

FRÅN KVÄSARKVANTING TILL EMO

- Ungdomskultur, stil, identitet i ett historiskt perspektiv

**Sammanställt av Anne Rosengren, Regionmuseet Kristianstad
för projektet "Äntligen vuxen!?", hösten 2007**

INNEHÅLLSFÖRTECKNING

INLEDNING OCH SYFTE.....	4
Material och litteratur.....	4
BEGREPPSDEFINITIONER.....	5
Barn och barndom.....	5
Ungdom eller vuxen?.....	5
Ungdomlighet som kulturell konstruktion.....	6
Ungdom i forskningen.....	7
IDENTITET.....	8
Identitet – arvegods, kärna eller konstruktion?.....	8
Identiteter i det moderna och senmoderna samhället.....	8
Flexibla identiteter.....	8
PUBERTET OCH ADOLESCENS.....	9
VAD ÄR UNGDOMSKULTUR?.....	10
Kollektivt stil- och identitetsskapande.....	10
Ungdomskulturer i backspegeln.....	11
Ungdomskulturer som föreställda gemenskaper.....	11
UNGDOMSKULTURER I ETT HISTORISKT PERSPEKTIV.....	12
Tidigt 1900-tal.....	12
Kväsarkvantingar, kväsarrynkor och söderamrisar.....	12
Jazzgossen och jazzbönan.....	13
Swingeran.....	13
1930 och 1940-talen.....	14
Tidsanda.....	14
Pjattar och snajdare.....	14
1950-talet.....	16
Skinsknuttar, spättor, raggare, dixies och bebopers.....	16
Dixie och bebop – raggarnas motpoler.....	17
Flickor i skymundan.....	17
1960-talet.....	18
Mods.....	18
Hippies.....	18
Ungas livsvillkor förändras.....	19
1970-talet.....	20
Hårdrock.....	20
Travolta och snurrande discokolor.....	22
Punk.....	23
Vi och dom.....	25
Do it yourself!.....	25
1980-talet.....	28
Goth.....	28
Pudelfriskyrenas och syntarnas decennium.....	29
Hiphop – de fyra elementens kultur.....	30
1990 och 2000-talet.....	31
Ungdomskulturella strömningar i samtiden.....	31
Globala ungdomskulturer.....	31

Kawaii	32
Vad är Emo?.....	34
Föreställningar om emo utifrån	35
Föreställningar om emo – inifrån	36
”VÅR TIDS UNGDOM” – INGET NYTT FENOMEN	38
Den onda och den goda ungdomen	38
Moralisk panik.....	38
Ungdom som stereotyp.....	39
AVSLUTANDE DISKUSSION.....	40
Ungdomskultur som frizon.....	40
Identitet genom musik	40
Bara vara vanlig?.....	41
Litteratur	43

INLEDNING OCH SYFTE

Följande redovisning kommer att belysa ungas identitets-, stilskapande och tillhörighet i olika gruppgemenskaper, ”ungdomskulturer”, under 1900-talet. En gemensam nämnare är att unga från mitten av 1900-talet till idag försökt definiera sig själva och den eller de grupper de anser sig tillhöra genom konsumtion. Populärkulturen, mediasamhället och reklam tillhandahåller stoff och inspiration för unga att ”hitta sig själv.” Stilskapande och tillhörighet i olika gruppgemenskaper kan förstås som ungas försök att hitta sin plats och hantera samhället de lever i.

Ambitionen är inte att ge en heltäckande bild av ungas identitetsarbete eller över ”stilar” och gruppgemenskaper som funnits. De exempel som lyfts fram har den gemensamma nämnaren att alla har kopplingar till strömningar inom populärmusiken. Det kommer att handla om swingpjattar, hiphopare, punkare, emo-kids mfl. En tyngdpunkt ligger på beskrivningar av de olika gruppernas stilmärken, vad som förenar gruppen. En annan på varifrån inspirationen till identitetsskapandet hämtats. Syftet är att materialet ska kunna fungera som underlag till en utställning med arbetsnamnet *Äntligen vuxen!?*

Material och litteratur

En huvudkälla som använts är Bjurströms *Ungdomskultur. Stil och smak*, i vilken författaren gör en exposé över ungdomskulturer och stilar som unga i Sverige valt att ”gå in i” under 1900-talet. Till avsnitten som handlar om swingeran, dansbanor, swingpjattar och snajdare har etnologen Berit Wigerfelts avhandling *Ungdom i nya kläder* och Jonas Frykmans *Dansbaneeländet* använts som kompletterande källor. Anledningen till att jag lagt en tyngdpunkt på 1930- och 1940-talets ungdomskulturella yttringar är att det vid denna tid hände något nytt. Jonas Frykman menar att det är först nu det skapas delkulturer (som är alternativ till den hegemoniska kulturen) som är åldersbundna, dvs. bärs upp av människor från samma generation. Ungdomar vill inte längre överta föräldrarnas roller och livsformer utan börjar se sig om efter egna, nya vägar och alternativa sätt att leva. Föräldrarnas ”kostym” känns för snäv i ett samhälle som håller på att demokratiseras och anta nya, modernare former. Skolan som är öppen för alla sociala skikt öppnar upp för nya kollektiv som bygger på att man tillhör samma åldersgrupp istället för vilken bakgrund och klasstillhörighet man har (Frykman 1988).

Andra källor som använts är bl.a. etnologen Johan Wennhalls avhandling *Från djäkne till swingpjatt* och Ove Sernhedes (2002): *Alienation is my nation. Hiphop och unga mäns utanförskap i det nya Sverige*. Avsnittet som belyser emokulturen bygger på den amerikanska boken *Everybody hurts. An essential guide to emo culture* av Leslie Simon och Trevor Kelly, samt egna observationer och samtal med ungdomar från Malmö. Sydsvenska dagbladets Postissida, som är ett forum för ungdomar under 17 år och artiklar i svensk press har också gett mig många viktiga inblickar i hur tonåringar resonerar kring emoföreteelsen och identitetsskapande i vidare mening. Vidare har samtal med ungdomar som jag genomfört under 2007 tillsammans med insamlade berättelser som tonåringar skrivit, använts som underlagsmaterial för sammanställningen.

Redovisningen inleds av en belysning av begreppen barn, ungdom och vuxen för att följas av en kort beskrivning med exempel på hur det forskats om ungdomar i ett historiskt perspektiv. Efter det belyses begreppen ungdomskultur, barn/ungdom/vuxen, pubertet och adolescens. Ett avsnitt lyfter fram olika forskares synsätt på vad identiteter innebär och hur de skapas. Redovisningens huvudavsnitt belyser olika ungdomskulturer i ett historiskt perspektiv.

Avslutningsvis handlar det om olika tiders föreställningar om ungdomen och om moralisk panik, samt en sammanfattande diskussion om ungas identitetsskapande.

I de fall ett ”jag” dyker upp i texten handlar det om mina (Anne Rosengrens) egna reflektioner och tolkningar. I avsnittet om punk har jag delvis tagit med mina erfarenheter som punkare under åren 1977-79.

BEGREPPSDEFINITIONER

Barn och barndom

Begreppet barn har olika betydelser i olika kulturer och historiska epoker. Den franske socialhistorikern Philippe Ariès tillhör de forskare som har bidragit till att föra fram kunskap om barndomsbegreppets bundenhet till en viss kulturell och historisk situation. I verket *L'enfant et la vie sous l'Ancien Régime* argumenterar Ariès för att ”barndomen” - så som vi betraktar den i vår tid - bara existerat under de tre-fyra sista århundradena. I det medeltida, lantliga Frankrike, som Ariès studerat, sågs inte barnet som artskilt från vuxna, utom i storlek. Man avskilde heller inte några aktiviteter, platser, kunskaper eller intresseområden som ”barnsliga”. Både barn och vuxna bar samma typ av kläder, arbetade och roade sig på samma sätt. Ariès menar att barndomsbegreppet växte fram genom upplösningen av gamla samhällsformer som byggde på släktskapslojaliteter och utvecklingen mot ett kapitalistiskt samhälle som krävde professionaliserade yrkesroller. Professionaliseringen av yrkesrollerna betydde att det ställdes krav på abstrakta kunskaper som man behövde gå i skolan för att lära sig. Från början var skolornas huvudsyfte att lära ut kompetens i ”gott skick”, dvs elitkultur. Att tillägna sig den rätta kulturella kompetensen var avgörande för om man skulle ha möjlighet att göra karriär.

I takt med att barnens beteende blev utsatt för reglering om påbud och fostran, isolerades de från de vuxnas värld. Samtidigt hamnade barnet i fokus för känslomässigt betonad uppmärksamhet. Från att ha varit delaktiga i samhällslivet - men inte speciellt omhuldade eller skyddade - blev barnen hänvisade till vad Ronny Ambjörnsson beskrivit som en ”period av förberedelse, kännetecknad av på samma gång en total oansvarighet inför det produktiva livet och en lika total oansvarighet för den egna utvecklingen.” (Dahl, Gudrun:1984. I *Barn I tid och rum* s 9)

Ariès har kritiserats för att det källmaterial han byggt sin forskning kring ensidigt speglar ett samhällsskick - den franska över- och borgarklassen, och att den bildkonst och de litterära verk han använt sig av inte representerar den syn som styrde ”folkets” behandling av sina barn. Ariès har även kritiserats för att källorna han använt inte speglar kvinnors erfarenheter och värderingar. (Dahl, Gudrun: 1984:10)

Ungdom eller vuxen?

Att kvalificera sig som vuxen varierar mellan olika grupper, samhällen och tider. En gemensam nämnare är att kvalifikationsprocessen är utdragen. Genom historien har det funnits många anledningar till att vuxna hållit tillbaka ungdomar som velat njuta av vuxenlivets frukter. Vuxenblivandet innehåller bland annat en ekonomisk intressekonkurrens mellan ungdomar och vuxna (Johan Wennhall 1994:11 Ungdomskulturernas historia: I Alla tiders ungdomar - fem sekel av ungdomshistoria.).

Vad som uppfattas som ungdom beror på vad som betraktas som barndom och vuxenhet i ett specifikt sammanhang. Ungdomsperiodens utsträckning har varierat mellan olika samhällen och epoker, mellan olika klasser och sociala grupper. Under lång tid har likhetstecken satts

mellan vuxenhet och en människa som är färdig, någon som slutat utvecklas. Denna syn på vuxenhet verkar dock vara på väg att försvinna. I den svenska lagen används ungdomsbegreppet idag för att avgränsa en social kategori som t.ex. inte får rösta, köpa alkohol eller ta körkort. (Johan Wennhall 1994) .

Karen Borgnakke (1981) menar att tidigare epokers vuxenliv började vid barndomens slut, markerat av övergångsritualer av olika betydelser. Övergången från barn till vuxen innebar en övergång till något som var välkänt för vuxenvärlden. Under övergångsperioden skulle barnen lära känna vuxensamhällets hemligheter för att kunna föra samma normer och världsbild vidare.

