktik.⁸³

2.2 Dåtida exponering

Under 1990-talet var, som nämnt i bakgrunden, populärkulturen framträdande och så också tidens mode som till stor del styrdes av just trender från olika kulturella scener. Hiphop var då också en stor musikgenre som influerade tidens mode och kläder från filmer som *‘Boyz ‘N the Hood’* och tv-serien *‘Friends’* syntes på gemene man. Under denna tiden var samhället som stort mycket trendstyrt men på ett annorlunda sätt än idag. De trender och stilreferenser man exponerades för var de som syntes i samband med just populärkulturen eftersom att tillgång till internet var få förunnat och heller inte hade samma omfattning som idag.⁸⁴ Filmer och tv-serier, modetidningar som Vogue och musikvideos från MTV m.m. var därför de främsta källorna till modetrender och tidens ideal. Som ett resultat av detta tog man därför inspiration från sina idoler och tidens ikoner till skapandet av sin individuella stil istället för att som i dagens kapitalistiska samhälle, bli ständigt utsatta för konsumtionshets, reklam och annonseringar på diverse sociala plattformar och forum. Trots att det förekom även under 1990-talet så är reklamen idag mer direkt riktad via dessa sociala plattformar medan de då nådde oss på andra sätt som via fasta tv-tider och fysiska tidningar.⁸⁵

⁸³ Kawamura, Yuniya (2017) *Modeologi; Introduktion till modevetenskap*, 3e upplagan, Bloomsbury Publishing Inc. Studentlitteratur. Originaltitel: *Fashion-ology: An Introduction to Fashion Studies*. Originalförlag: Berg Publishers, Oxford & New York. ss. 61-67

⁸⁴ Gråbacke, Carina (2015) *Kläder; shopping och flärd; Modebranschen i Stockholm 1945-2010*, Stockholm moderna ekonomiska historia, Stockholmia Förlag. ss. 209-212, 220-222

⁸⁵ Berger, John (2008) *Ways of seeing*, Penguin Modern Classics, Published by the British Broadcasting Corporation and Penguin Books, London. ss. 123-148



Bild 3. Från amerikanska tv-serien "Fresh Prince of Bel Air" med Will Smith i huvudrollen. Från år 1990-1994. Hämtad från *The Manual - En artikel författad av Ty Gaskin, "90's fashion guide; How to get the 1990's style"* i oktober 2020.⁸⁶

Site of image - Will Smith

Som Barthes resonerar knyter alltså kompositionen på bild 3 an till det mer ursprungliga tecknet för plagget där trenden är den som vill lägga på en ny mening på plagget men samexisterar med en äldre betydelse, vilka man genom att avkoda plagget kan konstatera är plaggets ursprung som funktionsplagg och vilka som faktiskt bar hängselbyxor. Bildens lager antyder här att plagget dels används som en funktion i ett narrativ men också hur Will Smith agerar som stilreferens för 1990-talet där han representerar tecken om tidsenlighet, något hippt och trendigt.⁸⁷ Samtidigt konnoterar bilden något som anspelar på plaggets arv, där plagget bärs tillsammans med en skjorta av afrikanska mönsterkonstruktion som gemensamt symboliserar sina respektive arv och ursprung då de båda konnoterar tecken med starka betydelser och innebörder för sociala och kulturella scener. Så trots att specifika tecken kan behålla sin symbolik så förändras dess konnotationer i de olika temporala kontexterna. I detta fall samspejar alltså två plagg med starka anknytningar till kulturella värden och ses snarare som något trendigt än kulturellt angeläget.⁸⁸ Bildens lager avgör alltså hur och i vilken ordning vi väljer att avläsa dessa tecken och koder.

⁸⁶ Webbsida The Manual (2020) "90's fashion guide; How to get the 1990's style". Författad av Ty Gaskin. Digital Trends Media Group. USA. Senast uppdaterad 2023.

⁸⁷ Barthes, Roland, (1990) *The Fashion System*. Translated by Howard, Richard and Ward, Matthew 1990. University of California Press. ss. 40-41

⁸⁸ Barthes, Roland, (1990) ss. 34-39

Site of audience - Will Smith

Eftersom att kläderna bärs i samband med en tv-serie finns det inget som säger att hängselbyxor är Will Smiths personliga stil. Trots att det under 1990-talet var en stor trend så måste det tas i beaktande att han snarare är en trendsättare än någon som följer trenden just på grund av sammanhanget som plagget bärs i. Detta kan dock ske omedvetet då Smith här är en del av narrativet än ett verkligt sammanhang.⁸⁹ Således är det troligt att en kostymör eller stylist valt plagget utifrån tidens trender då seriens sammanhang utspelar sig under 1990-talet och handlar om en ung man från svåra förhållanden som tvingas flytta till sina mer välbärgade släktingar i Bel Air.⁹⁰ Plaggets sammanhang representerar alltså tecken som anspelar på kulturella, sociala och ekonomiska värden. Därför är det också intressant att reflektera över vad bildens visuella språk skapar för symbolik i en fiktiv karaktär i jämförelse med en verklig person och varför man hellre skulle vilja använda den fiktiva personen som stilreferens än den verkliga när den i själva verket inte finns.⁹¹ Kanske beror det på att plagget här, tack vare sin kontext, representerar något åtråvärt som 1990-talet innehöll, en dröm om att lyckas eller komma till bättre förhållanden eller konnoterar plagget det faktum att man kan klä sig som man vill, i sin vardagliga stil och ändå passa in bland noblessen.



