

Lunds Universitet  
Filosofiska institutionen  
FPRK01:2

# **Ring modepolisen!**

## **Grammatiska och moraliska modebrott:**

En studie av modets språkliga och sociala aspekter



**LUNDS**  
**UNIVERSITET**

(Call the fashion police! Grammatical and moral fashion crimes:  
A study of the linguistic and social aspects of fashion)

Felicia Bexell  
Kandidatuppsats VT 2026  
Handledare: András Szigeti

## Abstract

I den här uppsatsen argumenterar jag för att mode är ett symbolsystem som är mer likt språket än vad konsten är likt språket. Med andra ord så menar jag att mode överlag befinner sig närmare konsten än vad det gör språket, men på skalan mellan språk och konst så befinner sig mode snäppet närmare språket. Med utgångspunkt i Nelson Goodmans teorier om *symbolsystem*, Ingrid Loscheks applikation av Niklas Luhmanns *sociala system* samt Wittgensteins *språkspel* så argumenterar jag för att mode liknar språket som en symbolisk och social praktik. Precis som med språket är vi alla tvungna att delta i modets språkspel, eller *symbolspel*, mer eller mindre varje dag. I kontrast så är deltagandet i konstens symbolspel frivilligt. På så vis efterliknar mode språket som social praktik mer än vad konsten gör. Vidare visar jag hur vi genom mode—till skillnad från konsten—alltid *representerar-som* då modeuttryck sker genom individer och kroppar snarare än endast modeobjekten i sig. Att representera genom mode är att representera sig själv med modeobjektet som medel, men också att tillföra modeobjektet en vidare betydelse. Det faktum att vi genom mode representerar genom både oss själva och ett modeobjekt innebär att modeuttryck verkar föra något som liknar ett argument om individer, kroppar eller om modeobjekt. Modeuttryck, liksom språkliga, verkar dessutom kunna ha något som liknar ett sanningsvärde eftersom vi kan missrepresentera oss själva genom mode. Jag visar också hur mode, liksom både språk och konst, kan passa in i semiotiken då det verkar kunna beteckna inte bara genom *symbol* utan också *ikon* och *index*. Mode, språk och konst verkar också ha gemensamt att deras tecken kan innehålla flera av dessa aspekter samtidigt. Sist så visar jag hur vi verkar anse att vi i allt större utsträckning kan begå misstag när vi försöker att uttrycka något genom mode än när vi gör det genom konsten. Detta exemplifieras av så kallade modebrott—som kan definieras som ett typ av fel som begås när en individ väljer att representera sig själv genom ett visst modeuttryck. Detta kan liknas vid när vi begår misstag genom språket. Jag identifierar fem olika modebrott: *grammatiska modebrott*, *sociala modebrott*, *moraliska modebrott*, *juridiska modebrott* och *estetiska modebrott*. Tillsammans anser jag att de demonstrerar flera av modets språkliga och sociala aspekter som inte är närvarande på samma sätt inom konsten.

# Innehållsförteckning

<b>1</b>	<b>Inledning</b>	<b>1</b>
<b>2</b>	<b>Definitioner</b>	<b>1</b>
2.1	System.....	1
2.2	Mode.....	2
<b>3</b>	<b>Mode som språk och som konst</b>	<b>4</b>
3.1	När är konst och när är mode konst?.....	4
3.2	Mode som symbolsystem och socialt system.....	5
3.3	Mode som användning och framförande.....	8
3.4	Mode som tecken.....	10
<b>4</b>	<b>Modebrott</b>	<b>11</b>
4.1	Grammatiska modebrott.....	12
4.2	Sociala modebrott.....	12
4.3	Moraliska modebrott.....	14
4.4	Juridiska modebrott.....	16
4.5	Estetiska modebrott.....	16
<b>5</b>	<b>Slutsats</b>	<b>19</b>

# 1 Inledning

Om jag förbereder mig inför en arbetsintervju så lär en del av den processen innefatta att planera vad jag ska ha på mig; jag kommer att justera min utstyrsel utifrån jobbet och positionen jag söker. Varför gör jag detta? Det naturliga svaret är att jag vill ge ett gott intryck, vilket innefattar att se till att jag skickar rätt signaler. Jag vill kanske visuellt kommunicera till min potentiella framtida arbetsgivare att jag är hårt arbetande, en lagspelare, pålitlig och lösningsorienterad. Instinktivt vet jag att jag förmodligen inte bör dyka upp på just den här arbetsintervjun i en mohawk. Varför är det så? Vad säger en mohawk? Varför säger en mohawk inte att jag är hårt arbetande, en lagspelare, pålitlig och lösningsorienterad? Vad är det för fel jag begår genom att komma till arbetsintervjun i en mohawk?

Vi verkar anse att mode, i någon bemärkelse, kan kommunicera något om oss själva och andra likt språket kan. I den här uppsatsen ämnar jag att argumentera för att mode är ett symbolsystem som är mer likt språket än vad konsten är likt språket.

## 2 Definitioner

### 2.1 System

Men vilket typ av "språk" är mode? Nelson Goodman argumenterar i sin bok *Languages of Art: an approach to a theory of symbols* att språk liknar konstformer som bilder och musik, men även scheman och grafer i bemärkelsen att de alla är olika former av *symbolsystem*.

Nelson Goodman menar att vi använder symboler i vår uppfattning, förståelse och konstruktion av våra erfarenheter och genom att använda oss av symboler så menar han att vi upptäcker och bygger vår egen verklighet. Konstnärliga objekt består alla av symboler som bär på olika funktioner och har olika relationer till världarna som de refererar till (Goodman, 1976). Mode kan på så vis sägas likna språk i att också är ett symbolsystem.

Det är värt att notera att när Goodman talar om *system* så verkar han inte mena det i en så strikt bemärkelse som vi använder termen i andra sammanhang—som ett datasystem. Ordet system är nog snarare här menat att förstås som en samling med samlingar med både starkt och löst sammankopplade komponenter som jobbar tillsammans, men inte nödvändigtvis gentemot något uttalat eller tydligt mål eller syfte. Vissa symbolsystem är dock mer systematiska i den klassiska bemärkelsen än andra. Lingvistiska system beskriver och representationella system skildrar. Goodman menar att skildring och beskrivning liknar

varandra då de båda deltar i formationen och karaktäriseringen av världen. Men han anser ändå att vi bör vara försiktiga att kalla ett representationellt system, som konst eller mode, för ett språk (Goodman, 1976; 40–41). En av de kanske viktigaste skillnaderna som han lyfter fram mellan representativa system och språkssystem är att språkliga symbolsystem är syntaktiskt och semantiskt *differentierade*, medan representativa symbolsystem är syntaktiskt och semantiskt *kompakta*. Vad detta innebär är att symboler inom språkliga symbolsystem består av separata karaktärer och distinkta objekt som de refererar till. Symbolen *a* refererar till bokstaven *a*. I kontrast har representativa symbolsystem inga enkla symboler och är mångtydiga. Symbolen röd representerar färgen röd—men symboliserar också passion, kärlek, värme, jul och så vidare (Goodman, 1976; 127-173). Beroende på vilket symbolsystem vi talar om så kan vi alltså mena att det är ett system i en mer eller mindre strikt bemärkelse. När jag i den här uppsatsen talar om system så menar jag det alltså också i en mjukare bemärkelse. Denna definition gäller även när vi diskuterar Ingrid Loscheks applikation av Niklas Luhmanns sociala system på mode (Loschek, 2009). Jag kommer i en senare del även diskutera möjligheten att se mode som ett *symbolspel*—inspirerat av Wittgensteins språkspel—istället för ett symbolsystem (Wittgenstein, 2021).