Sedan 1950-talets mitt har fritiden blivit allt viktigare för både unga och äldre samtidigt som fast arbete, karriär och familj har minskat i betydelse (*De kallar oss unga* Ungdomsstyrelsens attityd och värderingsstudie 2003: 8).

”Det finns några saker som jag tror tillhör steget in i vuxenvärlden. Att ha sex för första gången är en sån sak, samma sak att dricka alkohol för första gången. Några andra riter kan jag inte komma på... Möjligtvis att ha sitt första riktiga jobb.” (Tjej, 17 år)

Ungdomstiden har förlängts genom att man studerar längre, bildar familj sent och att det tar tid att etablera sig på arbetsmarknaden. Synen på när man blir vuxen har förändrats. Att kunna försörja sig är en viktig del av att bli vuxen, men också att hitta sin identitet och ta reda på vad man vill.

Ungdomlighet som kulturell konstruktion

Ungdom kan avgränsas kulturellt. ”Ungdom” har sedan långt tillbaka i tiden varit förknippad med skönhet, sorglöshet, sexualitet, lust och kroppslighet. Ungdomlighet kan handla om människor som ser unga ut, eller ägnar sig åt saker som kulturellt definieras som ungdomliga, t.ex. att spela rockmusik eller datorspel.

Hillevi Ganetz (1991:8) pekar på att det skett en allmän juvenilisering i samhället, som innebär att det är positivt att se ungdomlig ut, ha ungdomliga kläder och intressen. Det avspeglas bl.a. i att det erbjuds en stor uppsjö skönhetspreparat, estetisk kirurgi mm. Vi förväntas konsumera oss ungdomliga. Göra något åt oss själva så att vi inte förfaller! Den perfekta kroppen är en ung kropp som ännu inte hunnit påverkas av tidens tand. Precis som Oscar Wildes romanfigur Dorian Gray strävar många idag efter att behålla sin ungdomlighet, t.ex. genom att träna, använda skönhetspreparat och klä sig ungdomligt.

Samtidigt flyttas gränsen för ungdomlighet nedåt i åldrarna. Även yngre barn lyssnar på rockmusik, klär sig enligt samma modekoder t ex. stringtrosor, tröjor som visar magen, hip-hop kläder och uppför sig på sätt som kulturellt förknippas med ungdom. Att vara ”tonårsaktig” har däremot inte samma positiva konnotation som ”ungdomlig”. Begreppet används snarare i nedsättande syfte och är knappast ett eftersträvanvärt epitet varken för någon som befinner sig inom ramen för åldersgruppen eller har passerat den.

I olika språkböcker står det att begreppen tonår och tonåring införlivades i svenskan under 1930-40-talet från engelskans teenage och teenager. Etnologen Johan Wennhall (1994) som forskat kring ungdomskultur, menar att detta är en felaktighet och att orden i själva verket har använts sedan 1700-talet, och var allmänt spridda under 1800-talets slut (1994:11 Ungdomskulturens historia – från allmoget till sekelskifte. I Alla tiders ungdomar – fem sekler av ungdomshistoria.).

Enligt NE (1995) lanserades för första gången i modehistorien en stil som riktade sig till tonåringar som grupp i början av 1950-talet. Amerikanska collegekläder var till en början förebilder för tonårsmodet. I Sverige designade Kerstin Lokrantz och Gunilla Pontén

tonårsmode. När nyheten popmode blev en trend för alla i mitten av 1960-talet försvann uttrycket. (Nationalencyklopedin 1995. Googlar man tonårsmode 14/3 2007 handlar de flesta artiklarna/inläggen om just Gunilla Pontén!)

Medan ungdomlighet betraktas som något eftersträvansvärt i samhället innebär att vara ung något annat. Till exempel att livet är kringskuret av regler, avsaknad av makt och resurser och att inte ses som en tillgång på arbetsmarknaden (Hillevi Ganetz (1991:8).

Ungdom i forskningen

Forskning om ungdom har bred förankring inom human- och samhällsvetenskaperna. Under 1800-talet kom många fackvetenskaper att intressera sig för frågor som rörde ungdomen, t ex inom medicinen, pedagogiken och filosofin. En forskare som försökte omfatta ungdomen som livsfas var G Stanley Hall som gav ut "Adolescence I-II" i början av 1900-talet. Hall var präglad av darwinistiska och evolutionistiska tankegångar och såg utvecklingen under ungdomsåren som en direkt motsvarighet till den mänskliga kulturens utveckling, från barbari (barndom o pubertet) till civilisation (att bli vuxen). Hall såg ungdomsperioden som biologiskt determinerad och att puberteten medförde en fysiologisk situation där individen försattes i osäkerhet, religiöst grubbleri, otålighet osv. En sorts "storm und drang" period.

Kulturanthropologen Franz Boaz vände sig mot de deterministiska resonemangen inom evolutionismen och de individualpsykologiska tankarna hos Hall. Boaz lanserade en kulturell relativistisk teori som försökte förklara kulturer som resultat av mänskligt handlande med utgångspunkt i specifika ekologiska och historiska förutsättningar. Hans elev Margret Mead åkte till Samoaöarna för att studera en främmande kultur för att visa att de fenomen Västerlandet kopplade till pubertet och adolescens snarare var kopplade till vårt sätt att leva än några universella företeelser. Forskningen som följde under 1900-talet hamnade på en skala där Halls och Boaz perspektiv utgjorde ytterligheterna.

Forskning om ungdom har efterhand blivit allt vanligare inom olika akademiska discipliner. Som tvärvetenskapligt fält har ungdomsforskningen funnits i några decennier. Fredrik Miegel och Thomas Johansson (1994) menar att en grovt förenklad utveckling inom forskningsfältet kan skisseras enligt följande: Under 1950- och 60 talet intresserade sig forskning kring svenska ungdomars fritids och konsumtionsvanor. Det gjordes kartläggningsförsök genom sk surveyundersökningar. På 1970-talet influerades forskningen av den brittiska Birminghamsskolans analyser av ungdomskulturella stilar, sub- och motkulturer samt klasskonflikter. Forskningsperspektiven var politiskt och Marxistiskt orienterade. 1980-talet innebar ett intresse för individ och identitet. Under 1990-talet har en orientering mot kulturanalyser skett, där begreppet ungdom är centralt men där gränserna mellan ungdomsforskning och mer generell kulturforskning suddas ut. Det handlar mer om kulturella tendenser och företeelser och kan därmed tolkas som kulturforskning i vidare betydelse (Miegel & Johansson 1994).

Etnologin, sedd i backspegeln, har främst intresserat sig för traditioner, ritualer och materiella ting med koppling till ungdomar. Många studier har handlat om konfirmation, giftermål och umgängesmönster. Centrala exempel är Sigurd Erixons studie av ynglingalaget från 1921, Einar Granbergs "Glimtar ur allmogeungdomens liv" från 1936 och Johan Granlunds undersökning om ungdomshelger från 1943. Johan Wennhall pekar på att det finns en ganska stor empirisk kunskap samlad om sammanhang ungdomar ingick i, under 1800-talets bondesamhälle, men att det finns betydligt mindre skrivet om ungdomars villkor i för- eller tidigindustriella urbana miljöer. Etnologiska studier som genomförts under senare tid har berört ungdom utifrån skilda kulturanalytiska grepp. (Wennhall 1994:12)

IDENTITET

Identitet – arvegods, kärna eller konstruktion?

Människors sökande efter identitet har intresserat många som försökt förstå vad det innebär att vara människa. Forskare, författare och konstnärer tillhör dem som engagerat sig i frågan. Ett perspektiv som förts fram inom etnologin är att föräldrarna i bondesamhället visste vad deras barn skulle bli. Föräldrarnas yrken och status gick i arv, vilket avspeglas i ordspråket ”slagen slant bliver aldrig daler”. Här handlade identitet inte om något sökande – (eftersom det var otänkbart att göra en klassresa) utan om en tilldelad social position, ett yrke som traderades, gick i arv (Johansson 2006:197-198, Frykman 1988).

Inom dagens populärpsykologi är föreställningen om ett ”äkta jag” framträdande. I självhjälpsböcker erbjuds läsaren hjälp på olika sätt för att frammana sina innersta önskningar och tankar. Man söker sig inåt – mot en kärna, en fast och oföränderlig identitet. Inom samhällsvetenskapliga inriktningar som socialkonstruktivismen ses identiteten däremot som en social konstruktion som ständigt omskapas under samhälleligt och kulturellt inflytande. Enligt detta synsätt handlar det inte om att försöka hitta en essentiell identitet, utan att se identiteten som en ständigt pågående process. Som en historisk och social skapelse.

Identiteter i det moderna och senmoderna samhället

Anthony Giddens använder sig av begreppet ”det senmoderna samhället” när han betraktar det samtida västerländska samhället. Karakteristiskt för det senmoderna samhället, enligt Giddens, är att identiteten i stor utsträckning skapas i konsumtions sfären. Det senmoderna ska förstås i relation till det moderna, där identitetsskapande framförallt bland män kretsade runt produktion och arbete (Johansson, Lalander 2007:14). Även sociologen Zygmunt Bauman (2000) beskriver det moderna samhället som ett samhälle där det förväntades att medlemmarna skulle uppfylla plikten som producent, medan människor idag i första hand engagerade i att spela rollen konsument, i en tillvaro som kretsar runt att ständigt exponeras för nya objekt för begäret. Allt för att hålla den ekonomiska tillväxten igång. Enligt både Giddens och Bauman kan identitetsarbetet ses som ett göra-själv projekt, där konsumtion är ett redskap för självförverkligandet.

Thomas Ziehe, som är en ofta citerad pedagog och modernitetsteoretiker, har pekat på att moderniteten fört med sig stora förändringar för ungas identitetsbyggande. Ziehe menar att vår tid präglas av kulturell friställning vilket betyder att familj och bygden man bor i får mindre och mindre betydelse för ungas identitetsskapande, medan media och den populärkulturella sfären istället blivit den största källan att ösa referenspunkter ur.

Flexibla identiteter

Idag finns möjlighet för dem som lever i den rikare delen av världen att i stor utsträckning omvandla sina identiteter under livets gång. Det finns möjligheter att göra en klassresa. Genom att konsumera ”rätt” attribut kan vi placera oss i de identitetskategorier vi vill tillhöra. Ett besök hos plastikkirurgen kan få utsidan att stämma överens med hur man känner sig på insidan, och med tidens ideal. Vi översköls av en mängd alternativa tolkningar och svar på de stora livsfrågorna. Detta gör att identiteten ständigt behöver omförhandlas utifrån nya villkor, erfarenheter och ny information (Jfr Frisé 2006: 69).