⁸⁹ Lantz, Jenny (2013) *Trendmakarna: Bakom kulisserna på den globala modeindustrin*. Publicerat av förlaget Atlas akademi, Stockholm. ss. 116-122

⁹⁰ Webbsida IMDb (1994) 'Fresh Prince of Bel Air', NBC Productions, Los Angeles. Senast uppdaterad 2023.

⁹¹ Hall, Stuart (1997). *Representation. Cultural Representations and Signifying Practices*. London: Sage Publication Ltd. ss. 19-21

Bild 4. Jennifer Aniston som Rachel Green i 1990-talets sitcom-serien 'Friends', säsong 2 avsnitt 1; The one with Ross's new girlfriend. Från år 1995. Bilden är hämtad från 'Product Placement Blog', författad av Sergey. Mars 2019.⁹²

Site of image - Jennifer Aniston

Bildens första denotativa lager konnoterar femininitet och kvinnlighet samt avsevärt mer naket, påklätt jämfört med de tidigare bilderna. Detta dels till följd av bildens kompositionella tecken som också talar för bildens index genom att plagget kombineras med andra plagg som ett linne med smala axelband och en handväska som båda är kvinnligt kodade. I bild 4 kan visuella tecken som är feminint kodade även urskiljas i Jennifer Anistons kroppsuttryck, där en avslappnad hand med ett ledande pekfinger eller sättet hon leker med håret symboliserar feminint kodade aktioner.⁹³ Dock finns det inget som egentligen säger att enbart kvinnor kan utföra dessa aktioner men trots det upplevs bildens uttryck och därmed också plagget feminint utifrån bildens kontext och komposition. Den klassiska hängselbyxan som trend är också ett av få plagg som är genusöverskridande och ickebinärt eller androgynt, om man så vill.⁹⁴ Det tillåter bäraren att sätta sin egen prägel på dem och skapar således ett nytt strukturellt och denotativt lager för trenden.⁹⁵

Dock finns det idag, till skillnad från 1990-talet, en rad nya utföranden av hängselbyxor som alla egentligen strider mot plaggets ursprungliga tecken men detta kommer att beröras mer under rubrik 2.3 om semiotiska system. Bildens andra denotativa lager talar, likt bild 3, också för ett slags fiktivt moment vars tecken dikterar och symboliserar hängselbyxors representation inom 1990-talets populärkultur, men denna gången på en kvinna i New York. Detta konnoterar tecken som talar för en urban och modemedveten kvinna som alltid är först med att konsumera trender.⁹⁶ Återigen behöver detta nödvändigtvis inte vara Jennifer Anistons personliga stil men på henne så förmedlas något annat, en slags trovärdighet i att bära hängselbyxorna. Plaggets tecken är fortfarande detsamma som i föregående bild i många

⁹² Webbsida Product Placement Blog (2019) "Big star denim overall shorts worn by Jennifer Aniston (Rachel Green) in Friends season 2 episode 1, The one with Ross's new girlfriend. 1995" Författad av Sergey.

⁹³ Chandler, Daniel (2007) *Semiotics; The basics*, 2nd edition, First published by Routledge. New York. This edition is published by Taylor and Francis e-Library. ss. 1-11

⁹⁴ Connell, Raewyn (2009) *Om Genus*, 2a upplagan, publicerad av bokförlaget Daidalos, Göteborg. ss. 83-88, 94-98

⁹⁵ Barthes, Roland, (1990) *The Fashion System*. Translated by Howard, Richard and Ward, Matthew 1990. University of California Press. ss. 163-168

⁹⁶ Sebeok, Thomas A. (2001) *Signs; An Introduction to semiotics*, 2nd edition, University of Toronto Press Incorporated, Canada. ss. 53-59

avseenden men sättet bild 4 är konstruerad på, i en "riktig" miljö snarare än en pressbild eller reklambild för serien, symboliserar istället en upplevd verklighet som gör det enklare för betraktaren att läsa av och knyta an till bildens konnotationer.⁹⁷

Site of audience - Jennifer Aniston

Inte bara det faktum att "*Friends*" var en av 1990-talets största tv-serier, utan det var något som tidigare aldrig producerats eller setts av tittarna och därför fick det också ett sådant genomslag. Serien i sig är en succé som sannolikt kommer leva kvar i många år framöver och detsamma gäller därmed kläderna skådespelarna bar. Det finns otaliga stilguider och trendspaningar online som hänvisar tillbaka till Jennifer Anistons tid i serien där hennes look med hängselbyxor är en av de omtalade.⁹⁸ Hon tillskriver plaggets tecken sitt feminina värde genom att vara en fiktiv karaktär men ändå en stilikon, vilket också förstärker trendens sociala värde.

Bild 4 berättar också hur det finns ett denotativt lager i bilden som symboliserar den tillhörighet man kunde känna när man gick till jobbet dagen efter och ens kollega hade tittat på samma avsnitt av en tv-serie. Det talar för en slags relation mellan tittarna och förklarar också hur deras sätt att tolka vad de sett spelar roll för seriens innebörd och därmed publik, dvs. seriens tecken och koder samt vad de representerar för publiken.⁹⁹ Idag är inte en publik lika begränsad till en källa att se och tolka något utan får tillgång till det via streamingsidor, Youtube, olika nyhetsplattformar online och i tidningsform, för att nämna några och därför är det svårare att identifiera likheter och skillnader i dess publik. Det måste dock tas i beaktande att det fortfarande finns tv-serier som samlar tittare på samma sätt som under 1990-talet, t ex. "*Game of Thrones*".¹⁰⁰ Rose menar alltså att samspelet mellan olika publikgrupper är viktigt för att kunna konkretisera de koder som vi socialt konstruerat och som vi använder för att förstå och tillskriva mening till vad vi ser. Publiken är således en primär del i tolkandet av visuellt material.¹⁰¹

⁹⁷ Chandler, Daniel (2007) *Semiotics; The basics*, 2nd edition, First published by Routledge. New York. This edition is published by Taylor and Francis e-Library. ss. 40-42, 44-47

⁹⁸ Webbsida Vogue (2019) "*Friends Reunion or Not, Jennifer Aniston's Chic '90s Style Is Worth Throwing Back To*", författad av Christian Allaire och Anny Choi. Vogue - CN Fashion & Beauty, USA. Senast uppdaterad 2023.