## 2.2 Mode

När jag talar om *mode* så talar jag framförallt om all form av personlig presentation, utsmyckning eller modifikation av utseendet genom kläder, accessoarer, smycken, smink, hår, tatueringar, kroppsmålning och plastikkirurgi. Jag utgår alltså från en bred definition där all form av utsmyckning, täckning eller modifikation av kroppen inkluderas. Ibland så presenterar vi oss själva genom andra objekt—som med inredning. Men i den här uppsatsen är jag främst intresserad av presentation genom den egna kroppens utseende. Detta innebär att jag även exkluderar sådant som gångstil eller röst. Jag medger dock att även dessa former av personlig presentation angränsar till och kan påverka hur vår utseendemässiga presentation uppfattas.

Andra författare, som Ingrid Loschek (2009) eller Nickolas Pappas (2017), utgår från en smalare definition. Loschek diskuterar två definitioner av mode: en *kreativ* och en *social definition*. (1) Mode *a priori* står för den anteciperade kreativiteten som prototyper eller ett unikt verk, men också sådant som etablerat sig själv som ett universellt mode. (2) Mode *a posteriori* är kläderna som samhället, genom social förhandling, bestämmer sig för att

använda och på så vis blir mode (Loschek, 2009; 133–138). Loschek skiljer alltså på mode och de fysiska objekten, i detta fall kläder, och menar att skillnaden ligger att mode bör ses som både form och medium medan kläder endast kan klassas som form (Loschek, 2009; 25).

Jag anser att Loschek har korrekt identifierat en definition av vad jag hellre skulle vilja kalla för det *moderiktiga* när hon talar om mode *a posteriori*. Jag håller med henne om att kläder, accessoarer och annat blir moderiktigt—inom en mindre eller större grupp—genom en form av social förhandling eller överenskommelse. Men jag anser också att en liknande social förhandling sker med andra kläder, accessoarer och medel för personlig presentation som inte kan klassas som moderiktiga. En clowndräkt kan klassas som ett sådant objekt som inte är moderiktigt någonstans ens inom någon subkultur; den bör snarare klassas som en utklädnad eller uniform. Clowndräkten är dock fortfarande en symbol inom modets symbolsystem som representerar en mängd olika saker som exempelvis lek, skämtsamhet, barndom och kul. Clowndräkten, eller en clown-liknande presentation, är på så vis tillgänglig för vem som helst som vill representera sig själv som så.

Pappas beskriver idén att all form av beklädnad är mode som säkerligen är falsk (Pappas, 2017; 75). Detta ter sig uppenbart om man utgår ifrån en definition av mode som det moderiktiga och inte som all form av utseendemässig personlig presentation. Det finns visserligen något att säga om, som Pappas påpekar, att ordet “mode” har samma ursprung som ordet “modernitet” och att mode per definition därför bör kopplas an till “det nya” (Pappas, 2017; 74). Ett annat förslag skulle därför kunna vara att använda uttrycket *personlig stil* för att beskriva det jag pratar om. Jag anser dock att det här uttrycket har en alltför stor omfattning då det även kan användas för att beskriva personlig stil som inte berör utseendemässig presentation av den egna kroppen. *Personlig klädstil* fungerar inte heller för våra syften eftersom det exkluderar sådant som inte är kläder. Mode är på så vis den term som ligger närmast till hands för att beskriva den här uppsatsens intresseområde.

Eftersom jag är intresserad av att fånga all form av utseendemässig personlig presentation inom samma symbolsystem—som existerar inom ett socialt system—kommer jag alltså använda *mode* när jag talar om min definition och använda mig av *moderiktighet* när jag talar om Loscheks *a posteriori* definition eller Pappas definition.

### 3 Mode som språk och som konst

#### 3.1 När är konst och när är mode konst?

Att mode tillhör det estetiska är det idag få som skulle bestrida. Utifrån en vardagsestetisk synvinkel kan även de mest mundana vardagsobjekt sägas vara föremål för estetiska upplevelser: det sköna, det sublimes eller negativa estetiska upplevelser (Saito, 2026). Men däremot skulle inte lika många vara beredda att klassa varje modeobjekt som ett konstverk—som de massproducerade kläder som vi kan köpa i butiker.

I *Ways of Worldmaking* argumenterar Goodman för att den omdiskuterade frågan “Vad är konst?” är felställd eftersom konst är en fråga om att ha en funktion som ett konstverk, vilket det har i kraft av att den fungerar som en symbol av en viss sort. Frågan vi bör ställa oss istället är därför “När är konst?” menar Goodman. Han menar att vissa verk, som en Rembrandt, kanske alltid kan klassas som ett konstverk även i fall då den fyller en annan funktion, som att användas som en filt. Andra ting, som en unikt formad sten, kan tillfälligt bli ett konstverk i samband med att den placeras i ett konstmuseum där den tjänar ett visst symboliskt syfte som den inte hade gjort vid utkanten av en väg (Goodman, 1978; 57–70).

Enligt det här tankesättet skulle alltså även ett enkelt klädesplagg tillfälligt kunnat klassas som ett konstverk om det, liksom stenen, tjänade ett sådant symboliskt syfte. Men finns det modeobjekt som alltid kan sägas vara konstverk likt en Rembrandt? Det gör det. Vissa modeobjekt, som de tillverkade av *avant-garde* modedesigners där de experimenterar gränslöst med form och uttryck, är inte massproducerade och de flesta skulle anse det oproblematiskt att klassa dessa modeobjekt som konst. Vad skiljer dessa objekt från de varor producerade för konsumenter? I *When Clothes Become Fashion* (2009) diskuterar Ingrid Loschek frågan “När är mode konst?”. I den här delen kan det sägas att Loschek rimligtvis utgår ifrån sin *a priori* definition av mode och inte *a posteriori* eller det moderiktiga. Jag kommer därför i denna delen fortsätta använda ordet mode när jag talar om Loscheks idéer.

Loschek menar att det ofta felaktigt antas att mode blir konst först när det uppnår en viss nivå av oanvändbarhet som ett plagg. Detta missförstånd uppstår eftersom mode är en form av brukskonst och att det därför alltid kommer att finnas en spänning mellan funktion och estetik. Loschek förklarar det som att nyttans språk står i motsats till konstens. En designer som designar kläder som konstverk kommer därför inte prioritera funktion—detta är dock

inte detsamma som att medvetet försöka skapa oanvändbara kläder. Loschek drar därför slutsatsen att mode är konst när det inte designas som en handelsvara utan som ett konstnärligt eller ideologiskt anspråk (Loschek, 2009; 167–171). Vi kan applicera detta synsätt för att förklara varför andra typer av konstobjekt, som en Rembrandt, alltid är ett konstverk.

Med dessa två synsätt tagna tillsammans kan vi dra slutsatsen att ett objekt, som en Rembrandt eller en Rei Kawakubo, är konst *då* de har skapats som ett konstnärligt eller ett ideologiskt anspråk. Andra objekt, som en unikt formad sten eller en massproducerad t-shirt, är konst *när* det fungerar som en symbol av en viss sort. Oavsett vilken status modeobjekt har som konstverk så är de alltid föremål för estetiska upplevelser.

### 3.2 Mode som symbolsystem och socialt system

I *Languages of Art : an approach to a theory of symbols* (1976) visar Goodman hur konsten liknar språket i att de båda tillhör vad han kallar för symbolsystem. Liksom språket består representationella system—som bildliga eller musikaliska—av symboler som vi använder oss av i vår uppfattning, förståelse och konstruktion av våra erfarenheter. Eftersom mode liknar konsten och tillhör det estetiska så anser jag att det rimligt att klassa det som ett representationellt symbolsystem.