Tonåren brukar betraktas som en period i livet när identitetsarbetet pågår som intensivast. En övergångsperiod mellan barndomen och livet som vuxen. Tonåren kännetecknas bland annat av spirande sexualitet och utforskande av könsidentitet, sökande efter spänning, idoldyrkan och speciella konsumtionsmönster. Dagens ungdomar förväntas välja rätt och lyckas med sina

studier, göra karriär, resa och sköta om kroppen – uppfylla många av de ideal som kan ses som moderna. Samtidigt förväntas de träna, ha rätt stil och konsumera i en tid då nya konsumtionssymboler snabbt byts ut mot nya. I den meningen lever vi i det senmoderna samhället (Johansson, Lalander 2007).

PUBERTET OCH ADOLESCENS

Tonåren kännetecknas bland annat av spirande sexualitet och utforskande av könsidentitet, sökande efter spänning, idoldyrkan och speciella konsumtionsmönster. Begreppet pubertet brukar ofta användas för att sammanfatta de kroppsliga (biologiska) förändringar som markerar inträdet i denna nya livsfas. Pubertet förknippas främst med könsmognad och sexualitet, den första menstruationen, målbrott och svettlukt. Erik Homburger Erikson, en tongivande psykoanalytiker, ser vuxenblivandet som en problematisk process och menar att man måste ge individen tid och tillåta denna att genomgå en fas av ”psykosocialt moratorium” – en vänteperiod av fria rollexperiment (Wennhall citerar här Erikson 1968, 133). Adolescens är ett begrepp som används inom den psykoanalytiska traditionen för att analysera tonåringens inre psykologiska värld, hur den förändras och hur den unga individen frigör sig från föräldrarna och skapar en någorlunda stabil identitet. Adolescensen delas ofta upp i olika faser: preadolescens (10-12 år), tidig adolescens (12-14 år), högadolescens (14-16 år) senadolescens (16-20 år) och postadolescens (20-25 år). Mycket kortfattat är kännetecknen för de olika faserna:

Preadolescensen kännetecknas av pubertets inträde, dvs. av fysiologiska förändringar. Den inre och yttre frigörelsen från föräldrarna påbörjas, samtidigt som längtan kan uppstå efter det liv som var föregick denna fas. Ett steg framåt, två steg bakåt...

I den tidiga adolescensen börjar individen vända sig från familjen och börjar söka efter andra kärleksobjekt. Känslor av övergivenhet och ensamhet är vanliga medan frigörelsen från föräldrarna pågår. Utvecklingen kan liknas vid en sorgprocess. Beroendet av nära vänner ökar. Man behöver olika ”övergångsobjekt” som idoler för att göra frigörelsearbetet mindre jobbigt. Från beroende till oberoende.

Under högadolescensen fortskrider jakten på frigörelse. Den unga individens jag laddas med narcissistisk energi, blir självcentrerad och går helt upp i det individuella projektet. Självcentreringen medför samtidigt en bräcklighet som kan leda till sökande efter nya grupper där man kan få bekräftelse.

Balansgång mellan känslan av att livet leker och undergång. Orealistiska visioner och självbilder. Tillhörigheten i någon gemenskap som kamratgäng, subkultur eller väninnyad/triad kan förstärka fantasier om osårbarhet eller till att förankra individen i ett socialt sammanhang.

Senadolescensen kännetecknas av mindre känslomässiga svängningar och ett ökat beroende av vuxna och föräldrar. Beroendet av gruppen, kamratgänget, vännerna minskar och individen blir friare att välja livsväg. Likriktningen (konformiteten) som kännetecknar stora delar av adolescensen lyser med sin frånvaro. Utforskandet av alternativa gemenskaper ökar, liksom att söka efter kollektiva forum för identitetsexperiment. (Johansson & Lalander 2007:16-17)

VAD ÄR UNGDOMSKULTUR?

Det finns olika definitioner av vad ungdomskultur innebär. Enligt Erling Bjurström (2005: 129) myntades begreppet runt sekelskiftet 1900. Det ingick då i en offentlig diskussion i Tyskland, som handlade om ungdomens plats och situation i det moderna samhällets framväxt. Pedagogen Gustav Wyneken (1875-1964) har lyfts fram som den förste som använde ungdomskultur i detta sammanhang. Wyneken såg ungdomskulturen som en lösning på de problem det tyska samhället stod inför vid seklets början. Han såg ungdomskulturen som ett ideal, och ville omvandla den från att vara en delkultur/motkultur till att bli det tyska samhällets gemensamma kultur. Ungdomskulturen betraktades som något revitaliserande, positivt, äkta och andligt och förknippades med "det inre". Med andra ord en motsats till fenomen som vid denna tid, i negativ mening, förknippades med moderniseringen av samhället; dvs. allt som var artificiellt, instrumentellt, tekniskt, materiellt och förknippat med det "yttre". För att använda Bjurströms ord hämtade ungdomskulturbegreppet "symbolisk kraft från - den tradition som förvaltade det tyska kulturarvet, i form av epoker som *Sturm und drang*, klassicismen och romantiken. Epoker som på olika sätt hade bidragit till att tematisera och romantisera ungdomen som en själslig *Sturm-und-drang*- period". (Bjurström 2005:129)

Sedan Wynekens tid har begreppet ungdomskultur använts och inarbetats i sociologiska och psykologiska studier av moderna ungdomsgäng eller av ungdomsgenerationernas särart.

Ungdomskultur kan vara en synonym till "subkultur", dvs. en delkultur som skiljer sig från majoritetskulturen. Idag får ungdomskultur ofta sammanfatta både stilar och uttryck hos speciella ungdomsgrupper, symboler, ritualer, fritidsnöjen, musik och föreställningar som är knutna till ungdom i allmänhet.

Reaktionerna på regler, normer och förväntningar – oppositionella såväl som bejakande – kan också utgöra en definition på vad som är ungdomskultur (Johan Wennhall 1994: 9,11 Ungdomskulturernas historia: I Alla tiders ungdomar – fem sekel av ungdomshistoria).

Att studera ungdomskultur gör det möjligt att få syn på rörelser "under ytan" som pågår i samhället. Genom de expressiva ungdomskulturerna synliggörs samhälleliga tendenser och motsättningar (Lalander, Johansson: 2007)

Kollektivt stil- och identitetsskapande

För unga kan delaktighet i någon ungdomskultur/subkultur erbjuda en möjlighet att utforska sin identitet både på det individuella och kollektiva planet. Det finns en koppling mellan modernitet och ungdom. Hand i hand med att samhället moderniserats har allt fler komplexa ungdomsstilar vuxit fram (Johansson & Lalander 2007:22).

Att tillhöra och *leva* en viss kultur gör att man kan kännas igen både inifrån den egna gruppen och utifrån. Det skapar en sammanhållning inom kollektivet och en känsla av tillhörighet. Samtidigt berättar det vem man *inte* är för omvärlden. (Jfr Hyltén-Cavallius 1999:54) I många ungdomskulturer är stil ett centralt begrepp. Stil handlar om estetik och uttryck. Symbolskapande och kroppspråk.

Kläder, smink, frisyrer, jargong, värderingar, intressen, musik, kroppsspråk och manér utgör pusselbitar i olika ungdomskulturer; tecken och gemensamma nämnare i en *stil* som gör varje ”grupp” och bärare igenkännbar. Man kan likna ungdomars stilskapande vid konstnärligt arbete. Med hjälp av kläder och andra uttrycksformer komponeras ett levande konstverk som förändras successivt. Genom språket kan vi, genom innehållet i det vi säger, och genom sättet vi säger det på, också ge uttryck för vilka vi är. Innehåll och form bildar en enhet och porträtterar oss. Genom språket visar vi upp en inre världsbild, en identitet, och bjuder in dem vi möter att ta del av den (Almér 2006:110).

Ungdomskulturer i backspegeln

Att unga skapar egna gemenskaper, kulturella uttrycksformer och stilar är ingen ny företeelse. Etnologen Johann Wenhall visar i avhandlingen ”Från djäkne till swingpjatt” hur gesäller och lärlingar skapade sina egna gemenskaper och kulturmönster i 1800-talets Västerås. Erling Bjurström menar att en rad historiska studier visar ”att det går att urskilja motsvarigheter till dagens moderna ungdomsstilar under så gott som alla tidigare historiska epoker”. Men det var först vid industrialismens genombrott, genom det moderna samhällets framväxt vid 1800-talets slut, som tydliga bilder av stilar knutna till olika ungdomsgrupper började skönjas. (Bjurström 2005:246). Att olika ungdomskulturer vid denna tid framtonar med tydligare skärpa än i tidigare skeden kan hänga samman med att *ungdomen* började lyftas fram som en specifik livsfas och social kategori (Bjurström 2005:247). De unga märktes mer i kraft av sin ålderstillhörighet.

Ungdomskulturer som föreställda gemenskaper

”De ungas vardagskultur, oavsett om vi talar om extrema subkulturer eller vanliga >>mainstream>> - ungdomar, är alltid sammanflätad av medierna, de kommersiella krafterna och de ungas egen kreativitet.” (Sernhede 2002: 156).

De senaste decennierna som inneburit en tilltagande medialisering och globalisering har förändrat förutsättningarna för ungas identitetsskapande. I ett aldrig sinande utbud av förebilder, stilar och möjliga grupptillhörigheter gäller det att välja rätt, samtidigt som man är medveten om att det handlar om flyktiga identiteter. Idag är det möjligt att vara delaktig i sammanhang och umgås och känna gemenskap med människor man aldrig har träffat i verkligheten. Det finns en rad olika forum på Internet där man kan få inblickar i olika stilar, subkulturer och livsvärldar och träffa likasinnade (Johansson & Lalander 2007:9). Inspiration och tips från andra till det egna stilskapandet och identitetsbyggandet kan fås över nätet. På communityn Helgon.net kan alla som är 16+ med alternativa kläd- och musikstilar som synthare, gothare, hårdrockare, punkare och närliggande stilar mötas och byta tankar.

UNGDOMSKULTURER I ETT HISTORISKT PERSPEKTIV

Tidigt 1900-tal

Kväsarkvantingar, kväsarrynkor och söderamrisar

*En kvantig träder i salen in
för att fröjda med fjällan sin,
och alla rynkor blir glada ihåg,
ty stunsigare kvanting man sällan såg*

*Grabben sig sakta i salen rör,
tar av sig lörpan från lockigt skör,
stoppas ner den i lomman sin,
tar ett tag i daljan och gör sig fin*

*Grabben går efter väggen kring,
Träffar sin fjälla i rynkornas ring
Sträcker harsset å spottar ett tag,
tjänare Augusta, godda', godda' (Ur Kväsarvalsens)¹*

Enligt Erling Bjurström hör kväsarkvantingarna (killar) och kväsarrynkorna (tjejer) till de första grupperna som utvecklade en stil med koppling till musik och dans. De dök upp redan i början av 1900-talet. Markörer som visade att man tillhörde gruppen var att man använde sig av en speciell jargong när man kommunicerade med varandra, att man klädde sig i begagnade flottistuniformer, mössor med blanka skärmar och mässingknappar (lörpor), speciella kavajer (s.k. vepor), färgglada halsdukar och slängbrallor som var smala upptill och vida nedtill. (Om tjejerna använde samma kläder berättar inte källan) (Bjurström 2005:248)

Kväsarkvantingstilen kopplades samman med sällskapsdanserna bostonvals, one- och two-step, som gjorde entré på danslokaler och revy-scener under 1900-talets första decennium i Sverige. Schlagern "Kväsarvalsens" som var populär vid sekelskiftet porträtterar stilen som spreds via kringresande dansorkestrar, gårdsmusikanter, revy- och varietéartister etc.