⁹⁹ Rose, Gillian (2016) *Visual Methodologies - An Introduction to Researching with Visual Materials*, 4th edition. Sage Publications Ltd. London. ss. 254-255

¹⁰⁰ Ibid, ss. 254-257

¹⁰¹ Ibid, ss. 258-259



Bild 5. Musikgruppen TLC på American Music Awards, tidigt 1990-tal. Hämtad från *Who What Wear - '90s Fashion Moments: 34 Memorable Trends We Still Love*", författad av Elinor Block. Foto: Getty. Senast uppdaterad 2023.¹⁰²

Site of image - TLC

I enlighet med Barthes tankesätt konnoterar bildens lager återigen koder som resonerar med kvinnlighet, men på ett annat sätt än föregående bild på Jennifer Aniston. Här representeras inte alls samma feminina tecken då plagget förekommer i en ny tappning. Plagget är i sin utformning fortfarande oversized som det varit på flera av de ovan nämnda bilderna men här kan tecken urskiljas som istället talar för maskulina koder, exempelvis genom de tillhörande stora skjortorna och kängorna.¹⁰³ Här skapar accessoarerna olika lager i bilden som talar för att det också ifrågasätter plaggets tecken kring genus. Där de slitsade byxbenen både kan ses som manligt och kvinnligt kodade när de placeras i olika kontexter eller kodas tillbaka till exempelvis indianer och cowboys, bärandes byxor med fransar. Dessa är båda maskulint

¹⁰² Webbida Who What Wear (2023) *'90s Fashion Moments: 34 Memorable Trends We Still Love*", författad av Elinor Block. Future US LLC, Washington. Senast uppdaterad 2023.

¹⁰³ Barthes, Roland, (1990) *The Fashion System*. Translated by Howard, Richard and Ward, Matthew 1990. University of California Press. ss. 238-240

kodade medan det i bild 5 kan kodas som feminint till följd av sammanhanget trenden placerats i.¹⁰⁴ Trenden tyder därför på en form av binarism inom mode som avser förhållandet mellan två komponenter som båda kan vara sanna och existera tillsammans eller inte alls.¹⁰⁵ Plagget kan alltså både vara feminint och maskulint kodat samtidigt.

Att kvinnorna på bild 5 tillhör musikgruppen "TLC", konnoterar därför också att de tillhör en viss livsstil som 1990-talets musikbransch utlovade och bilden är synbart tagen från AMA (*American Music Awards*), ett av dåtidens större event. Bildens kontext förstärker därför trendens konnotationer. Det intressanta i denna bilden är också hur tydligt bildens tecken påvisar vikten av individualism men även tillhörighet även under 1990-talet. Detta genom att kvinnorna på bilden aktivt påvisar sig följa en omfattande trend men även de påsydda emblemen är kodade med värden som talar för vikten att sätta sin egen prägel på ett plagg och således också en trend.¹⁰⁶ Eftersom de ändrat tecknets index kan det tolkas som att de bryter mot plaggets ursprungliga tecken samtidigt som det kan symbolisera en slags hyllning till det, dels att vilja ändra plaggets teckens symbolik till något mer personligt men också placera det på kartan som en ny slags trend där plaggets mönsterkonstruktion och utformning förändrats och därmed också trendens konnotationer.¹⁰⁷

Site of audience - TLC

Inom det publika finns också en avsevärt stor fan-kultur och varken musik- eller modebranschen är något undantag. Ett fan kan alltså genom att avkoda *TLC's* look på bild 5 omvandla det visuella uttrycket musikgruppen representerar till en slags kulturell aktivitet som att applicera trenden i sin egna stil eller på något sätt förmedla dessa koder till någon annan som delar intresset och på så vis identifieras som ett fan. Ett fan kan dock manipulera och läsa in inkorrekt koder och symbolik i det de ser eftersom de är så upptagna med att förföras av kontexten och mycket mer noggrant granskar vad de ser.¹⁰⁸ Därför kan det

¹⁰⁴ Kawamura, Yuniya (2017) *Modeologi; Introduktion till modevetenskap*, 3e upplagan, Bloomsbury Publishing Inc. Studentlitteratur. Originaltitel: *Fashion-ology: An Introduction to Fashion Studies*. Originalförlag: Berg Publishers, Oxford & New York. ss. 26-30

¹⁰⁵ Barthes, Roland, (1990) ss. 163-168

¹⁰⁶ Lantz, Jenny (2013) *Trendmakarna: Bakom kulisserna på den globala modeindustrin*. Publicerat av förlaget Atlas akademi, Stockholm. ss. 199-202

¹⁰⁷ Craik, Jennifer (2009) *Fashion - The key concepts*. Berg Publishers, Oxford New York, Bloomsbury. ss 108-115

¹⁰⁸ Rose, Gillian (2016) *Visual Methodologies - An Introduction to Researching with Visual Materials*, 4th edition. Sage Publications Ltd. London. ss. 260-263

upplevas så att bilder faktiskt inte alls konnoterar samma tecken till alla utan i själva verket styrs på individnivå där det kommunicerar olika saker till olika människor. Barthes hävdar dock att detta är omöjligt då visuella skeenden baseras på tecken tillskrivna av de sociala praktikerna.¹⁰⁹ Lika väl som en trend kan konnotera olika saker beroende på kontext kanske sättet att tolka något också kan ses som en form av social praktik.