Goodman menar att språkliga och representationella system kan ses som analoga:

*representation* är för konsten vad *beskrivning* är för språket och objekt klassificeras både under verbala etiketter och under bildliga etiketter (Goodman, 1976; 30). Jag anser däremot att representation inom mode ter sig annorlunda än inom konsten, framförallt eftersom inom mode så sker representation endast genom ens egen person eller kropp. En tavla kan representera en man, en adelsman eller elegans. Men genom mode kan vi endast representera *oss själva* som en man, en adelsman eller som eleganta. Goodman gör själv en distinktion mellan representation och *representation-som*. Att representera Lady Gaga i en bild är att representera Stefani Joanne Angelina Germanotta, men också att representera en popstjärna—men det innebär inte nödvändigtvis att vi representerar henne *som* en popstjärna. (Goodman, 1976; 27-31). Men när det kommer till mode så finns det ingen representation utan representation-som eftersom vi här inte kan undvika att också representera oss själva. Goodman poängterar att när en bild representerar så står den också för det (Goodman, 1976;

5-6). Men när en person representerar sig själv som någonting är det personen själv som står för det. Mode skiljer sig på så vis från konst i att när vi väljer att representera något så kopplar och associerar vi dess tillhörande symboler till vår egen person, kropp eller identitet. En bild uttrycker något om vad den representerar genom olika symboler relaterade till bildkonsten; en person uttrycker något *om sig själv* genom olika symboler relaterade till mode.

Den här avgörande skillnaden innebär att ingen individ slipper att, i åtminstone någon bemärkelse, ägna sig åt mode. En person som är fullkomligt ointresserad av konst skulle i praktiken kunna avstå från att skapa, tolka, bedöma, betrakta och delta i diskurs om konst. I kontrast så måste vi alla ta ställning till vad vi vill representera oss själva som varje dag när vi öppnar garderoben på morgonen. Följaktligen, liksom med språket, tvingas vi alla att bli deltagare i modets symbolsystem.

Även Loschek verkar ha förstått att modesystem står nära språksystem när hon med utgångspunkt i sociologen Niklas Luhmanns teori om sociala system visar hur det moderiktiga förhandlas fram inom genom kommunikation som sker på olika nivåer—mellan olika observatörer i form av modedesigners, stylist, journalister, inköpare och konsumenter. Loschek menar att detta sker genom ett produktspråk—ett metaforiskt uttryck för att människor kommunicerar genom produkten på ett outtalat och visuellt sätt. En produkt, menar hon, innehåller delvis ren objektiv information: “det är en klänning” eller “det är en väska”. Men produkten innehåller också delvis en socialt förhandlad refererande aspekt som förvandlar något som ett klädesplagg till en symbol: “det är en erotisk klänning” eller “det är en slående väska”. Aspekten som berör innehållet representerar vad-delen och den refererande aspekten representerar hur-delen av budskapet. Det senare säger något om hur avsändaren vill att budskapet ska förstås av mottagaren (Loschek, 2009; 21–28, 139–141).

Detta är självklart inget unikt för mode då alla symbolsystem som språk och konst existerar inom sociala system. Även konstnärliga objekt består av symboler som refererar—enligt Goodman sker detta antingen genom beteckning eller exemplifikation (Goodman, 1976; 3–6, 52–57). Finns det någon skillnad i hur konstobjekt och hur modeobjekt refererar? Goodman skulle säga att både ett konstobjekt och modeobjekt består av symboler som antingen bokstavligt eller metaforiskt betecknar det den representerar på ett liknande sätt som ett predikat betecknar vad den beskriver (Goodman, 1976; 50–51). Men eftersom representation

i mode alltid är en form av representation-som så framstår det för mig som att mode refererar i minst två riktningar. Om en tavla är metaforiskt erotisk så innebär den att den refererar, det vill säga betecknar eller exemplifierar, erotik: “det är en erotisk tavla”. Om en klänning är metaforsikt erotisk så refererar den också till erotik—men om någon bär klänningen så refererar den till erotik genom en person eller kropp. En individ som bär en erotisk klänning verkar alltså snarare föra något som mer liknar ett argument snarare än ett uttalande:

P1: Det är en erotisk klänning (en erotisk symbol)

P2: Det är en person i en erotisk klänning (personen betecknas som erotisk)

S: Alltså är det en erotisk person

I vissa fall är det däremot personer eller kroppar som är symbolen och modeobjekt det som representeras i det tilltänkta budskapet:

P1: Billie Eilish är en ungdomlig och cool person (en symbol för ungdomlighet och coolhet)

P2: Billie Eilish bär Gucci (Gucci betecknas som ungdomligt och coolt)

S: Alltså är Gucci ungdomligt och coolt

Alla representationella system kan sägas vara retoriska i en liknande bemärkelse. Skillnaden mellan mode och andra representationella system som bildkonsten ligger som sagt i att mode alltid representerar-som—vilket innebär att symboler används för att föra något som liknar ett argument om sig själv, om personen man klär eller om ett modeobjekt. En bild är däremot fri att använda sig av symboler för att föra ett argument om tingen utanför sig själv—om världen—utan att därmed också referera till sig själv. Argument kan bekräftas eller bestridas och det är här Loscheks så kallade sociala förhandlingar tar över. Men det som förhandlas är inte bara vad som ska accepteras som moderiktigt—utan också sådant som ifall personen som representeras i klänningen bör ses som erotisk eller om Gucci bör ses som ungdomligt och coolt. Representationella system är alltså på så vis retoriska av naturen. Men mode, till skillnad från konsten men likt språket, är ett symbol- och socialt system vars debatt vi alla måste ta ställning i mer eller mindre varje dag.

### 3.3 Mode som användning och framförande

Denna diskussionen för oss allt närmare en Wittgensteiniansk användningsteori om mode. I *Filosofiska Undersökningar* hävdar Ludwig Wittgenstein att språkets betydelse är dess användning och att språk bör ses som ett socialt mänskligt beteende. Vidare liknar Wittgenstein språklig aktivitet med ett spel. Den mänskliga och sociala aktiviteten språk är alltså ett sätt att spela med ord i vad Wittgenstein kallar för *språkspel* (Wittgenstein, 2021; paragraf 1–19, 43). Språkspelen består av uttalade och komplexa regler som vi lär oss genom att spela. Men som deltagare i spelet har vi också möjlighet att förändra reglerna—eftersom språkets mening är dess användning så förändras spelets regler genom användning (Wittgenstein, 2021; paragraf 31–32, 82–83). Ett språkspel kan förstås som en konvention om hur man talar och svarar varandra i en viss situation eller grupp (Wittgenstein, 2021; paragraf 23). Representationella symbolsystem som konst eller mode kan också sägas vara en typ av språkspel, eller ett *symbolspel*. Loscheks definition av mode *a posteriori*—ett socialt system där det moderiktiga förhandlas fram på olika nivåer—kan därmed ses som ett långdraget sätt att säga att *det moderiktiga är dess användning*. Mode som symbolspel kan förklaras som en social mänsklig aktivitet där vi spelar med symboler. Spelet består av komplexa och uttalade regler som förändras under spelets gång. Inom mode är detta extra tydligt genom den ständigt skiftande trendcykeln. Inom mode finns det symbolspel för olika situationer eller grupper, som hur man klär sig på ett bröllop eller som en punkare. Felet som begås när man dyker upp på arbetsintervjun i en mohawk kan från detta perspektiv alltså ses som ett regelbrott mot symbolspelet som gäller på en arbetsintervju.