Runt 1910 förändrades kväsarkvantingarnas och -rynornas stil, och de som tillhörde kretsen kallades istället för söderamrisar eller söderamerikanare. Stilen markerades av stärkekragar, långa överrockar, plommonstop och ett kroppsspråk som skulle signalera nonchalans. De som ingick i kretsen pratade slangspråket "söderamerikanska". Influenserna kom från den amerikanska populärkulturen som spreds vidare genom stumfilmer, kolportagelitteratur och kringresande dans- och underhållningsorkestrar.

Söderamrisarna influerade andra ungdomars stilskapande på bred front. Stilen fick spridning över hela landet som varade till 1920-talets början (Bjurström 2005:248). Både kvanting- och söderamrisstilen var främst knuten till unga i Stockholmsstadsdelen Söder, och har tolkats som ett urbant arbetarklassfenomen.

¹ Text och musik: Arthur Högstedt. Texten är hämtad från www.dagensvisa.com/minata/texter/kvasar.html 070806 (Sångtexten finns i pärmen med Äntligen vuxen material)

Jazzgossen och jazzbönan

Jo, där kommer det en gosse
med en byxa som en rakkniv vass.
Mockaskorna har han på se´
ty hans hobby är att dansa jazz.
Han är smal och smärt som som vidjan,
han ler i mjugg.
Han har skärp om lilla midjan,
I pannan lugg, pannan lugg, pannan lugg.
Han och andra söta gossar,
som har tusch på sina ögonlock,
på sitt lilla bakverk frossar
sen på Royal vid five o´clock.
Han på höga klackar trippar
som jazzexpert
och i små synkoper vippar
hans lilla stjärt, lilla stjärt, lilla stjärt.

Efter första världskriget hämtade många ungdomar både i Sverige och andra länder råmaterialet till sitt stilskapande från den amerikansk populär- och mediekulturen. Jazz-musiken, och dansen som hörde till, nådde Europa vid 1900-talets början (Wigerflet 1996:69). Jazzen blev en gemensam källa att ösa inspiration ur, för unga i många länder. Dansandet var centralt – efter första världskriget var jazzdans den mest dominerande dansen i västerlandet. I Sverige dök jazzgossen och jazzbönan upp som begrepp under 1920-talet, då ordet jazz också ”importerades” till det svenska språket. Jazzgossarna och –bönona var den första svenska ungdomsstilen som fick sitt namn efter en musikalisk genre. Ganska snabbt blev jazzgossar och –bönor en beteckning som användes om *alla* ungdomar som tog till sig 1920-talets nya amerikanska dansmusik (Bjurström 2005:249). Stilen förvandlades snabbt från att ha varit en subkultur med få anhängare till att sugas upp av bredare lager. Det gick fort för jazzen att bli populär på bred front.

Jazzgossens stil beskrivs bl.a. i Karl Gerhards melodi *Jazzgossen* (se ovan), från en revy som visades på Folkan i Stockholm 1922 (Sjögren 1998). Jazzgossarna i låten porträtteras som bortskämda överklasslynglar som sov ända till lunch då de ”bytte pyjamasen utav siden” mot ”lila slipsen”, för att sedan ge sig ut på stadens gator ”med en byxa som en rakkniv vass”.

Bildmaterial som finns bevarat från eran visar att inspiration till ungas stilskapande runt jazzen troligen hämtades från dansmusikernas scenkläder, i vilka byxorna med revärer som många jazzgossar bar, var centrala (Bjurström 2005:249-250).

Swingeran

Jazzbönan och jazzgossens stil förändrades under 1920-talet i takt med att synen på jazz blev mer differentierad och dansmusiken fick större spridning. Musiken spreds genom grammofon-skivor och radio, genom stumfilmen och ljudfilmen som fick sina genombrott vid denna tid. Hot jazz – en ohämmad, improviserad och känsloladdad jazz fick nya anhängare genom de nya medierna. Ungdomar som under 1930-talet kategoriserades som *jazzspisare* delades nu upp i två läger: de som tog till sig den hotta jazzen och de som höll fast vid den eleganta och polerade varianten s.k. sweet jazz, som de etablerade dansorkestrarna framförde. Att ”hotta” blev ett modeord bland 1930-talets ungdomar. Det betydde att spela, dansa eller lyssna på den nya heta jazzen. Bland vissa inbitna jazzungdomar uppfattades det nya som ”kommersiellt” och urvattnat och inte tillräckligt genuint (Bjurström 2005:250).

1930 och 1940-talen

Tidsanda

1930-talet kännetecknades av en djup ekonomisk, ett hotfullt internationellt läge efter Hitlers maktövertagande, konflikter i Abessinien och Spanien och uppladdning inför andra världskriget. Samtidigt rådde framtidstro som bl.a. manifesterades genom Stockholmsutställningen 1930 och funktionalismens genombrott (Franzén 1998: 9). Decenniet präglades också av en fortskridande demokratisering som ett resultat av att allmän rösträtt införts. 1940-talet färgades av det pågående andra världskriget. Sexuell frigörelse stod i centrum i den svenska kulturen och i västvärlden. 1938 hade preventivlagen upphävts i Sverige och det talades nu öppet om det som generationen innan hade gömt bakom förbud, skam- och blygselkänslor. 1942 infördes sexualundervisning i skolorna.

Ett tecken som visade på att man var modern under 1930- och 1940- talen var att man var konsumtionsinriktad och följde *sin tid* – inte föräldrarnas. Inspiration kunde hämtas från modetidningar och filmer, filmstjärnor och musiker blev förebilder både för killar och tjejer. Att gå på bio blev en populär fritidssysselsättning som vidgade vyerna mot världen, inte minst mot Amerika. Filmidolerna spred förhållningssätt, kroppsspråk och miner att ta efter – en vårdslöst uppfälld rockkrage signalerade t.ex. att man sett den senaste filmen och anammat ett äkta amerikanskt och därmed mycket eftersträvansvärt manér. Unga inspirerades till att gå på nytt sätt, titta under hattbrädet, vissla till främmande. Man kunde testa att ”vara” någon filmstjärna, imitera kroppsspråk och klädsmak. Krydda snacket med engelska ord ibland. Tjejerna lade sig till med ett blaserat uttryck.

Dansbanorna gav insyn i andras synsätt och villkor eftersom besökarna kom från olika samhällsklasser. Musiken och dansen öppnade upp för förståelse och samhörighet. Att nya attityder och rörelsemönster skapades. Ungdomens utmaning var med andra ord fysisk – man gjorde något med kroppen – smyckade den, klädde den på nya sätt, utmärkte sig. Rörde kroppen rytmiskt och hetsigt. (Wigerfelt 1996)

Pjattar och snajdare

Jazzen blev efterhand alltmer etablerad. Specialtidskrifter för jazzmusik startade och det växte fram konditorier där unga kunde samlas för att lyssna på musiken tillsammans över en kopp kaffe. I denna typ av miljöer utvecklades pjatt- och snajdarstilarna i slutet av 1930-talet. Pjatt och snajdare var söderslang, vilket ger en vink om att stadsdelen än en gång stod i centrum för ungas stilskapande. Pjattarna och snajdarna såg varandra som rivaler. Det är därför möjligt att begreppen ursprungligen var nedsättande epiteter, som grupperna använde om varandra. (snajda = dans, sprätta, pjatt = pejorativ term på söderslang som stod för fånig eller velig. Bjurström 2005:251).

År 1941 döptes pjattarna om till swingpjattar av revyförfattaren och kåsören Kar de Mumma i en artikel i Svenska Dagbladet. Snajdarna blev i sin tur uppkallade efter danspalatset Nalen i Stockholm som var ett centrum för jitterbugg, och fick heta nalensnajdare (Bjurström 2005: 251-52). Etnologen Berit Wigerfelt visar i sin avhandling *Ungdom i nya kläder* att swingpjattstilen kom att etableras på fler ställen än i Stockholm. Runt om i Sverige fungerade festplatser och dansbanor som arenor för unga att mötas på i gemensamma jazzdans- och musikupplevelser. Platserna fungerade som ställen där man kunde visa upp sig och utveckla

nya umgängesmönster. Paradera det senaste modet. Umgås med det motsatta könet. Bräcka varandra med fräck jargong. Swingpjattarna var långt ifrån någon enhetlig grupp, men att de var okontroversiella var ett drag de hade gemensamt. Att möta en swingpjatt kunde väcka starka känslor hos betraktaren. Ibland ledde mötet med andra till att swingpjattar blev jagade av folkmassor på gatorna. Ibland väckte deras klädstil bara åtlöje (Wigerfelt 1996:153).

Under 1930- och 40-talen utvecklades en ny typ av veckotidningsjournalistik som bevakade ungdomars nöjesliv, mode och populärmusik. Bland annat tidningen *Se* tillhörde dessa. Veckotidningarnas reportage kunde fungera som inspiration för andra som ville ta till sig stilar som swingpjattens. Men hur såg då swingpjattarna ut? Vilka var deras kännetecken? I romanen *Den korta resan* porträtterar Per Rådström, själv Swingpjatt i början av 1940-talet, klädstilen på följande sätt:

”Uniformen bestod av vidbrättad hatt, trötta ögon, långt hår med kant, korta, ohyggligt korta byxor, tätt följt av vita strumpor. En lång blazer och ett så kallat gandiskynke som inte var mycket längre” (Bjurström 2005:252).

Barbro Alving, även kallad Bang, beskrev en swingpjatt som deltagit en diskussionsafton på Norra Latin i Stockholm år 1941 på följande sätt:

”Ett blaserat gelé som inte kan skratta. Med insjunken kropp som slänger i rocken som kläppen i en kocka, med byxor som sugrör, hatt som regnskyddet på Stureplan och kavaj med stjärtlapp” (Frykman: 1988: 43).