2.3 Semiotiska system

För att förstå dessa tolkningar måste bilderna ovan alltså tillskrivas vissa koder som kategoriserar och avgör vad det är vi ser och varför. Här spelar återigen de kulturella och sociala praktikerna en avgörande roll då uppfattningen av något kan skilja sig avsevärt mellan exempelvis olika världsliga kulturer och kontexter¹¹⁰. Semiotiken är således intresserad av bildernas meningskonstruktion. Bilderna ovan sätter alltså hängselbyxornas representation i en modevetenskaplig diskurs och i dessa fem olika bilder och sammanhang tyder de på hur mycket likheter och skillnader det finns i tolkandet av dess tecken och koder samt vad dessa representation säger oss som mottagare av ett visuellt skeende. Det finns dock en tydlig skillnad mellan representationen av hängselbyxorna visade i bilderna ovan och det verkliga plagget såsom Roland Barthes påpekar i "*The Fashion System*".¹¹¹ Bildanalyserna ovan tyder alltså på hur kontexten spelar roll för trendens symbolik trots att plaggets ursprungliga ikon som förblir detsamma.¹¹² Om vi fortsätter vår barthianska tankebanan är därför också plaggets utformning och konstruktion mycket viktig för hur det tolkas, dvs. vart något på plagget är placerat eller hur det är sammansatt. Plagget kan därför betraktas som ett tecken i sig. Som hur exemplet med Jennifer Aniston i bild 4 som har ett linne med smala band under sina hängselbyxor, får oss att omvandla plaggets kod från något maskulint till något feminint eller hur dessa två komponenter kan samspela och existera i samma konstruerade verklighet utan att utesluta varandra.¹¹³

¹⁰⁹ Barthes, Roland, (1990) *The Fashion System*. Translated by Howard, Richard and Ward, Matthew 1990. University of California Press. ss. 59-64

¹¹⁰ Kawamura, Yuniya (2017) *Modeologi; Introduktion till modevetenskap*, 3e upplagan, Bloomsbury Publishing Inc. Studentlitteratur. Originaltitel: *Fashion-ology: An Introduction to Fashion Studies*. Originalförlag: Berg Publishers, Oxford & New York. ss. 61-67

¹¹¹ Barthes, Roland, (1990), *The Fashion System*. Translated by Howard, Richard and Ward, Matthew 1990. University of California Press. ss. 3-6

¹¹² Sebeok, Thomas A. (2001) *Signs; An Introduction to semiotics*, 2nd edition, University of Toronto Press Incorporated, Canada. ss. 107-110

¹¹³ Barthes, Roland, (1990) ss. 144-147

Semiotiken bistår mig i tolkningen av dessa bilder genom att låta mig veta att vissa faktorer är utmärkande för hängselbyxor, vilka jag kan fastställa utifrån socialt konstruerade denotationer och konnotationer. Som tidigare nämnt finns det idag en rad nya utföranden av hängselbyxor som strider mot plaggets ursprungliga tecken, där mönsterkonstruktion, diverse material och varianter på den klassiska designen urskiljer sig, vilka återigen ifrågasätter plaggets vardagliga kodning om manligt och kvinnligt.¹¹⁴ Men det finns fortfarande parametrar i plaggets symbolik som kvarstår, där den grundläggande utformningen av plagget är intakt eftersom plaggets ikonicitet annars hade upphört. Hängselbyxor kan alltså bara vara hängselbyxor utifrån vissa parametrar som bröstlapp, hängslen osv. Annars kan det alltså avse vilka byxor eller plagg som helst.¹¹⁵

Här spelar även intermedialitet in som går ut på att det finns fler än ett sätt att tolka visuella skeenden eller där det lingvistiska samspelar med det visuella, om man så vill. Bilderna ovan presenteras som en del i en tv-serie eller ett narrativ men också i modesystemet. Där plagget säger något mer än om det bara tolkats utifrån en kontext eller det strikt visuella.¹¹⁶ Eftersom vi utifrån samma sociala konstruktioner som tidigare nämnt, kan förstå att det vi ser i bild 3 är Jennifer Aniston i tv-serien '*Friends*' utan att behöva en djupare kontext, säger det oss också att oavsett om trenden förekommer i olika kompositionella kontexter så blir den en del av modesystemet när vi gör om ett funktionsplagg till ett modeplagg genom att förändra dess tecken och koder.¹¹⁷ Det sker alltså en slags omvärdering i plaggets index och symbolik utifrån våra sociala strukturer, likt hur träningskläder blev streetwear under 1990-talet och idag är något fashionabelt i kölvattnet av pandemin. Tecknen i sig själva uttrycker alltså nya koder och sociala betydelser som exempelvis säger att om träningskläderna är stora så är de bekväma eller kan kopplas till specifika livsstilar och subkulturer.¹¹⁸ Därmed är tecknets mening och betydelse tidsmässigt ordnat vilket gör att dess denotationer och konnotationer kan förändras generationsmässigt, geografiskt och kulturellt. Detta öppnar i sin tur upp för en diakron förståelse för tecknets betydelse och bildernas betydelsekonstruktion.