Andra representationella symbolsystem kan också ses som symbolspel. Men på vilka sätt liknar och skiljer sig ett symbolspel som bildkonsten från mode? Liksom inom mode så definieras meningen hos bildkonstens symboler av dess användning. Alla som deltar i symbolspelet följer en rad uttalade komplexa regler samtidigt som de är med och förändrar spelets regler genom dess gång. Som tidigare nämnt så är deltagandet i bildkonstens symbolspel frivilligt. Men förutsatt att man vill delta i samhället så är det inte frivilligt att delta i varken språkspel eller modes symbolspel. Konstspelet är ett spel för de som arbetar med och intresserar sig för konst. Modespelet är ett spel för hela samhället. Mode är på så vis starkt sammanlänkat med allmänna sociala konventioner på ett sätt som bildkonsten inte är. Ett brott mot modespelets regler kan alltså innebära brott mot sociala konventioner av en betydligt större omfattning.

Från mode som användning kan vi snabbt röra oss till mode som ett framförande. I *A Philosophy of Fashion Though Film* väljer Laura T. Di Summa att definiera mode som en form av uppträdande både i livet som på filmduken. Detta är som mest uppenbart i film eller på catwalken, men vi uppträder genom mode även i vardagen (Summa, 2024; 13–19, 138–140). När vi tänker på mode som ett personligt framträdande så blir det kanske som mest tydligt hur det skiljer sig från bildkonst men liknar språket. I livet så är vi inte skådespelare på filmduken, utan hur vi presenterar oss själva förväntas i någon mån spegla hur vi är i verkligheten. Mode kan på så vis vara ett sätt att påstå någonting om sig själv som kan vara sant eller falskt—som att man är en punkare eller en akademiker. Vissa modeuttryck kan alltså sägas ha något som liknar ett sanningsvärde: en person som exempelvis klär sig som en punkare men som inte sannerligen är en kallas för en poser. Vi verkar alltså anse att vi kan ljuga, eller åtminstone missrepresentera, genom mode likt som vi kan ljuga med våra ord.

Även om det kan sägas vara möjligt att missrepresentera eller bedra med hjälp av konst—som vissa typer av propagandakonst—så är det oklart om konstverket i sig bör klassificeras som en, eller något som är likt, en lögn. Lögnen bör kanske inte anses ligga hos verket utan i att avsändaren påstår att det reflekterar verkligheten. Samma sak kan visserligen sägas om individuella modeobjekt när de står för sig själva—när de inte är anslutna till personer eller kroppar säger de inget som kan ha ett sanningsvärde. Ett modeuttryck sker däremot alltid genom personer och kroppar vilket som nämnt kan liknas vid ett påstående, eller argument, om den person eller kropp som det representeras genom. En Hells Angels jacka är inte en lögn, men en Hells Angels jacka på mig kan vara något som liknar en lögn—förutsatt att jag avser att andra ska tro att jag är medlem i Hells Angels. En Hells Angels jacka på en skådespelare som spelar en medlem i Hells Angels i en film är inte en lögn—precis som att en fiktiv berättelse inte är en lögn. Kanske är det därför underförstått att konsten många gånger skildrar ett perspektiv eller något som liknar en fiktiv verklighet?<sup>1</sup> Perspektiv blir på så vis mer intressant för konsten än vad sanning är. Detta är även fallet för mode när mode är konst. Men när mode främst används som ett verktyg i ett socialt framförande har mode ett sanningsvärde.

---

<sup>1</sup> Gäller inte nödvändigtvis alla konstformer. Fotografi kan exempelvis anses vara mer verklighetsnära.

### 3.4 Mode som tecken

Vad är mode för typ av tecken? Enligt Charles Sanders Peirces semiotik består alla tecken i sin mest grundläggande struktur av tre sammanflätade delar: (1) *tecknet* som kan förstås som beteckning—ett skrivet ord, ett yttrande, rök som tecken för eld, (2) *objektet* som är det som betecknas—det föremål som det skrivna eller uttalade ordet knyter an till, eller elden som betecknas av röken och (3) *tolkningen* som bör ses som den förståelse vi har för tecken/objekt-relationen, eller det som förses med en översättning av tecknet. Ett tecken betecknas endast genom att bli tolkat. Tolkningen är alltså central för tecknets innehåll och mening—ett teckens mening manifesteras genom den tolkning som användare av tecken genererar (Atkin, 2026; 1).

Peirce identifierar också tre sätt som tecken genererar tolkningar: genom (1) *ikon* som genererar tolkningar genom att dess objekt delar någon form av gemensam kvalitet eller likhet—exempelvis ett porträtt, (2) *index* som genererar tolkningar genom att dess objekt korresponderar med någon naturlig eller kausal fakta—exempelvis hur höjden på mätaren på termometern korresponderar med hur varmt det är, och (3) *symbol* som genererar tolkningar genom att relationen mellan tecknet och objektet är fastlagt genom konvention—exempelvis relationen mellan Coco Chanel's "den lilla svarta" och elegans (Atkin, 2026; 2).

I tidigare delar har jag främst diskuterat både språk och mode som ett system av eller ett spel med symboler. Men mode kan även sägas beteckna genom ikon. Exempel på detta skulle kunna vara dragqueens eller skådespelare som genom sin utstyrel försöker efterlikna andra personer. I andra fall kan ett mode beteckna genom index—en förlovningsring som ett tecken på förlovnings, smutsiga och slitna kläder som ett tecken på självförsummelse eller fattigdom. Detta kan jämföras med hur även språket ibland betecknar genom ikon och index.

Onomatopoetiska ord—som boom eller mjau—samt metaforer kan sägas vara språkliga exempel på ikoner då de genererar sina tolkningar genom någon form av likhet. En person som skriker "Aj!" är ett index på att individen som yttrar det har ont.

Inom både mode och språket kombineras dock ofta flera av dessa aspekter i ett och samma tecken. En figursydd cocktailklänning, som den lilla svarta, är visserligen en symbol i att den är ett tecken på elegans. Men den är också ett index på kroppen som den är figursydd efter. Ordet "mjau" är en ikon av hur katter låter—men också en symbol eftersom det är en del av

en konvention kring hur vi imiterar katt-läten i det svenska språket. På så vis har mode och språket gemensamt inte bara att de kan beteckna antingen genom ikon, index eller symbol, utan också i att båda dess tecken kan uppvisa en dubbelhet i hur de genererar tolkningar.

Även konst kan beteckna genom ikon och index; porträtt är ett av Peirce egna exempel på en ikon (Atkin, 2026; 1). Ett exempel på index inom bildkonsten skulle kunna vara ett fotografi där fotografiet är ett index av vad det föreställer. Men liksom mode och språk så kan konstens tecken även uppvisa en dubbelhet i hur det genererar tolkningar. Röd färg slängt på en målarduk är ett index av konstnärens rörelse, men kan också vara en ikon för blodspilla eller en symbol för dödligt våld. Det är därför inte direkt uppenbart att semiotik kan föra oss närmare att bevisa att mode ligger närmare språket än vad konsten gör.

Peirce identifierar också tre kategorier baserat på i vilken egenskap ett objekt använder ett tecken när den genererar en tolkning. En av dessa kallar han för *delome*, som kan ses som ett argument eller en inferensregel där tecknet bestämmer en tolkning genom att fokusera vår förståelse på konventionella eller lagliknande drag som används för att beteckna objektet. Peirce menar att när vi uppfattar ett tecken som en del av ett regelstyrt system bestående av kunskap och tecken så har vi att göra med ett delome eller ett argument (Atkin, 2026; 3.3). Peirce skulle på vis hålla med mig om att mode och konst, som regelstyrda symbolsystem, verkar kunna föra något som liknar ett argument. Både mode och konst kan ses som ett delome.