I boken *Ungdom i nya kläder* beskriver Wigerfelt två informanter swingpjattstilen som de själva var bärare av under 1940-talet i Uppsala på följande sätt:

”Grabbarnas kavajer blev mer och mer långa, brett s.k. pjattuppslag på byxorna. Snedställda fickor och tygöverklädda knappar... En överdrivet lång kavaj kom grabben att se ut som en påklädd pingvin. Stolten, Rolle och Wanås körde med randiga strumpor som kunde beställas via Elmgrens garnbod. Kom sen och säg att grabbarna inte hade mod, för det hade dom redan på 40-talet.” (Wigerfelt 1996:143)

”Vi kallade dem ”swingklänningar” vilket innebar en sydd klockad kjol, veckad krage, samma bälte, krage med ståkant och snodd. Vi var riktigt snygga i dem och sedan med lite smink och läppstift tyckte killarna om när vi dansade på dansbanorna. Att lukta gott var viktigt och använde därför en del billiga parfymers.” (Wigerfelt 1996:144-145)

Utbudet när det gällde stil, färg och form var vid denna tid begränsat på grund av materialbrist, ekonomiska villkor, ransoneringar och hård modestyrning. Enstaka plagg hade ungdomar som målgrupp, t.ex. swingklänningen. I vissa stockholmsbutiker som inriktade sig på jazzmusik (t.ex. butiken Hollywood) fanns speciella kläder som köptes av unga som ville sticka ut. Slipsar prydda med pin-up motiv eller hawaii-mönster gjorde att bäraren framstod som speciell (Wigerfelt 1996:s 152) Att stuka sin hatt var ett billigt sätt att förvandla ett ”gubbigt” attribut till ett uttryck för att man ”hängde med” (Wigerfelt 1996:142).

Vid övergången mellan 1930- till 40-tal påminde swingpjattarnas stil om zootstilen som unga svarta och mexikanska ungdomar utvecklade i storstädernas jazzmiljöer i Amerika. Stilen med rymliga kostymer som hade mycket bredaxlade kavajer och lårväda byxor spreds av jazzmusiker som Cab Calloway som framträdde i zootsuit på film (Bjurström 2005:254)

Wigerfelt menar att swingpjattkillarna kan ses som könsgränsöverskridande i sitt identitets-
skapande. De hade långt hår (typ 15 cm, med slängig lång lugg som föll ned över pannan),
bejakade modet och ansågs fåfänga, vilket vanligen förknippades med kvinnlighet (Wigerfelt
1996:153).²

Snajdarna i sin tur hade kort hår, åtsittande snäva kavajer, långa luftiga byxor
och små hattar med smala brätten. Hårlängden, hattens utseende och kavajerna/blazrarna
utgjorde stilmarkörer för killarna i respektive grupp. På grund av att pressen mest intresserade
sig för männen har det varit svårare att i efterhand sätta fingret på både swingpjattornas och
snajdornas stilmarkörer (Bjurström 2005:252).³

Etnologen Berit Wigerfelt menar att arbetarungdomen i städerna utgjorde en sorts avantgarde
såtillvida att de tillhörde dem som först bejakade den nya ungdomskulturen (Wigerfelt 1996).
Enligt Bjurström kom 1940-talets snajdare framförallt från arbetarklasskvarteren på Söder.
Pjattarnas sociala hemvist är mer osäker. I veckopressen beskrevs de som snobbar och
läroverksslynglar. Nedteknade minnen och Wigerfelts studie visar dock att även många
arbetande ungdomar räknade sig till gruppen (Bjurström 2005:254, Wigerfelt 1996). Att bli
swingpjatt var ett sätt att höja sig socialt, tex genom att utmärka sig som en bra dansare eller
musiker, eller genom att helt enkelt bli mer synlig i det offentliga rummet.

1950-talet

*Inspiration till raggarkulturen hämtades från den amerikanska rock´n´roll kulturen med
rockmusik, rockabilly och stora, snabba, blänkande bilar i fokus*

Skinnknuttar, spättor, raggare, dixies och bebopers

Mot slutet av 1940-talet minskade antalet Swingpjattar. Välståndet i Sverige ökade under
1950-talet vilket lede till längre skolgång och att man kunde börja yrkesarbeta och bli vuxen
senare än tidigare. Nya ungdomskulturer växte fram bland den arbetande ungdomen. Man
blev skinnknuttar, spättor och raggare. Enligt Wikipedia kan raggarbegreppet kopplas till
ordet ragga, dvs söka sexuell kontakt med någon, men är också åkar slang för att ”köra ett
lass”. Raggare har funnits i Sverige sedan 1950-talet och har till skillnad från en del andra
ungdomskulturer, som mest varit stadscentrerade, spirat på landsbygden och mindre orter.

² Bredaxlade, gärna rutiga zootkostymer blev åter populära i avant-garde kretsar i London, i början av 1980-talet.
De kunde bl.a. införskaffas på Kensington market. Till kostymerna gärna kortsnaggade frisyrer med
färgade/blonderade inslag. Band som Kid Kreole & the Coconuts använde stora kostymer, liksom gruppen Blue
rondo a la turk.(Annes notering).

³ Männen stod inte bara i fokus för media utan också då en samhällsvetenskaplig studie skulle genomföras 1944,
om bärarna av en ungdomsstil i Sverige. Ludwig Schnabls studie *Drömmar och mål. Attityd- och
mentalitetsundersökning bland föreningslösa och passiva ungdomar i Stockholm* genomfördes i samråd med
Ungdomsvårdskommittén, och riktade in sig på problem som beskrevs som ”ungdomens nöjeslystnad” i
samhällsdiskussionen. Enkätstudien besvarades av ungdomar som brukade besöka Nalen. Schnabl klumpade ihop
alla som svarade på frågorna under kategorin den ”jazzbitna ungdomen” som sågs som ”passiva och ideellt
hemlösa ungdomar”. Huvudsyftet med studien var att försöka förstå ”swing-mentaliteten” (Bjurström 2005:252-
253). Analysen byggde främst på attityderna till veckotidningar, inte på ungdomarnas jazz- och musikintresse. I
samhällsdebatten hade de ungas nöjeslystnad stått i centrum för massiv kritik från olika håll. I Schnabls analys
gick jazzen fri. Schlagermusiken, veckotidningarna och populärlitteraturen utpekades istället som de största hoten
mot ungdomars känslö- och själsliv (Bjurström 2005:253).

Raggarnas intåg på ungdomsscenen hängde samman med rockmusikens ankomst till Sverige. År 1956 meddelade radioprogrammet dagens eko att ”rock and roll flugan nu nått Sverige”. I Storbritannien kallades motsvarigheten till raggarna för Teddy-boys. I Frankrike blousons noirs som betyder svartjackor. I Tyskland kallades de för ”halbstarcken” (halvstarka). Både knuttarnas och raggarnas stil(ar) byggde på maskulinitet och underströk det hårda. Knuttarna var inspirerade av filmen *Vild ungdom* med Marlon Brando i huvudrollen. De åkte motorcykel klädda i läderjacka. Spättorna satt bakom knuttarna, på den s.k. bönpallen. Raggarna klädde sig i jeans, ett klädesplagg som började importeras under tidigt 1950-tal. De bar brylcremade frisyrer med betoning på stor, uppkammad lugg som fått det rätta stuket genom ett speciellt handgrepp med kammen. Inspiration hämtades från Elvis Presley, Tommy Steele och Bill Haley. Tjejerna hade sk ”hövolmsfrisyrer” (Bjurström 2005, Hägg 2005, NE 1994).

Dixie och bebop – raggarnas motpoler

Läroverksungdomar och studenter drogs vid samma tid till dixie- och beboperstilarna. De blev sk dixiessnubbar och dixiesnubbor eller beopare, även kallade boppare. Både knuttarna och raggarna kan ses som motsatser till dixies, som lyssnade på dixiejazz och som ville ha en mer feminin och mjuk framtoning. Dixiestilen byggde på att killar och tjejer skulle ha likadana frisyrer och kläder. En form av uni-sex mode. Alla skulle ha halvlångt nedkammat hår, duffel, tjock tröja, lång halsduk och runda skor med tjocka sulor. Det enda som skilde könen åt var att tjejerna ibland bar rutig kjol istället för långbyxor. Bebopstilen var mindre känd än dixiestilen. Även denna var könsneutral, men hade en mer manlig framtoning. Skor, byxor och tröjor skulle vara svarta (Bjurström 2005:255, Hägg 2005:125-126).

Bjurström tolkar raggar- och dixiestilarna/kulturerna som i många avseenden motsatta reaktioner på den moderniseringsprocess som det svenska samhället genomgick under 1950-talet. Båda återspeglade ambivalens inför moderniseringen. Samtidigt som grupperna såg vissa sidor av den med positiva ögon, slog de vakt om en del av de traditionella förhållningssätt som hotades av den. Raggarnas val av blänkande, amerikanska bilar kan ses som ett bejakande av de löften om en bättre framtid som det stigande välståndet förde med sig. Konsumtionsförmågan ökade under denna tid, och fler och fler varor att dök upp på marknaden. Samtidigt kan raggarnas sätt att överdriva det traditionella mansidealet, ses som ett sätt att reagera på tendenser i samhället som visade att traditionella könsrollsmönster ifrågasattes och även börjat lösas upp. Dixies däremot, bejakade uppluckringen av könsrollerna genom sin könsneutrala stil. Genom vurmen för traditionell jazz tog de istället avstånd från den nya populär- och mediekultur som riktades till ungdomar under 1950-talet (Bjurström 2005:256).

Flickor i skymundan

Raggarna fick stort utrymme i media under åren 1958-60, då de sk raggarupploppen ägde rum i olika svenska städer (Bjurström 2005:256) Raggarna framställdes framförallt som problem, men blev även porträtterade ur andra perspektiv, t.ex. i veckotidningen Bildjournalen som blev en utpräglad ungdomstidning i mitten av 1950-talet. Bildjournalen skrev om raggargängen Road-devils och Teddy-boys och gjorde även reportage om dixies och knuttegång. Enligt Bjurström är Bildjournalen en av få tidningar (kanske den enda) som skildrade flickor inom de olika ungdomskulturerna. I nr 46 år 1955 kunde man läsa om ”den typiska dixiesnubban iförd tofs, rutig kjol och skor med tjocka sulor”. Året senare fick spättan träda fram på sidorna som ”en tuff tös i läderjacka och trådsmla byxor”. Även inom ungdomsforskning har killar ofta fått spela en mer framträdande roll som undersökningsobjekt än tjejer. Detta har bl.a. att göra med att killar oftare syns i subkulturella kontexter i offentliga rum, och att forskningen varit inriktad på att lösa problem

av olika slag. Tjejer har oftare umgåtts i väninnyader i den privata sfären och har därmed inte hamnat i forskarnas strålkastarbelysning (Johansson & Lalander: 2007).

1960-talet

Mods

I början av 1960-talet dominerade raggarna och rockmusiken fortfarande bilden av ungdomen, men det fanns andra ungdomsfenomen som bubblade fram. 1964 visade tidningen *Bildjournalen* för första gången upp modstilen (nr 25 1964). Huvudrubriken löd ”Så klär ni er, så talar ni, så dansar ni – om ni är mods!” Efter det införde tidningen en bildserie som kallades ”Jag är en mod” och den tecknade serien ”Modde” som speglade livet som mod. Modstilen hade redan funnits ett bra tag innan *Bildjournalen* uppmärksammade den. Förebilderna och influenserna till den försvenskade varianten kom från den amerikanska beatnikrörelsen, pacifistiska strömningar och inslag från popvågen i England.