¹¹⁴ Qvarnström, Ludwig (2022) "Tecknets historicitet: En möbeldetalj och dess meningsskapande variation", *Semiotik: Teoretiska tillämpningar i konstvetenskap* 3, Stockholm, Stockholm University Press. ss. 64-75

¹¹⁵ Sebeok, Thomas A. (2001) ss. 103-107

¹¹⁶ Bruhn, Jörgen & Schirrmacher, Beate (2022) *Intermedial Studies; An Introduction to Meaning Across Media*, 1st edition, Routledge; Taylor and Francis Group, London & New York. ss. 5-7

¹¹⁷ Rose, Gillian (2016) *Visual Methodologies - An Introduction to Researching with Visual Materials*, 4th edition. Sage Publications Ltd. London. ss. 56-66

¹¹⁸ Sebeok, Thomas A. (2001) *Signs; An Introduction to semiotics*, 2nd edition, University of Toronto Press Incorporated, Canada. ss. 84-90, 96-101

2.4 Diakron semiotik

I följande stycke kommer det diakrona inom semiotiken få ta mer plats och spekulera kring trendens utveckling snarare än något annat. Hur de ovan nämnda faktorerna faktiskt kan påverka dess utveckling samt ifall trenden kan komma att överleva. Det finns något vackert i det gamla och det som överlever och därför är trendens historicitet också primär för dess framtida existens. Liksom för hängselbyxor som i största bemärkelse är återkommande, har även denna trend förändrats över tid i utformning och konstruktion där tidigare exempel ofta är grövre och inte lika raffinerade i sin konstruktion som dagens exempel kan vara. Vilket också talar för tillverkning- och produktionsmetoder som förfinats och förädlats över tid. Detta måste därför också förstås utifrån konstruktionens temporala sammanhang som kräver att den kombineras med yttre faktorer som tidslighet och sociala rum för att upplevas som en faktiskt trend.¹¹⁹

Semiotikens diakrona samband påverkar alltså trendens betydelse på grund av de yttre faktorerna som förändras över tid, utan att egentligen antyda varken förbättring eller försämring i plaggets konstruktion. Så trots att trenden då som nu må upplevas snarlik så måste den vara förändrad till följd av att den placerats i en ny tidslighet och socialt rum eftersom den diakrona semiotiken förändrat och justerat våra denotationer och konnotationer. Trendens betydelse och plaggets konstruktion behöver nödvändigtvis alltså inte vara bättre än tidigare på något vis, utan enbart dess temporalitet är strikt förändrat.¹²⁰ Här spelar dock ursprung och tradition en stor roll för trendens existens, där ett plagg som hängselbyxor är så hårt kodat och därför kan det bara ske smärre förändringar i plaggets tecken för att det ska fortsätta vara just hängselbyxor. Exempelvis skulle materialet kunna ändras från jeansstyg till bomull och bibehålla sin ikonicitet men som nämnt tidigare i analysen så är det omöjligt för plaggets tecken att förbli detsamma om man avlägsnar väsentliga saker från plaggets utformning eller konstruktion. Fortsätter vi att följa det Sebeok syftar till så upphör således plagget att vara hängselbyxor och symboliserar istället något annat.¹²¹

¹¹⁹ Qvarnström, Ludwig (2022) ”Tecknets historicitet: En möbeldetalj och dess meningsskapande variation”, *Semiotik: Teoretiska tillämpningar i konstvetenskap 3*, Stockholm, Stockholm University Press. ss. 59-61

¹²⁰ Qvarnström, Ludwig (2022) ”Tecknets historicitet: En möbeldetalj och dess meningsskapande variation”, *Semiotik: Teoretiska tillämpningar i konstvetenskap 3*, Stockholm, Stockholm University Press. ss. 64-67, 73-77

¹²¹ Sebeok, Thomas A. (2001) *Signs; An Introduction to semiotics*, 2nd edition, University of Toronto Press Incorporated, Canada. ss. 103-107

Mode och stil också något som förändras över tid, där de två skilda fenomenen först kan existera i samklang med varandra. Mode är alltså ett socialt vedertaget fenomen som styrs utifrån socio-kulturella och ekonomiska faktorer medan stil istället är en individualistisk dimension av modets utövande och ger utrymme för tolkning och frihet. Utan varandra kan modesystemet inte fungera utan de båda behövs som ett sätt för mode att cirkulera i samhället och över tid.¹²² Om vi fortsätter följa Qvarnströms diakrona idé så gäller det även för hängselbyxor som kan analyseras utifrån mode och stil, där trenden är något socialt vedertaget vars ikonicitet från början härstammar från ett historiskt ursprung. Där stilen sedan förespråkar trenden i sig som trots att den blivit något kollektivt applicerbart, lämnar utrymme för individen att bruka plagget i vilket tidsligt sammanhang eller socialt rum den vill.¹²³

Vilket också styr analysen mot den retromani som syns i dagens samhälle och som avser tidigare stilar, uttryck och detaljers återkomst i modevärlden. Detta för att det finns en tydlig relation till dessa specifika plagg eller för att i brist på andra moderiktiga referenser kan trenden återkomma. Det kan också avse drömmen om eller begäret efter en viss autenticitet som nya plagg och trender saknar men som exempelvis hängselbyxor besitter till följd av sitt ursprung och arv. Sannolikt ligger det även en nostalgi över gamla trender, till grund för att dessa plagg anses mer äkta än vad nyare plagg gör, där generationer, traditioner och äkthet är de främsta bärande faktorerna.¹²⁴