## 4 Modebrott

Vanligtvis används termen “modebrott” som en hyperbol: ett sätt att säga att en individs personliga utseendemässiga uttryck är så fel att de borde metaforiskt men inte bokstavligt arresteras. Det är intressant att konceptet av ett modebrott existerar samtidigt som konceptet kring ett konstbrott inte gör det. Varför är det så och vilket typ av fel är det man begår när man gör sig skyldig till ett modebrott? I denna sektionen kommer jag utforska fem olika modebrott som jag har kunnat identifiera: *grammatiska modebrott*, *sociala modebrott*, *moraliska modebrott*, *juridiska modebrott* samt *estetiska modebrott*. Varje modebrott kan inte alltid sägas passa in i endast en av dessa kategorier—ibland passar de in i flera och vissa typer av brott begås sällan utan ett annat. Men tillsammans anser jag att de på olika sätt demonstrerar flera av modets språkliga och sociala aspekter.

## 4.1 Grammatiska modebrott

Ibland misslyckas vi med att säga det vi menar. Kanske för att vi inte behärskar språket så bra eller för att vi uttryckte oss slarvigt. Som nämnt så beskrev Goodman representativa symbolsystem som syntaktiskt och semantiskt kompakta—det vill säga att deras symboler inte är enkla utan är mångtydiga (Goodman, 1976). Det faktum att modets symboler är mångtydiga innebär att det inte alltid är klart vad det är menat att en symbol ska symbolisera förrän det kombineras med andra symboler eller sätts i en viss kontext. Vi kan också utnyttja symbolernas mångtydighet för att bilda komplexa eller nyanserade uttryck och argument om modeobjekt eller oss själva—vilka vi är eller hur vi vill att andra ska se oss. Men precis som med språket så måste symbolerna kombineras på ett visst sätt för att undvika otydligheter. Ett grammatiskt modebrott har alltså begåtts när meningen bakom ett modeuttryck är vagt, otydligt eller osammanhängande.

Exakt när ett grammatiskt modebrott har begåtts är däremot inte alltid helt uppenbart. Inom språket kan missförstånd uppstå av olika anledningar: ibland ligger felet hos avsändaren av budskapet och ibland kan det ligga i mottagarens förmåga att uppfatta det. Samma problem uppstår när vi försöker förmedla och uppfatta budskap genom mode—är detta osammanhängande eller fattar jag bara inte? Ibland är det avsiktligt att budskapet endast ska kunna uppfattas av en viss initierad grupp och modeuttrycket blir på så vis ett sätt att skilja inne-gruppen från ute-gruppen. Vi kan se samma mönster inom språket—exempelvis med slang, sociolekter eller så kallade schibbolet<sup>2</sup>. Vad som uppfattas som ett språkligt misstag eller fel av ute-gruppen erkänns som korrekt användning av inne-gruppen.

Kanske är det mest uppenbart att ett grammatiskt modebrott har begåtts när det är uttalat eller finns tydliga indikationer till vad individen försöker uttrycka. I dessa situationer kan inne-gruppens medlemmar eller en expert avgöra ifall ett grammatiskt modebrott har begåtts eller inte.

## 4.2 Sociala modebrott

Liksom språket så är mode ett socialt redskap. Att klä sig på ett visst sätt kan öppna dörrar till sociala sammanhang likt hur att säga rätt sak på rätt sätt kan. När Kalla Faktas reporter Daniel Andersson 2024 gick undercover för att avslöja Sverigedemokraternas så kallade

---

<sup>2</sup> En språklig skillnad som används för att avslöja social tillhörighet (Nationalencyklopedin, 2026).

trollfabrik, så ingick det inte minst en förklädnad. Han skulle inte bara prata som en Sverigedemokrat utan behövde också klä sig som en för att öka sina chanser att välkomnas i deras sociala cirklar. Mode är på så vis ett sätt att signalera inte bara individuell personlig identitet utan också grupptillhörighet vare sig den är relaterad till klass, politik, religion, kön, sexualitet, kultur eller något annat.

Men vi har också konventioner kring hur man ska klä sig i olika sociala sammanhang. På ett bröllop klär sig traditionellt kvinnor i klänning och män i kostym—men som kvinna avråds man från att bära vitt, svart eller rött. På stranden bär vi badkläder, på begravningar bär vi svart och till arbetsintervjun ska vi klä oss professionellt men inte formellt. Ett socialt modebrott kan på så vis definieras som att bryta mot en konvention gällande utseendemässig personlig presentation inom en viss social grupp eller socialt sammanhang.

Ett socialt modebrott kan också ibland vara ett grammatiskt modebrott i de fall en individ felaktigt använder en symbol inom en viss social grupp som hen försöker passa in i. Detta kan liknas vid när en person använder slang eller vissa specifika sätt att tala i en viss sociolekt inkorrekt. Detsamma kan kanske sägas om alla sociala modebrott som begås av misstag. Dessa misstag kan ofta vara väldigt subtila, som att komma lite för finklädd till en fest—du kom klädd i black tie när du borde kommit klädd formellt.

Sociala modebrott som är mer extrema begås däremot ofta medvetet som ett medel för social provokation eller som ett sätt att utmana och förändra vad som anses socialt accepterat. Ett exempel på detta skulle kunna vara när kvinnor började bära byxor som ett sätt att utmana sociala könsnormer—vi ser att mäns mode allt oftare utmanas på ett liknande sätt idag framförallt av kändisar som Harry Styles och Billy Porter. Men mode kan också provocera eller utmana utan att det nödvändigtvis är individens mening, även då de inser att det oundvikligen kommer att göra det. Jag tänker framförallt på individer som har en alternativ stil som exempelvis emo, goth eller scene. Även om det är möjligt att syftet med att anamma någon av dessa stilar kan vara att provocera eller utmana i någon bemärkelse så kan det också vara en reflektion av något psykologiskt eller inre tillstånd eller bara ett sätt att signalera att man uppskattar en viss typ av musik. Att klä sig alternativt kan också vara ett sätt att signalera att man inte bryr sig om sociala konventioner—i dessa fall används det sociala modebrottet inte som ett medel utan utgör hela poängen.

Bildkonsten kan också användas som ett socialt medel för att förmedla idéer, tankar, känslor, åsikter och annat mellan konstnär och betraktare. Konstverk kan skapas för att visas upp under en specifik social tillställning eller för att stå på en allmän plats som ett torg. Men få, om några, medel för estetiskt eller konstnärligt uttryck kommer i närheten av att efterlikna språket som social praktik som mode gör. Vardagsmodet är ofta opolerat likt meningarna i vardagsspråket. I kontrast har en konstnär, amatör eller yrkeskonstnär, i större utsträckning tid och möjlighet att fundera, förfina och justera sitt verk tills de anser att det reflekterar deras tilltänkta budskap.

Mode liknar alltså språk i att det primärt är en social praktik som består av sociala konventioner som kan brytas av misstag eller medvetet—ibland men inte alltid som ett medel för provokation eller för att påskynda förändring. Alla konstformer kan sägas vara sociala och förlita sig på olika typer av konventioner. Skillnaden ligger i att mode, eftersom det precis som språket praktiseras av alla i ett samhälle mer eller mindre varje dag, allt mer efterliknar hur språkets sociala regler och konventioner ter sig.