Svenska mods klädde sig bl.a. i amerikanska arméjackor, jeans och lång tröja, halsdukar, tenniskor och ökenkängor. Håret skulle vara långt och kläderna prydda med anti-atomvapenmärken och namnen på de protestsångare och popband man gillade. Mods i England och Sverige utvecklade olika stilmarkörer och tog till sig olika band. Att gilla engelska rhythm- and bluesband som The Who och The Kinks förenade mods både i Sverige och England, men de svenska mods tog aldrig till sig jamaicansk ska och amerikansk soulmusik som engelska mods vurmade för. Skotern, som var modsens främsta stilmarkör i England, fick inte heller någon spridning i Sverige. Den engelska modsrörelsen växte fram bland arbetarklassungdomar. I Sverige (liksom i Holland och Tyskland) spreds den istället bland unga i medelklassen, bland läroverksungdomar. Motsättningar förekom mellan mods och raggare som mods kallade för sunar (om killarna) och dorisar (om tjejerna), samt mellan mods och päron (sk vanliga, välanpassade ungdomar). Stilen tappade så småningom fäste bland medelklassens ungdomar och togs upp av andra grupper. (Se tex filmskildringen *Dom kallar oss mods* från 1968 av Stefan Jarl och Jan Lindqvist).

I mitten av 1960-talet utvecklades fler och fler ungdomsstilar i Sverige. Hatten försvann (för gott?) som vuxenattribut. Pop- och rockvågen från England med band som the Beatles och Rolling Stones i spetsen påverkade unga på bred front att låta håret växa, klä sig i popmode, gå på livekonserter och starta egna band.

Hippies

En del unga inspirerades av den amerikanska hippierörelsens livsstilsexperiment och av studentradikalismen. Detta tog sig bl.a. uttryck i den s.k. progressiva musikerörelsen som hade en storhetstid i övergången mellan 1960- och sjuttioal. Icke-kommersialism var ett ledord. Den ideologiska hemvisten markerades bl.a. genom att man började använda traditionella arbetarkläder och klädesplagg från tredje världen. Genom att välja runda glasögon – som John Lennon i the Beatles - kunde man signalera för omvärlden att man förde en intellektuell livsstil (Bjurström 2005:259). Med de utvalda stilmarkörerna ville man uttrycka solidaritet med arbetarklassen och förtryckta människor, visa ett avståndstagande från kommersialism och mode - signalera politisk medvetenhet.

”det karakteristiska var ju för en hippie att man drogade för man trodde att man kom närmare gud och sanningen (det vet man bättre i dag att så är inte fallet utan att det är väldigt skadligt) och pacifismen utbreddes plus att man ville protestera fredligt om vad man tyckte och tänkte. Man gick i utsvängda byxor, tjafs och väldigt färgrika tunikor helst

indisk inspirerande och kvinnorna hade långa klänningar som satt löst och ledigt med massor av färger och blommor och blader och ibland begagnade kläder som man sydde om. Man målade om sina bilar i massor av blommor och folkvagnbussar var populärast och man började leva i kollektiv. Man sökte mycket i ursprungsreligionerna därav de populära pannbanden (indianinspirerat) och de indiska kläderna (hinduistiska och buddistiska tron). Asatron började bli inne bland de svenska hippies..”

(Annika Danielsson. Subkulturernas historia 3:7 (Hippies flower power)

www.blaskan.nu/blaskan/nummer30/Annika_Danielsson/subkulturens_historia_3_7_hippies_mods.html)

Hippierörelsen som ursprungligen startade i San Francisco som en subkulturell rörelse, fick spridning internationellt genom media som var blixtnabba med att visa fram bilder och reportage för sina läsare. Central i hippierörelsen var den kollektiva gemenskapen, en anti-hierarkisk samvaro, långt hår och färgstarka kläder. Droger som LSD och hasch. ”Flower power” var ett motto (NE). Bland de tongivande musikerna fanns Country Joe and the Fish, Janis Joplin, Jimi Hendrix och the Doors.

Ungas livsvillkor förändras

Bakom stiluttrycken som förknippades med 1960-talets ungdomsrevolt dolde sig stora förändringar avseende ungdomars livsvillkor. Moderniseringen av skolväsendet slog igenom på allvar. Grundskola infördes 1962, fackskolan 1964 och gymnasieskolan 1968. Pojkar och flickor och barn ur alla samhällskikt blandades i skolklasserna. Vid 1960-talets början avslutade varannan 16-åring sin skolgång. I slutet av decenniet hade denna ålder skjutits upp till 18 år. Ungas inträde på arbetsmarknaden sköts upp till en allt högre ålder. De tonåringar som förvärvsarbetade 1960 uppgick till 300.000 personer. Tio år senare var det bara 170.000 som förvärvsarbetade. Andra förändringar var att allt fler fortsatte med studier efter gymnasiet. Läsåret 1959/60 skrev 7.300 personer in sig på universitet och högskolor. 1969/70 hade siffran ökat till 34.000.

Ungdomarna fick också bättre köpkraft, samtidigt som utbudet av varor blev större. Mediebruket bland unga ökade också. Tv:n som introducerades i slutet av 1950-talet hade hunnit få spridning och öppnade upp för ett medieflöde över nationsgränserna, samtidigt som tv:n ”krympte ihop världen till byformat”. Ökad varufiering och medialisering tillsammans med det nya skolsystemet skapade nya förutsättningar för ungdomsstilarnas spridning. Modstilen är ett exempel. Den spreds snabbt till nya sociala kategorier och grupper. En förklaring kan vara att elever, både pojkar och flickor från olika samhällskikt, fördes samman i den nya grundskolan (Bjurström 2005:261.)

För att unga med gott om fritid skulle få något ”vettigt” att ägna sig åt under sin lediga tid, utvidgade staten stödet till ungdomsföreningar och fritidsverksamhet riktad till ungdomar.

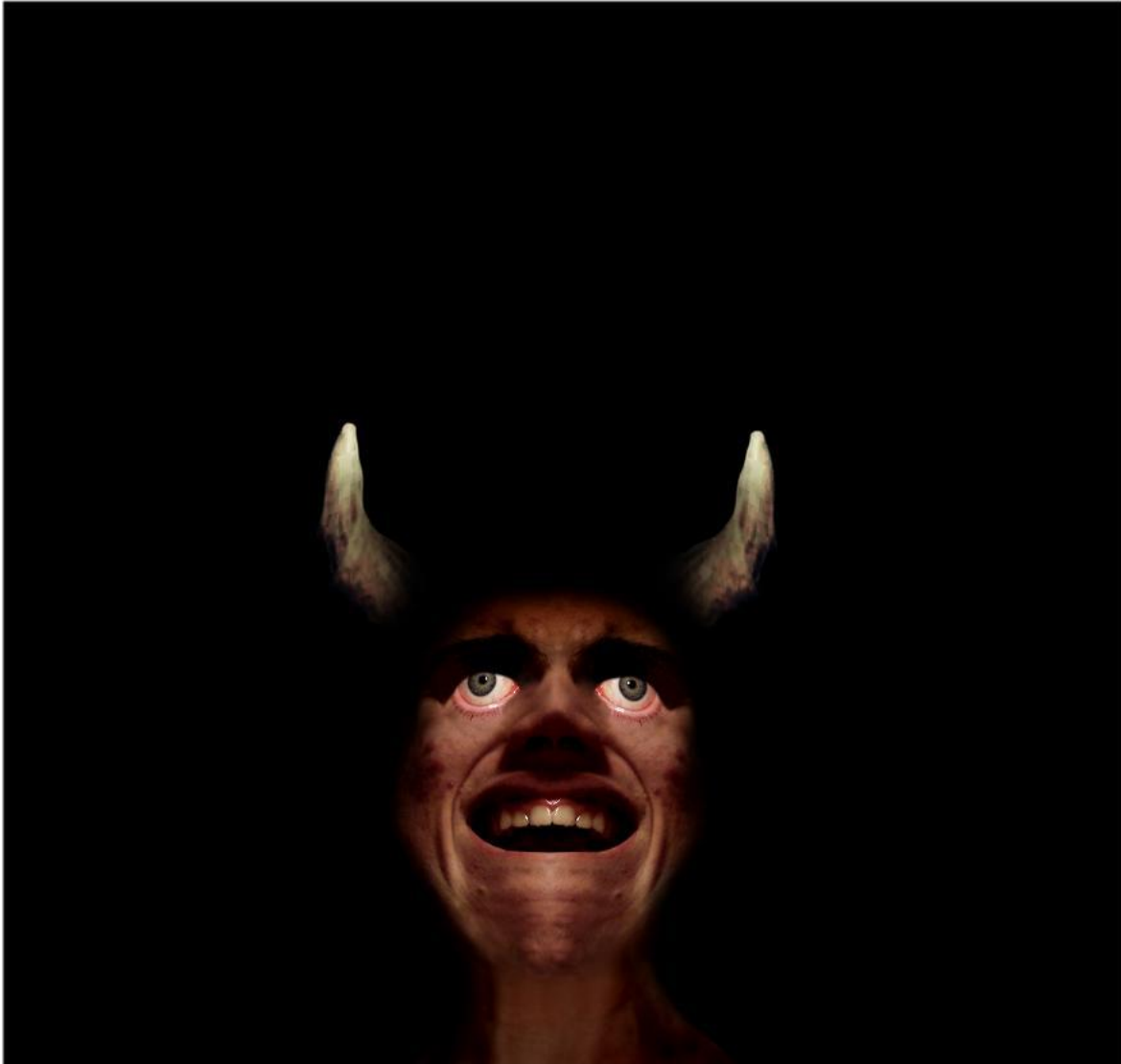


Illustration: Adam Rosengren f. 1988.

1970-talet

Hårdrock

Under 1970-talet växte många olika populärmusikaliska genrer fram. Hårdrocken (från eng hard rock) även kallad heavy metal, räknas till de första som växte fram i anslutning till att genrererna blev fler. Hårdrocken har sitt ursprung i rock'n'rollen och bland unga i olika storstadsförorter vid 1970-talets början. England räknas som hårdrockens hemland där band som Black Sabbath och Deep Purple tillhör pionjärerna.

Stilelement till hårdrocken hämtades bl.a. från hippiekulturen (det långa håret) som blandades med mer traditionella maskulina och aggressiva inslag som påminde om stilmarkörer från mc-kulturen (tex Hells Angels). De som tog till sig stilen från början var framför allt unga män från arbetarklassen. Jeans, bälten med stora spännen och jeansjacka med ryggen täckt av ett jätteemblem för något hårdrocksband, tillhör attribut som schablonmässigt förknippats med hårdrockstilens bärare. Sedan 1970-talet har hårdrocken lett till att det skapats många stilförgreningar. Under 1990-talet har dreads, flätat hår (t.ex. bandet

Korn), skallighet, baggy- och träningskläder som hämtats från hip-hopen, kommit in i bilden som nya stilelement.