Ponera ett par Converse som tillverkades redan år 1908 men som ansetts trendiga under största delen av sin existens. Under 1970-1980-talet var denna trend stor bland de som idag är våra föräldrar och deras brukande av Converse befann sig både i idrott- och vardagssammanhang trots sin avsaknad av en ergonomisk skosula. Idag brukas Converse fortfarande och av de flesta generationer, ändock symboliserar och indikerar skon olika saker för de olika generationerna. Där skon dels är ett minne för den äldre generationen men också något de kan bruka idag i andra sammanhang. Även vår generation kan och har brukat skon i många avseenden och vikten låg ofta vid skons utformning, om de var höga eller låga i skaftet. Där den låga modellen var något mer alldaglig medan den högre modellen

¹²² Kawamura, Yuniya (2022) *Fashion and Sociology*, Artikel i Bloomsbury Fashion Central, Bloomsbury Academic. Senast uppdaterad 2022.

¹²³ Qvarnström, Ludwig (2022) ss. 75-77

¹²⁴ Lantz, Jenny (2013) *Trendmakarna: Bakom kulisserna på den globala modeindustrin*. Publicerat av förlaget Atlas akademi, Stockholm. ss. 188-192

konnoterade något annat. Ett plaggs index och ikonicitet påverkas alltså utifrån flera yttre faktorer, medvetna eller ej, som anspelar på plaggets ursprung och arv. Att en trend återkommer beror alltså bland annat på vikten av temporalitet i generationer och traditioners påverkan på plagget som i sin tur skapar äkthet och trovärdighet åt trenden.¹²⁵

3. Avslutande diskussion och Konklusion

Denna analys syfte har alltså avsett konkretisera och exemplifiera exponeringen av den återkommande trenden hängselbyxor under 1990-talet och idag samt urskilja de kvalitativa värden som står i relation till trenden utifrån semiotiska ståndpunkter. Som nämnt i analysen råder det alltså ingen tvekan om att konstruktionen och representationen för hängselbyxor som en återkommande trend förändrats avsevärt från 1990-talet jämfört med idag, till följd av sin temporalitet där historiciteten är av stor vikt samt de sociala konstruktionerna som skapar ett ramverk för vår denotationer och konnotationer.¹²⁶ Således hur vi uppfattar och ställer oss till ett specifikt betydelse och skeende i både kultur och samhälle. De tendenser som varit mest betydelsebärande för trendens återkomst är de tecken och koder som tillskrivits trenden utifrån våra generation- och traditionsmässiga perspektiv över tid samt de normativa värden som formar hur vi förhåller oss till mode.¹²⁷

Hur kan vi då förstå denna återkommande trend? Till en början är det viktigt att fastställa modesystemets interaktion med andra system, som konsten, där sociala konstruktioner och samhällseliga normer formar de värden vi tillskriver visuellt material. Genom att följa semiotikens sätt att tolka till exempel ett konstverk som Andy Warhols "Campbell's Soup Cans" säger dess denotativa lager oss olika saker utifrån de tecken och koder vi tillskrivit det utifrån kontexten. Eftersom de omständigheter där konstverket presenteras för oss låter vi oss veta att det är just ett konstverk vi ser och inte, låt säga en reklam för tomatsoppa. Trots att verket är från år 1962, vet vi att det är tomatsoppa, delvis för att det står i bilden men också för att varumärket Campbell sålde denna tomatsoppa under samma tid.¹²⁸ Så trots att jag personligen inte smakat soppan vet jag hur den ser ut, jag kan föreställa mig hur den smakar

¹²⁵ Qvarnström, Ludwig (2022) "Tecknets historicitet: En möbeldetalj och dess meningsskapande variation", *Semiotik: Teoretiska tillämpningar i konstvetenskap 3*, Stockholm, Stockholm University Press. ss. 64-66, 73-77

¹²⁶ Barthes, Roland, (1990) *The Fashion System*. Translated by Howard, Richard and Ward, Matthew 1990. University of California Press. ss. 279-283

¹²⁷ Chandler, Daniel (2007) *Semiotics; The basics*, 2nd edition, First published by Routledge. New York. This edition is published by Taylor and Francis e-Library. ss. 138-143

¹²⁸ Webbssida MoMA Learning (2023) Andy Warhols "Campbell's Soup Cans" from 1962. Senast uppdaterad: 2023.

och jag vet hur dess förpackning känns i min hand. Alla dessa tecken och koder som vi laddat med diverse symbolik och index förstärker alltså bildens ikonicitet och låter oss veta mer än det vi kan se med blotta ögat, vilket också gäller mode och kläder, i synnerhet hängselbyxor.¹²⁹

De återkommande faktorerna som vidare kan urskiljas i bildanalyserna ovan är just hur exponeringen av trenden visserligen ändrat förhållningssätt genom historien, men även hur vikten av äkthet och personligt värde får oss att vilja bruka trend om och om igen. Vi vill gärna knyta an till det vi bär och det gör vi genom att ha en koppling till plaggets ursprung eller genom att söka efter det samtida, därigenom positionerar vi oss på modets fält.¹³⁰ Tack vare hängselbyxors strikta kodning och teckensammansättning som förknippar dem med sitt ursprung som funktionsplagg så tror jag också att det kan förstärka deras värde i modesammanhang, dels för att "funktionsmode" är trendigt just nu men också för att vi vill vara en del av den representation som plaggets ursprung och arv står för. Trots att plaggets konstruktion som återspeglas i teckensammansättningen eller de olika temporala kontexterna må förändras så kommer våra denotationer och konnotationer få oss att vilja närma oss det representerade plagget och det kommer sannolikt vara mest betydelsebärande för trendens återkomst. En trend som hängselbyxor kan således trickle-across på ett sätt som få andra plagg kan, eftersom det kan ifrågasätter sociala koder som manligt och kvinnligt och syns i de mest normbrytande sammanhang, likaväl under 1990-talet som idag.¹³¹