### **4.3 Moraliska modebrott**

Vissa modebrott är inte endast ett brott mot sociala konventioner, utan också mot moraliska. Moraliska modebrott är ofta men inte alltid sociala modebrott—det är fullt möjligt för något som är omoraliskt att vara allmänt socialt accepterat. Ett exempel på ett moraliskt modebrott som också är ett socialt modebrott skulle kunna vara att dyka upp på en begravning i en bikini. Det är ett brott mot den sociala konventionen kring hur vi klär oss på begravningar, men det kan också ses som en moralisk provokation eller ett sätt att visa respektlöshet gentemot den döde, de sörjande eller till och med mot kyrkan. Ett moraliskt modebrott som inte alltid anses vara ett socialt modebrott skulle kunna vara att bära kläder tillverkade av barn eller underbetalda arbetare i fattiga länder. Andra exempel är bärandet av päls eller hatsymboler som båda i vissa sammanhang kan utgöra ett socialt brott men i andra inte. På grund av att moraliska modebrott inte alltid är sociala brott kan de alltså inte sägas vara en fråga om ett brott mot konvention. Snarare tror jag att det är lättast att vi definierar ett moraliskt modebrott som ett modeuttryck som bryter mot någon moralisk teori—exempelvis genom att orsaka eller att ämna att orsaka en annan skada, men andra definitioner är också möjliga.

Vi kan utföra omoraliska handlingar både genom hur vi uttrycker oss i språk och konst. I språket utförs moraliska brott framförallt genom omoraliska budskap eller uppmaningar. Men inom mode och konst kan verkets tillverkning eller installation bedömas som omoralisk även då budskapet inte är det. Konstinstallationen *Helena* av Marco Evaristti (2000) bestod av fiskar i en mixer med vatten. Verket var menat att demonstrera hur människor har makten att välja om vi vill förstöra eller bevara naturen. Två fiskar dog under utställningens gång eftersom besökare valde att trycka på knappen. Alltså kom Evaristtis installation att representera det problem som konstnären genom verket försökte kritisera. Lady Gagas ökända köttklänning av Franc Fernandez (2010) kommer också i åtanke. Budskapet var att vi inte bör behandla andra som köttstycken, men samtidigt genom att bära klänningen godkänner Lady Gaga slakt av djur för estetiska ändamål (Roberts, 2010).

Den kanske mest betydande skillnaden mellan moraliska brott som begås inom mode och konst består framförallt av hur nära presentatören av verket kopplar sig själv till vad det står för eller symboliserar. Både en konstnär och modedesigner kan skapa distans mellan sig själv och sin skapelse—verket står för sig själv. Men en individ som väljer att bära ett modeobjekt står för och godkänner verket i både budskap och framställning. Modedesignern Franc Fernandez kritiserades inte lika hårt som Lady Gaga även om han använder hennes image för att visa upp sin kreation. Kanske kan detta liknas vid en författare som använder en fiktiv karaktär för att föra fram sitt budskap? Budskapet kommer oundvikligen kopplas till karaktären även om det är författarens egna ord eller åsikter. På ett liknande sätt kan modedesigners använda modeller och kändisar för att i alla fall delvis undkomma kritik. Inom konsten är detta inte lika enkelt, men distans skapas ändå genom att exempelvis påtala att man bör separera konstverket från konstnären eller poängtera att ett verk kan uttrycka något bortom konstnärens intention. Det är intressant att vi inte är lika beredda att ursäkta personer som väljer ett omoraliskt modeuttryck på ett liknande sätt. Kanske är det just för att modeuttryck anses stå närmare språkliga yttranden? Att säga att vi bör separera vad en person har på sig från vem de är kan liknas vid att säga att vi bör separera vad en person säger från vem de är. Det är vettigt i någon bemärkelse, men det framstår ändå som absurt att mena att vad vi säger eller vad vi har på oss inte säger något om vilka vi är.

#### 4.4 Juridiska modebrott

Ett juridiskt modebrott kan definieras som ett modebrott som bokstavligt talat är ett brott. Juridiska modebrott faller ibland men inte alltid även under sociala och moraliska modebrott då lagen ibland men inte alltid sammanfaller med moralen och det som är socialt accepterat. Dessa brott är vanligare i auktoritära stater som Nordkorea där vissa hårstilar och klädesplagg är helt förbjudna och kan leda till strafftjänst (Anderson, 2024). Men även i länder med starka yttrandefrihetslagar får vi inte ha på oss vad som helst. Flera europeiska länder, bland annat Frankrike och Danmark, har valt att förbjuda niqab och burka på allmän plats (Frisk, 2018). Det har även funnits förslag på liknande lagar även i Sverige, bland annat i motionen *Förbud mot heltäckande muslimsk slöja* (Motion 2024/25:233). I Sverige kan bärandet av hat-symboler som exempelvis hakkors utgöra hets mot folkgrupp (16 kap. 8 § brottsbalken). Utifrån ett juridiskt perspektiv verkar alltså mode ibland anses vara ett typ av yttrande i en liknande bemärkelse som ett språkligt—att yttra en nazistisk åsikt i offentligheten jämföras med att bära en nazistisk symbol.

Det är dock värt att poängtera att ett modeuttryck inte alltid kan jämföras med språkliga på ett lika direkt sätt. I sexualbrottsmål har brottsoffers kläder ofta varit föremål för debatt. En fältstudie utförd av Nicholas Guéguen visade att män tenderar att överskatta kvinnors sexuella avsikter baserat på kläder (Guéguen, 2011). Enligt en enkät utförd av Legally yours ansåg 51,3 procent av 42 tillfrågade domare att frågor om målsägandens klädsel kunde vara motiverat i vissa sammanhang (Wahlberg, 2016). Dessa typer av frågor har med rätta länge kritiserats av kvinnor såväl som kvinnorrättsorganisationer. Som tidigare nämnt är symbolerna i representationella system mångtydiga (Goodman, 1976). Men jag skulle säga att inom representationella system finner vi också nivåer av mångtydighet. Symbolen "hakkors" är ganska, om inte helt, entydig. Men andra symboler som korta kjolar kan anses vara mer mångtydiga. Det skulle därför vara absurt att helt jämföra modeuttryck vid språkliga. Men vad som är viktigt är att vissa modeuttryck verkar ha juridisk relevans på ett liknande sätt som språkliga uttryck har.

#### 4.5 Estetiska modebrott

Sist bör vi också nämna estetiska modebrott. Detta är kanske det som de flesta tänker på när vi använder termen "modebrott", det vill säga att en individs modeuttryck inte är estetiskt tilltalande. Jag tror dock att ett modeuttryck kan klassas som oestetiskt på ett antal olika vis.

Om vi som vardagsestetikern väljer att inkludera estetiskt negativt laddade kvaliteter som inom det estetiska skulle vi kunna se ett modebrott som ett modeuttryck vars estetiska kvalite är av fel sort: exempelvis “ful” eller “förskräcklig” (Saito, 2026). Vi hade också kunnat kalla ett sådant modebrott för *brott mot skönheten*. Ett annat synsätt är att ett estetiskt modebrott utgörs av en avsaknad av eller brist på estetiskt uttryck—positivt eller negativt. En tredje tolkning är att det inte uppfyller ett specifikt estetiskt krav; som att vara i linje med det som för stunden klassas som moderiktigt. Det senare skulle också kunna klassas som ett socialt modebrott, medan ett modeuttryck som är estetiskt bristfälligt dessutom skulle kunna klassas som ett grammatiskt modebrott—något som är estetiskt uttryckslöst är möjligtvis också vagt. Finns det några rena estetiska modebrott? Det är svårt att säga. Ett brott mot skönheten kan innebära ett socialt modebrott ifall vi utgår ifrån att kvaliteter som “skönhet”, “fulhet” eller “förskräcklighet” är socialt förhandlade på ett likande sätt som det moderiktiga (Loschek, 2009). Men ett brott mot skönheten kan likväl vara baserat på en subjektiv bedömning i vilket fall det kan vara svårt att veta om ett annat modebrott medföljer—inte ens vi själva vet alla gånger varför vi finner något fult.