Hårdrock förknippas schablonmässigt med satanskult som representerar ett motstånd mot en kristen livsstil. Ett försök att *inte* vara en acceptabel del av samhället. I USA har det förekommit att kristna demonstrerat utanför hårdrockskonserter. Bandet Judas Priest beskyldes för att två tonåringar tagit livet av sig när det upptäcktes att deras platta låg på skivtallriken. Efter det har en del hårdrockstexter fått etiketten ”parental advisory” – dvs blivit klassificerade som olämpliga för ungdomar att lyssna på utan vägledning från sina föräldrar.

I kulturen runt hårdrocken är att gå på livespelning något centralt. Det är här publiken får den viktiga ”b-r-r-r – känslan” i magen av den tunga basen och gitarriffen som är centrala för musiken. I dokumentärfilmen *Heavy Metal. The look. The sound. The attitude*, där kända producenter och bandmedlemmar från hårdrocksscenen i USA och England beskriver vad heavy metal innebär, återkommer de till att konsertgåendet är ett sätt för publiken att få utlopp för sin energi. Att få något ur sig snarare än att ta till sig något. Vidare beskrivs hårdrocken som en säkerhetsventil som räddar många vilsna unga från kriminalitet. Ett sätt för sårbara människor att få en positiv roll och tillhörighet i ett större sammanhang.

Fansens sätt att röra sig till musiken under konserterna kallas headbanging. Mosh är en annan aktivitet vid livekonserter. Fenomenet förekommer även i andra hårda, snabba genrer och kan ha sitt ursprung i punkens pogodans som gick ut på att hejdlöst studsas upp och ner till musiken. Mosh innebär att publiken som står framför scenen i en sk moshpit, hoppar upp och ner och kastar sig mot varandra. Vissa konsertarenor har förbjudit moshing eftersom det kan innebära att människor skadar sig.

Ett fan i filmen beskriver sina konsertbesök ”*som att gå i kyrkan, jag går på konsert för att träffa min gud.*” Musiken i kombination med ljuset och pyrotekniken tillhör höjdpunkterna liksom blåmärkena och skråmorna han fått av andras nitarmband. De gör att upplevelsen från moshpiten stannar kvar i kroppen långt efteråt.

Samma fan berättar att hårdrocken innebär att man antingen måste ha långt hår, eller rakad skalle. En annan oskriven regel är att man måste använda band t-shirts (även om det innebär att gömma den under en annan tröja på jobbet), och att alltid hjälpa den som trillar på en konsert att ta sig upp igen.

Hårdrocken kan ses som en musikgenre, stil och ett intresse som attraherar människor i alla åldrar på en global scen. På Wacken open air i Tyskland, samlas hårdrocksfans från hela världen för att uppleva band live, festa, köpa hårdrocksprylar och umgås med varandra i en gigantisk festival. Band från Europa, och inte minst Sverige, har blivit stora under senare tid. Opeth är ett av dem. I Mellanöstern frodas också hårdrocken som musik och fankultur. På Youtube finns filmer från ett krigshärjat Bagdad som visar ett inhemskt heavy metalband som drömmer om fred och att få spela live⁴. Death-metal bandet Nile från USA har fört in orientaliska inslag i genren.

I dokumentärfilmen *Metal. A headbangers journey* visas ett klipp där en kille rispat in SLAYER, namnet på ett hårdrocksband, på en annan killes arm så att blodet sipprar fram. Tilltaget kan tolkas som en önskan om att inlemma musiken och bandet man dyrkar i den egna kroppen. I filmen beskriver flera hårdrocksanhängare att livsstilen och kärleken till banden och musiken är konstant, för evig. En gång SLAYER fan alltid SLAYER fan. Man sviker aldrig sina ideal eller idoler och är emot förändring.

Våren 2007 rapporterade media i Sverige om Roger Tullgren 42 år, hårdrockare med långt svart hår som blivit klassad som arbetshandikappad på grund av sin livsstil som innebär många konsertbesök. Han besökte 300 stycken konserter under 2006 (PunktSE

⁴ Sök: heavy metal in Bagdad på Youtube

070620). Även nyfödda barns namn vittnar om att människor håller fast vid hårdrocken som intresse i vuxen ålder. 162 barn i Sverige heter idag (2007) Ozzy (efter Ozzy Osbourne sångare i Black Sabbath), 34 heter Lemmy efter basisten och frontfiguren i Motorhead, 3 barn heter Slash efter en bandmedlem i Guns 'n' roses.

Utvecklingen av nya metalgenrer som sleaze, speed-, trash-, death- osv har inneburit att hårdocks-, metalpubliken och stilanhängarna efterhand blivit mer differentierad både klass- och könsmässigt (Bjurstöm 2005). Idag finns band med kvinnliga medlemmar, tex Arch enemy som har en kvinnlig sångerska som "growlar", dvs sjunger med en guttural teknik som är karakteristisk inom vissa metalgenrer. Hösten 2007 kunde man hitta bandet Baltman Express i Malmö som kallar sin version av genren för "dyslektisk turistmetal". (Bandet spelade på Arena 305 den 31 oktober 2007) Sleazevarianten har fått stor genomslagskraft på nytt under 2007 med band som Crash diet. Bland eleverna med musikinriktning på Heleneholms gymnasium i Malmö har två sleazeband vuxit fram under senare tid.

Hårdrocken framställs ofta som en reaktionär, mansdominerad kultur där styrka, maskulinitet och arbetarklass är nyckelord. I filmen *Heavy metal. A headbanger's journey* beskrivs hårdrocken som "en hjältevärld där män går samman och gör tokigheter tillsammans". Genren glam-metal kan ses som en reaktion mot en traditionell syn på hur män bör klä sig. Där byts svart läder mot spets, vilda färgkombinationer och extrem make up - allt för att provocera.

Travolta och snurrande discokolor

I mitten av 1970-talet fick hårdrockarna sällskap av sk discofreaks, eller discotyper som de ofta kallades av omgivningen. Filmer som "Saturday night fever" med skådespelaren John Travolta i huvudrollen, dans och discomusik blev inspirationskällor för de discoorienterade. En dansk flicka som blev arg på att hennes generation kallades "jaså-generationen" i media, i kontrast till 1968-generationen, beskrev anledningen till att unga (som hon själv) sökte sig till dansgolv och glitter på följande sätt i en insändare:

"Vad ska de unga nu göra när det inte längre är så viktigt att förarga?
Nu har man ju blivit mera frigjord. Folk har för länge sedan vant sig vid att göra vad de har lust till utan att ta hänsyn till vad andra ska tänka om det. Idag är det istället hela tiden någon som står och säger att de måste spara, därför att det om några år inte finns tillräckligt med vatten och olja i världen. Därmed uppstår disco-flugan. För det första utstrålar disco-folket att de lever i nuet och inte tänker på om det finns tillräckligt med olja om 50 år. För det andra vittnar deras klädsel om överflöd. Det finns en enorm massa saker som är fullständigt överflödiga, och de har dem. Flickorna bär en massa spännen i kläderna och håret, bara till prydnad. Pojkarna klär sig som Travolta, då det ju var han som på sätt och vis banade väg för hela den livsstil som många betecknar som den där "disco-flugan". Klädseln skriker om överflöd, och på så vis har de unga åter igen lyckats avvika från samhället, precis som på 60-talet. De vill inte bara avvika utan också visa att de nog ska klara av att överleva trots vår ekonomiska kris(...)
Några unga som aldrig haft mod att yttra sig, har nu funnit en plats där de har en chans att vara suveräna (...) Platsen är diskoteket, närmare bestämt dansgolvet. Där har de rätt att leva ut och glömmet kanske till och med sina dötrista niotillfem-jobb. Det är en slags flykt från vår stressade vardag. Många av dem som talar så högt om sammanhållning och solidaritet tycks mena att det är med ord man ska roa sig. Det ses ju som ett helt berättigad flykt från vårt samhälle. Men tänker de någonsin på att det också är ett slags flykt att vara disco-freak. Att den ungdomen också försöker lösgöra sig, om än på ett helt annat sätt"
(citaten är hämtat ur: *Barnet blir barn. En antologi om barndomens historia*)

Discokulturen byggde på kroppslig utlevelse genom den speciella dansen och rytmerna och de specifika miljöerna – de mörka diskoteken med sk diskokolor som snurrade i taken och kastade stroboskopliknande ljusreflexer över publiken. Abba som blev en av världens mest

kända popgrupper efter att ha vunnit schlagerfestivalen 1974, gav ut singeln *Dancing Queen* 1976. Låten som lanserades med en tidig form av musikvideo fick många unga att ställa sig framför spegeln och härma Fridas och Agnethas dansrörelser, mimik och sätt att klä sig.

Andra platser som blev populära bland ungdomar att visa upp sig på under denna tid var på hamburgerbarer som etablerades i Sverige. Burger King och Mac Donald's blev ställen att mötas på, äta hamburgare och dricka milkshakes i en tid präglad av tv serien "Gänget och jag", oljekris och en känsla av att man inte visste om det skulle bli något imorgon.

Parallellt med att hårdrockarna och discoanhängarna blev allt fler, skapades ytterligare stilar (under 1970-talets andra hälft) som hade kopplingar till musik, t.ex. glamrockare (med förebilder som Marc Bolan och Gary Glitter), rastas (som samlades kring reggae och Jamaicansk kultur) och en form av mods som var inspirerade av tidiga engelska varianten (snarare än den svenska). Modsen tog till sig ska-musiken som var stor i slutet av 1970-talet med brittiska band som Specials och The Selecter mfl i spetsen.

Så kallade skinheads började också dyka upp i svenska städer vid denna tid. Förebilderna fanns i England där skinheadkulturen kretsade kring en gemensam klädkod, värderingar, jamaicansk musik och ska. Så småningom kom skinheadrörelsen dock att kopplas ihop med nynazism, rasism och våld (Bjurström 2005: 262)⁵ Attribut som gjorde skinheadsen igenkännbara var bl.a. rakade huvuden, kängor, uppkavlade jeans, skjortor och hängslen.

Punk

En annan strömning som dök upp under andra hälften av 1970-talet var punken. Många menar att punken – som subkultur betraktat, med många anhängare av en specifik stil och attityd, startade i England, ett land som befann sig mitt i en ekonomisk kris som byggts på efter andra världskriget. Framtidstron var minimal. Ungdomsarbetslösheten var ett stort problem. Inspiration till punkrocken, musiken som subkulturen kretsade kring, hämtades bland annat från amerikanska band som the Stooges, New York Dolls, Richard Hell och Ramones.