4. Vidare forskning

Den mer diakrona läsningen av visuellt material kan i framtiden komma att bidra till att en trendanalys blir tydligare och mer precis i den bemärkelsen att man kan se, urskilja och tolka trenden på andra sociala och kulturella scener och medier och därmed förstå hur modesystemet interagerar med andra kulturella system över tid, exempelvis den breda visuella kulturen. För att ta studien vidare hade jag kunnat applicera fler av semiotikens verktyg för att tydliggöra fler parametrar i bildtolkningarna som kunnat bidra till en djupare och mer nyanserad förståelse för varför trender återkommer. Intervjumaterial, matriser eller

¹²⁹ Chandler, Daniel (2007) ss. 40-42

¹³⁰ Lantz, Jenny (2013) *Trendmakarna: Bakom kulisserna på den globala modeindustrin*. Publicerat av förlaget Atlas akademi, Stockholm. ss. 188-190

¹³¹ Kawamura, Yuniya (2017) *Modeologi; Introduktion till modevetenskap*, 3e upplagan, Bloomsbury Publishing Inc. Studentlitteratur. Originaltitel: Fashion-ology: An Introduction to Fashion Studies. Originalförlag: Berg Publishers, Oxford & New York. ss. 141-142, 148-154

annan kvantitativ data hade även kunnat implementeras för att få en mer samtida och resultatorienterad analys.

Eftersom denna studies omfång inte tillät mig utöka materialet så hade jag i framtida arbeten varit mer kritisk till mitt val av analysobjekt för att antingen konkretisera och pinpointa specifika skeenden i mer överensstämmande bilder eller valt material där skillnaderna istället hade kunnat poängteras tydligare för att fastställa modets representations- och trendmässiga olikheter. Det var också ett medvetet val att utesluta konsumtion i denna analys eftersom jag enbart ville koncentrera studien på kvalitativa värden. Men i vidare forskning hade det perspektivet sannolikt bidragit till många fruktbara slutsatser för varför en trend återkommer. Slutligen kan vi alltså förstå mode och återkommande trenders fenomens betydelsebärande strukturer som något komplext och föränderligt, som utan våra semiotiska ställningstaganden, medvetna eller ej, hade varit svåra att avkoda eller begripliggöra.¹³²

5. Referenslista

5.1 Tryckta källor

Barthes, Roland, (1990) *The Fashion System*. Translated by Howard, Richard and Ward, Matthew 1990. University of California Press. ISBN: 9780520071773.

Belk, Russell W. (1988) "*Possessions as the Extended Self*", Article in *Journal of Consumer Research*. Research Gate, Chicago Journals. University of Chicago Press. Senast uppdaterad 2010. ISSN 0093-5301.

Berger, John (2008) *Ways of seeing*, Penguin Modern Classics, Published by the British Broadcasting Corporation and Penguin Books, London. ISBN 9780141035796.

¹³² Barthes, Roland, (1990) *The Fashion System*. Translated by Howard, Richard and Ward, Matthew 1990. University of California Press. ss. 283-287

Bruhn, Jörgen & Schirmmacher, Beate (2022) *Intermedial Studies; An Introduction to Meaning Across Media*, 1st edition, Routledge; Taylor and Francis Group, London & New York, ISBN 9781003174288.

Chandler, Daniel (2007) *Semiotics; The basics*, 2nd edition, First published by Routledge. New York. This edition is published by Taylor and Francis e-Library. ISBN 0–203–01493–6 Master e-book.

Connell, Raewyn (2009) *Om genus*, 2a upplagan, publicerad av bokförlaget Daidalos, Göteborg. ISBN 9789171732965.

Craik, Jennifer (2009) *Fashion - The key concepts*. Berg Publishers, Oxford, New York, Bloomsbury. ISBN 9781845204518.

Gråbacke, Carina (2015) *Kläder, shopping och flärd; Modebranschen i Stockholm 1945-2010*, Stockholm moderna ekonomiska historia, Stockholmia Förlag. ISBN 9789170312762.

Hall, Stuart (1997). *Representation. Cultural Representations and Signifying Practices*. London: Sage Publication Ltd. ISBN 0761954317.

<https://culturetechnologypolitics.files.wordpress.com/2015/09/stuart-hall-on-representation-1.pdf>

Kawamura, Yuniya (2017) *Modeologi; Introduktion till modevetenskap*, 3e upplagan, Bloomsbury Publishing Inc. Studentlitteratur. Originaltitel: Fashion-ology: An Introduction to Fashion Studies. Originalförlag: Berg Publishers, Oxford & New York. ISBN 9789144118901.

Lantz, Jenny (2013) *Trendmakarna: Bakom kulisserna på den globala modeindustrin*. Publicerat av förlaget Atlas akademi, Stockholm. ISBN 9789173894258.

Featherstone, Mike (1994) *Kultur, kropp och konsumtion*, Kultursociologiska texter i urval och översättning av Fredrik Miegel och Thomas Johansson, Brutus Östlings Bokförlag symposion, Stockholm. ISBN 9171392025.