Om vi istället tolkar ett brott mot det estetsiska som ett brott mot det moderiktiga så verkar det dessutom finnas flera sätt som man kan begå ett sådant brott: genom att vara omodern eller genom att bära så kallat anti-mode. I *Anti-Fashion: If not Fashion, Then What?* diskuterar Nickolas Pappas hur vi bör se på anti-mode i förhållande till det moderiktiga. Enligt Pappas så kan anti-mode inte vara samma sak som att vara omodern eftersom anti-mode är motsatsen till eller avvisandet av det moderiktiga, men det omoderna står närmare det moderiktiga än vad motsatsen till det borde göra. Han förklarar att kalla något för “omodernt” antingen är att säga att det en gång var moderiktigt men nu upphört att vara det eller att det är ett misslyckat försök att vara moderiktig. Istället menar han att anti-mode består i att ignorera det moderiktiga genom att exempelvis bära sådant som aldrig blir omodernt: som den manliga kostymen eller svart (Pappas, 2017; 74–80). Man kan fråga sig om ett modebrott gentemot det moderiktiga främst bör klassas som estetiskt eller socialt. Jag tror inte heller det är helt klart ifall det kan klassas som ett estetiskt modebrott över huvud taget. Det är möjligt att mena att det som för stunden är moderiktigt eller trendigt speglar vad samhället för stunden associerar med positiva estetiska kvalitéer. Men som Pappas poängterar, att vara moderiktig går ofta ut på att klä sig på ett vis som man tror andra personer tror att *andra* personer kommer gilla (Pappas, 2017; 79). Vad som är moderiktigt determineras alltså, i alla fall delvis, av föreställningar kring vilka estetiska utvärderingar

man *tror* andra personer i andra och tredje led kommer att göra. Dessa föreställningar kan påverka trenderna oavsett om de är sanna eller falska. Utöver detta så finns det gott om inflyttningsrika aktörer som har ett ekonomiskt intresse i att trenderna konstant förändras och inte drar sig för att fabricera trender för att öka sina vinster. Trendprognosföretag som WGSN kommer i åtanke, vars hela affärsmodell bygger på att modeföretag betalar en prenumeration för att de ska ha tillgång till expertutlåtanden gällande modetrender flera år fram i tiden. Men samtidigt är de så inflytelserika över vad företag väljer att producera att det är svårt att avgöra om de verkligen förutser trenderna eller skapar dem. Alltså har vi flera skäl att betvivla ifall ett brott mot det moderiktiga bör ses som ett estetiskt modebrott.

Det finns också en relevant diskussion att ha, liksom det gör inom konsten, om ifall mode över huvud taget måste vara estetisk. Traditionella definitioner av konst vill gärna koppla konsten nära det estetiska, men dessa definitioner skulle klassificera flera ting som vi vill kalla konstverk, exempelvis så kallade “ready-mades”, utanför konstbegreppet (Adajian, 2024). Min egen uppfattning är därför att konst inte måste vara estetisk och jag har en liknande uppfattning när det kommer till mode. Men även om ett modeuttryck som är av fel sort eller är bristande i estetiskt uttryck ändå kan klassas som mode så skulle man fortfarande kunna argumentera för att bra mode bör inneha positiva estetiska kvaliteter. Jag tvivlar däremot starkt på detta. Om vi återvänder till Lady Gagas köttklänning—förutom att vara moraliskt problematisk så kan den likväl kunna klassas som grotesk. Men det faktum att den är grotesk gör den inte till dåligt mode ur en estetisk synpunkt, faktum är att groteskheten tjänar ett väldigt specifikt syfte—nämligen att leverera budskapet om hur hon själv och andra popstjärnor behandlas som köttstycken för konsumtion (Roberts, 2010).

Trots dessa invändningar så tror jag ändå att det finns något att säga om att mode, kanske framförallt på grund av dess allt mer kommersiella men också sociala dimension, är mer sammanbundet med skönhet än vad konsten är. Företag är mer intresserade av att sälja kläder som konsumenterna kommer köpa och folk vill i allt större uträkning presentera sig själva som vackra snarare än groteska. Så även om skönhet inte är ett nödvändigt krav för bra mode så är skönhet, eller andra positiva estetiska kvaliteter, allt oftare ett mål för modedesignern än vad det är för konstnären. När vi representerar oss själva kan skönhet i språket också ha betydelse, exempelvis genom att ha god karisma—vilket är en estetisk utvärdering av en individs sätt att tala. På så vis kan modets närmare koppling till språket förklara varför skönhet har en mer central roll i mode än vad det har i konsten. Genom både mode och

språket representerar vi oss själva i ett socialt samspel med andra och då är det allt oftare mer viktigt att associera oss själva med positiva egenskaper och kvaliteter. I kontrast är konsten inte lika allmänsocial och vi representerar inte oss själva i samma utsträckning genom den.

## 5 Slutsats

Mode kan tillsammans med konsten och språket ses som ett symbolsystem, ett socialt system och som ett symbolspel. Eftersom mode är ett representationellt symbolsystem, det vill säga att dess tecken mångtydiga, så står det överlag närmare konsten än språket. Men på grund av dess allmänsociala natur, som uppstår på grund av att alla i ett samhälle tvingas delta i dess sociala praktik, så efterliknar mode som kommunikativt verktyg språket mer än vad konsten liknar språket. Modeuttryck skiljer sig också från konstuttryck i att de alltid är en instans av representation-som eftersom representationen alltid sker genom en person eller kropp. Detta innebär att när vi representerar oss själva med hjälp av modeobjekt så sker representationen alltid genom ett filter—modeuttrycket består av en sammansmältning av det som modeobjektet står för och det som personen eller kroppen som den presenteras på står för. Modeuttryck har på så vis en retorisk dimension där de kan sägas föra något som liknar ett argument antingen om personen eller kroppen som bär modeobjektet, eller om modeobjektet i sig. Dessa argument kan bestridas eller godkännas, och detta sker genom sociala förhandlingar på flera olika nivåer. Likt språket men skilt från konsten så tvingas vi alla delta och ta ställning i modets debatt.

Mode kan också ses som ett framförande oavsett om det sker i film, på scenen eller i livet. Genom detta framförande kan vi presentera oss själva på ett ärligt eller oärligt sätt och på så vis verkar mode liksom språket kunna ha ett sanningsvärde—med mode som verktyg kan vi medvetet missrepresentera oss själva. Detta skiljer mode från konsten, där det ofta är underförstått att verket är ett perspektiv av, eller en fiktiv version av, verkligheten—inte helt olikt ett skådespel. Inom konsten lägger vi alltså mindre vikt vid sanning och mer vid perspektiv. Mode, liksom både språk och konst, verkar också kunna passa in i semiotiken då det kan beteckna genom både *symbol*, *ikon* och *index*. Mer än en av dessa aspekter kan vara närvarande i ett och samma tecken oavsett om vi talar om ordet “mjau”, den lilla svarta eller röd färg slängd på en målarduk.

Liksom med språket verkar vi dessutom i större utsträckning anse att vi kan begå misstag när vi försöker att uttrycka något genom mode än när vi gör det genom konsten. Det faktum att konceptet kring ett “modebrott” existerar samtidigt som vi inte har ett liknande koncept om “konstbrott” vittnar om detta. De fem olika typer av modebrott som jag har identifierat i den här uppsatsen demonstrerar på olika sätt flera av modets språkliga och sociala aspekter.

Modebrott kan vara grammatiska, sociala, moraliska, juridiska eller estetiska. (1)

*Grammatiska modebrott* begås när ett modeuttryck är vagt, otydligt eller osammanhängande.

På ett liknande sätt kan vi misslyckas att uttrycka vad vi menar med språket. (2) Ett *socialt modebrott*

innebär att man bryter mot en konvention gällande utseendemässig personlig

presentation inom en viss social grupp eller sammanhang. Liksom språk är mode en social

praktik som består av sociala konventioner som kan brytas av misstag eller medvetet—ibland

som ett medel för provokation eller för att påskynda förändring. (3) Ett *moraliskt modebrott*

begås när ett visst modeuttryck bryter mot en moralisk teori om vad som är rätt och fel. Vi

verkar anknyta moraliska felsteg som begåtts med mode som medel till individen på ett

liknande sätt som när språk används som medel. Samtidigt är vi inte lika beredda att knyta

moraliska fel i eller med ett konstverk till konstnären. Detta beror på att när en individ väljer

att bära ett modeobjekt så representerar de sig som i enlighet med det som objektet står för.

Att påstå att vi bör skilja vad en person har på sig från vem de är framstår som absurt

eftersom det är analogt med att påstå att man kan skilja vad en person säger från vem de är.

Vi förstår att det finns en viss skillnad, men är inte beredda att acceptera att det finns någon

skarp skiljelinje. (4) Ett *juridiskt modebrott* kan definieras som ett modebrott som bokstavigt

talat är ett brott. Hur vi behandlar modeuttryck i rättsfall vittnar om att vi likställer i alla fall

vissa modeuttryck vid språkliga uttryck. Sist har vi (5) *estetiska modebrott*, som kan ses som

ett modebrott som antingen brister i estetiskt uttryck eller är ett estetiskt uttryck av fel

sort—ett brott mot skönheten. Den här typen av brott särställer mode från både språket och

konsten då skönhet är mer centralt, men inte nödvändigt, inom mode. Men vi verkar även

göra estetiska utvärderingar om språket, framförallt när vi utvärderar en individ som

karismatisk eller värtalig. Oavsett om vi representerar oss själva genom mode eller språk så

vill vi i regel göra ett gott intryck genom att associera oss själva med positiva estetiska

kvaliteter. Det faktum att skönhet är mer centralt inom mode än vad det är inom konsten kan

alltså förklaras av att mode står närmare språket. Både språk och mode är medel genom vilka

vi representerar oss själva som någonting.

Även om vi inte kan förneka att även konsten används som medel för att förmedla, så är det få—om några—medel för estetiskt eller konstnärligt uttryck kommer i närheten av att efterlikna språket som social praktik som mode gör. Genom mode försöker vi visa vilka vi är, vi argumenterar och ibland ljuger vi. Men framförallt så är mode kanske lika mycket ett estetiskt ställningstagande som det är ett socialt sådant.

## Referenslista

Adajian, T. (16 April 2026). The Definition of Art. Edward N. Zalta & Uri Nodelman (Red.). *The Stanford Encyclopedia of Philosophy*. (Fall 2024 Edition).

<https://plato.stanford.edu/entries/art-definition/>

Anderson, N. (28 Augusti 2024). North Korea bans 'rooster' hairstyles and see-through sleeves with women told they will be jailed and have their heads shaved if they flout new fashion rules. *Daily Mail*.

<https://www.dailymail.co.uk/news/article-13789137/North-Korea-bans-rooster-hairstyles-sleeves.html>

Atkin, A. (9 april 2026). Peirce's Theory of Signs. Edward N. Zalta & Uri Nodelman (Red.). *The Stanford Encyclopedia of Philosophy* (Spring 2023 Edition).

<https://plato.stanford.edu/entries/peirce-semiotics/>

Di Summa, L.T. (2024). *A Philosophy of Fashion Through Film: On the Body, Style, and Identity*. Bloomsbury Publishing.

Everisitti, M. (2000). *Helena* [Konstinstallation]. Hämtad 24 april 2026, från

<https://www.evaristti.com/helena-el-pescador-1>

Fernandez, F. (2010). Meat Dress [Klänning]. Hämtad 24 april 2026, från

<https://www.gettyimages.com/detail/news-photo/lady-gaga-poses-in-the-press-room-at-the-2010-mtv-video-news-photo/104038707?adppopup=true>

Frisk, S. (9 Augusti 2018). De här europeiska länderna har infört förbud mot niqab och burka. *SVT Nyheter*.

<https://www.svt.se/nyheter/utrikes/de-har-landerna-har-infort-forbud-mot-burka-och-niqab>

Goodman, N. (1976). *Languages of art : an approach to a theory of symbols*. (2:a uppl.). Hackett Publishing Co, Inc.

Goodman, N. (1978). *Ways of Worldmaking*. Hackett Publishing Co, Inc.

Guéguen, N. (2011) The Effect of Women's Suggestive Clothing on Men's Behavior and Judgment: A Field Study. *Psychological Reports*, 109(2), 635-638.

<https://doi.org/10.2466/07.17.PR0.109.5.635-638>

Loschek, I. (2009). *When Clothes Become Fashion: Design and Innovation Systems*. Bloomsbury Publishing.

Motion 2024/25:233. *Förbud mot heltäckande muslimsk slöja*.

[https://www.riksdagen.se/sv/dokument-och-lagar/dokument/motion/forbud-mot-heltackande-muslimsk-sloja\\_hc02233/](https://www.riksdagen.se/sv/dokument-och-lagar/dokument/motion/forbud-mot-heltackande-muslimsk-sloja_hc02233/)

Nationalencyklopedin. (u.å.), *schibbolet*. Hämtad 24 maj 2026, från

<https://www.ne.se/uppslagsverk/encyklopedi/l%C3%A5ng/schibbolet>

Pappas, N. (2017) Anti-Fashion: If not Fashion, Then What? Matteucci, G. Marino, S (Red.). *Philosophical Perspectives on Fashion*. Bloomsbury Publishing, 73–90.

Roberts, L. (14 September 2010). Lady Gaga's meat dress divides opinion. *The Telegraph*.

<https://web.archive.org/web/20100914221630/http://www.telegraph.co.uk/culture/music/music-news/8001267/Lady-Gagas-meat-dress-divides-opinion.html>

Saito, Y. (30 mars 2026). Aesthetics of the Everyday. Edward N. Zalta & Uri Nodelman (Red.). *The Stanford Encyclopedia of Philosophy* (Spring 2026 Edition).

<https://plato.stanford.edu/entries/aesthetics-of-everyday/#Con>

SFS 1962:700. *Brottsbalk*.

[https://www.riksdagen.se/sv/dokument-och-lagar/dokument/svensk-forfattningssamling/brottsbalk-1962700\\_sfs-1962-700/#K16](https://www.riksdagen.se/sv/dokument-och-lagar/dokument/svensk-forfattningssamling/brottsbalk-1962700_sfs-1962-700/#K16)

Wahlberg, S. (11 April 2016). Manliga domare mer kritiska än kvinnliga till frågor om målsägandens kläder i sexbrottmål. *Dagens Juridik*.

<https://www.dagensjuridik.se/nyheter/manliga-domare-mer-kritiska-kvinnliga-till-fragor-om-malsagandens-klader-i-sexbrottmal/>

Wittgenstein, L. (2021). *Filosofiska undersökningar* (10:de uppl.). Bokförlaget Thales.