Rose, Gillian (2016) *Visual Methodologies - An Introduction to Researching with Visual Materials*, 4th edition. Sage Publications Ltd. London. ISBN 9781473948891.

Sebeok, Thomas A. (2001) *Signs; An Introduction to Semiotics*, 2nd edition, University of Toronto Press Incorporated, Canada. ISBN 0802084729.

Qvarnström, Ludwig (2022) ”Tecknets historicitet: En möbeldetalj och dess meningsskapande variation”, *Semiotik: Teoretiska tillämpningar i konstvetenskap 3*, Stockholm, Stockholm University Press, 2022. DOI:<https://doi.org/10.16993/bbv.c>. Licens: CC BY 4.0.

Steele, Valerie (2019) “Fashion Futures” in *The End of Fashion: Clothing and Dress in the Age of Globalization*. Bloomsbury Fashion Central. Berg Fashion Library, Ebook. DOI: 10.5040/9781350045071.ch-002
<https://www-bloomsburyfashioncentral-com.ludwig.lub.lu.se/encyclopedia-chapter?docid=b-9781350045071&tocid=b-9781350045071-chapter1&pdfid=9781350045071.ch-002.pdf>

Kawamura, Yuniya (2022) *Fashion and Sociology*, Artikel i Bloomsbury Fashion Central, Bloomsbury Academic. Senast uppdaterad 2022.
DOI:10.2752/9781474280655-BIBART11002
<https://www.bloomsburyfashioncentral.com/article?docid=b-9781474280655&tocid=b-9781474280655-BIBART11002>

5.2 Internetkällor

Beyond Retro (2018) “*The History of Levi’s Jeans*”, Författad av Alishia Dickenson, Powered by Shopify. Senast uppdaterad 2023.
<https://www.beyondretro.com/blogs/news/the-history-of-levis-jeans>

IMDb (1994) *“Fresh Prince of Bel Air”*, NBC Productions, Los Angeles. Senast uppdaterad 2023. <https://www.imdb.com/title/tt0098800/>

Mistique Barbershop (2023) *“90’s Mens Fashion you could rock in 2023”*. Författad av Gerrad. Chima Studios. Blandford Forum, Dorset. Senast uppdaterad 2023. <https://mistiquebarber.uk/90s-mens-fashion-you-can-rock-in-2023/>

MoMA Learning (2023) Andy Warhols *“Campbell’s Soup Cans”* from 1962. Senast uppdaterad: 2023. https://www.moma.org/learn/moma_learning/andy-warhol-campbells-soup-cans-1962/

Product Placement Blog (2019) *“Big star denim overall shorts worn by Jennifer Aniston (Rachel Green) in Friends season 2 episode 1, The one with Ross’s new girlfriend. 1995”*
Författad av Sergey. <https://productplacementblog.com/tv-series/big-star-denim-overall-shorts-worn-by-jennifer-aniston-rachel-green-in-friends-season-2-episode-1-the-one-with-rosss-new-girlfriend-1995/>

SCB Statistikmyndigheten (2022) *“Trender och Analyser”*, Statistikguiden, Senast uppdaterad 2022. <https://www.scb.se/dokumentation/statistikguiden/trender-och-analyser/>

Streamly (2017) *“Sommaren med släkten”*, säsong 1, avsnitt 2. Streamly International AB, Stockholm. Senast uppdaterad 2022. <https://www.streamly.com/title/dplay-se/sommaren-med-slaekten/sommaren-med-slaekten-saesong-1-avsnitt-2>

The Manual (2020) *“90’s fashion guide; How to get the 1990’s style”*. Författad av Ty Gaskin. Digital Trends Media Group. USA. Senast uppdaterad 2023. <https://www.themanual.com/fashion/90s-fashion-guide-for-men/>

Vogue (2019) *‘Friends Reunion or Not, Jennifer Aniston’s Chic ’90s Style Is Worth Throwing Back To’*, författad av Christian Allaire och Anny Choi. Vogue - CN Fashion & Beauty, USA. Senast uppdaterad 2023.

<https://www.vogue.com/article/jennifer-aniston-friends-fashion>

Who What Wear (2023) *‘90s Fashion Moments: 34 Memorable Trends We Still Love’*, författad av Elinor Block. Future US LLC, Washington. Senast uppdaterad 2023.

<https://www.whowhatwear.co.uk/90s-fashion/slide70>

6. Bildförteckning



Bild 1. Från den svenska tv-serien *‘Sommaren med släkten’*, säsong 1, avsnitt 2 från 2017. Hämtad från Streamly, 2023. Senast uppdaterad 2022.



Bild 2. Hämtad från Mistique Barbershop Blog *‘90s Mens Fashion you could rock in 2023’*. Modell: Okänd. Författad av Gerrad. Senast uppdaterad 2023.



Bild 3. Från amerikanska tv-serien "Fresh Prince of Bel Air" med Will Smith i huvudrollen. Från år 1990-1994. Hämtad från The Manual - En artikel författad av Ty Gaskin, "90's fashion guide; How to get the 1990's style" i oktober 2020.



Bild 4. Jennifer Aniston som Rachel Green i 1990-talets sitcom-serien "Friends", säsong 2 avsnitt 1; The one with Ross's new girlfriend. Från år 1995. Bilden är hämtad från "Product Placement Blog", författad av Sergey. Mars 2019.



Bild 5. Musikgruppen TLC på American Music Awards, tidigt 1990-tal. Hämtad från Who What Wear - "90s Fashion Moments: 34 Memorable Trends We Still Love", författad av Elinor Block. Foto: Getty. Senast uppdaterad 2023.