Sex pistols blev ett förgrundsband för den engelska punkrörelsen och internationellt kända med låtar som "Anarchy in the UK" och "God save the Queen". De sjöng om tristess och "No future" och gjorde drottningen och den engelska flaggan till symboler för punken. Gruppen hade kopplingar till Malcolm McLaren som var bandets manager, och drev butiken SEX tillsammans med Wivien Westwood (numera känd modeskapare) på King's road i London. Butiken som sålde läder- och gummikläder bytte så småningom namn till Seditonaries när kläderna började rikta sig till en mer punkorienterad publik. Richard Hell (musiker från New York) som kommit in i butiken med en överrock som var hopfäst med säkerhetsnålar och häftklämmor blev en inspirationskälla för McLaren. (Se historik och bilder på www.seditonaries.com/)

Bjurström (2005) poängterar att punken markerar en ny fas i ungdomsstilarnas utveckling som kännetecknas av både ökad stilblandning och stildifferentiering. Punken framträdde som raka motsatsen till hippieromantikens strävan efter autenticitet, i betydelsen det naturliga och oförställda. Medan hippierörelsen ville förmedla en känsla av naturlighet och anti-mode, stod punken för anti-smak och förespråkade det artificiella (som t.ex. plast och andra konstgjorda material). Punken var också genom sin råa estetik en motsats till discostilen

⁵ Se även artiklar i Metro och City den 15/8 2007 om Gavin Watsons utställning SKINS. Tips: Shane Meadows har gjort filmen *This is England* som skildrar skinheadkulturen. Filmen hade premiär i Sverige under augusti 2007. Fick fem stjärnor av Sydsvenska dagbladets recensent.

som innehöll blanka material, glitter, slimmade skjortor och vida byxben som svängde i takt med låtarna på dansgolvet.

Malmöbandet Problems låt ”Malmö stad” ger en bild av tidsandan och villkoren som mötte unga i Sverige runt 1977. Många kände att det saknades ställen för unga att vara på och saker att göra. En del tyckte att de inte passade in i svensonmallen och sökte efter en möjlighet att få ”vara sig själv”. Andra sökte den gemenskap en kollektiv identitet kan erbjuda. Punknen vidgade ramarna, erbjöd alternativ till kavajtvång och bjöd in till identitetsbyggande på ett ”nytt sätt”.

Varenda gång de händer nåt roligt
Där alla släpps in utan hänsyn till modet
Då kör dom me samma ballad
Vi stör deras vackra fasad
Gå hem och va glad.

För i Malmö ska råda ordning och reda
Inget som stör får här existera
Måntro dom har säkert system
För att slippa problem
hur länge ska deras pjatt tolereras?
Hur länge ska man ränna runt så frustrerad?

För om du inte har kavaj
Så blir det ingen plats för dej
Bara glid, bye-bye
(Problem)

Vanliga bruksföremål kom till användning i stilskapandet. Säkerhetsnålar kunde bli (kind)smycken eller öronprydnader. (En primitiv form av piercing) Skurtrasor kunde sys ihop till tröjor. Kedjor med hänglås och hundkoppel kunde bli halsband; symboler för inlåsnigen och den underdogposition man intog i samhället. Tabubelagda föremål från porrbutiker och material som förknippades med porrindustrin användes också, t.ex. lackbyxor och lackkepsar, och överdelar med transparenta inslag som lämnade bröstet ”bara”. (Sångerskan Siouxi Sioux visade ofta sina bröst iklädd genomskinliga material, t.ex. när hon poserade tillsammans med Johnny Rotten, sångare i Sex Pistols. Jag såg däremot aldrig några nakna bröst på punkscenen i Sverige).

Vissa använde begagnade kläder som stora herrkavajer, nylonskjortor, slipsar och brynjor. Denna maskulina klädstil var många gånger densamma för tjejer och killar. Frisyurer som gällde för båda könen signalerade däremot kvinnlighet. Det skulle vara hår som spretade åt alla håll och färgat hår. Mascara, blekpudrade ansikten och kajal var också attribut som gav punkstilen en androgyn framtoning. Som jag tolkar det gjorde punknen parodi på traditionella mans- och kvinnoideal. Det välfriserade, kvinnliga idealhåret blev i punkarnas version söndertuperat, illa klippt och färgat i toner som grönt och lila - gärna med skalliga inslag.

Punken öppnade upp för alternativa tolkningar av manlighet och kvinnlighet. Allt blandades i en salig gränslös röra för att förvirra och chockera. Tjejer bar slips och brynja –” förfulade” sig i omgivningens ögon. Parallellt med det gränsoverskridande identitetsskapandet fanns det andra som klädde sig med mer traditionellt. I boken *Svensk punk 1977-81. Varför tror du vi låter som vi låter*, som visar punkens framväxt i Stockholm, Malmö och Göteborg är det många som är klädda i läderjackor och jeans. En del förvillande lika raggare – om man bortser från det uppstående håret som kanske kan ses som punkens viktigaste markör.

Vi och dom

”Vi hatade allt som gick att hata. Det var föräldrarna, det var skolan, det var raggarna och det var kyrkan.” (Bengtsson, punkare i slutet av 1970-talet)⁶.

Punken reagerade mot den rådande samhällsordningen, mot kommersialism, perfektionism inom musiken t.ex. band som Genesis och Yes, mot inrutat medelklassliv, tristess. Man var anti konformitet, ville se jämlikhet mellan publik och band. I fanzinet Spunk som gavs ut i Malmö (av mig, Anne och min granne Ninni Benediktsson) framställs discotyper, snobbar, helgpunkare (som inte valt punkten som en livsstil på heltid), posörer, malmö-tollar och proggare som punkarens motpoler. ”Dom andra”.

En grupp punkarna var rädda för var raggarna som valt ut punkare till sina hatobjekt. Raggfavoriten Eddie Meduza släppte singeln ”Punkjävlar” 1978. Stry Terrarie – sångare i det klippanbaserade punkbandet *Kriminella Gitarrer*, valde att flytta till Malmö från Klippan för att bli mer anonym och slippa raggarna i sin gamla hemstad. Både svenska och engelska punkband, blev attackerade av raggare i slutet av 1970-talet. Det blev bl.a. upplopp när det brittiska bandet the Stranglers besökte Sverige. Punkbandet Rude Kids svarade raggarna genom låten ”raggare is a bunch of mother fuckers”.

En annan grupp som gav sig på punkare var ”medelklassens”. Chris som var punkare i slutet av 1970-talet beskriver i boken *Svensk punk 1977-81. Varför tror du vi låter som vi låter* om motståndet han och hans vänner mötte i Stockholm:

”Vi såg så jävliga ut att folk inte kan fatta det idag. Jag har fullt med ärr från medelklassens som spöade upp mig. Folk kunde inte hålla sig och det var livsfarligt att klä sig som vi gjorde. Jag fick springa hem var och varannan kväll. Vanliga svenssons var värst men raggarna var mer organiserade. Vi kunde få spö vart som helst, när som helst. SÅ har nog inga ungdomsgrupper haft det tidigare. Och allt berodde på att vi såg ut som vi gjorde”
(Citatet hämtat ur *Svensk punk 1977-81. Varför tror du vi låter som vi låter*, sidan 8)

Do it yourself!

Punken har stora inslag av DIY - do it yourself kulturen. Det startades sk fanzines där amatörskribenter (bandens fans) skrev om punkmusik och små skivbolag växte fram som ville ge ut musik som uppfattades för smal och alternativ av de stora bolagen (Bjurström 2005:263). I Lund startades tidningen Noncha Allt, i Malmö Dr Krall och Spunk och i Göteborg Funtime. Unga utan någon tidigare erfarenhet av att spela instrument eller sjunga startade punkband. Inspiration till kultur- och stilskapandet kunde hämtas från engelska och amerikanska punkbands skivomslag, böcker, (företrädesvis engelska) musiktidskrifter, tv-program etc.

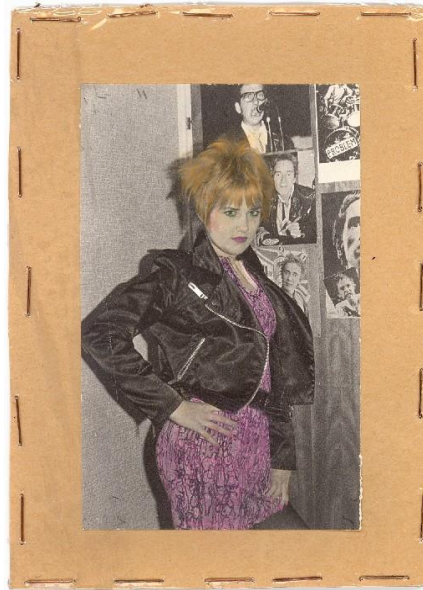
⁶ Citatet hämtat ur *Svensk punk 1977-81. Varför tror du vi låter som vi låter*, sidan 12



Med punken blev s.k. badges, eller pins populära. "Smirks against Travolta" badgen visade att man gillade bandet Smirks samtidigt som den signalerade ett avståndstagande från det travoltaälskande "diskofolket." (foto Anne Rosengren, badges och smycken från sent 1970-tal: Annes privata)

Någonting jag uppfattade som centralt med punken (1977-79) var också att man fick tillverka kläder själv, ändra befintliga plagg som man hittade i föräldrarnas garderob, köpa second-hand eftersom det ännu inte fanns några kläder som riktade sig till punkare som målgrupp att köpa. Stry Terraire, sångare i Kriminella gitarrer från Klippan, tillhörde dem som sydde sina byxor själv i svart lack. Andra klippte sönder begagnade kläder och konstruerades om materialet till något nytt och ruffigt plagg. Glesmaskiga tröjor tillverkades genom att man använde riktigt grova stickor till ett tunt garn. Den ruffiga, trasiga looken var iögonenfallande och kunde upplevas som lite chockerande, eftersom modet dittills varken innehållit utanpåsmömmar eller fransiga detaljer (som blivit vanliga under 2000-talet). Hel och ren som varit ledord för en god klädkod i folkhemssverige motsades av punken som visade fram motsatsen.

Efterhand har det successivt vuxit fram butiker med subkulturellt klädmode som profil. Butiken Shock i Malmö är ett exempel som funnits länge och som förändrar sitt sortiment i takt med ungas köpbehov av stilskapande kläder och accessoarer. Just nu (2007) har butiken stort fokus på fashioncore/emo/indiepop/gothic lolita. Ovanför disken hänger sjalar i olika färger – lila, röd, vit, grön (som påminner om palestinasjalar) - med dödskallemotiv. Det säljs t.ex. tyllkjolar och hängslen, luvtröjor med My Chemical Romance logga och kängor av märkena Underground och Dr Martens. För något år sedan inriktade butiken mer in sig på punk och hårdrocksorienterade bandtröjor.



Bilden tv: Det här är den första bilden som togs på mig (Anne) när jag bestämt mig för att bli punkare 1977. Den är tagen i mitt rum på Lindeborg, en förort till Malmö, och jag minns att ställde mig på sängen för att komma upp i höjd med bilderna på väggen bakom. Hela rummet var tapetserat med bilder som jag klippt ut från de engelska musiktidskrifterna New Musical Express och Melody Maker. De flesta bilderna föreställde grupperna Sex Pistols, The Jam, The Clash och Ultravox och var lätta att flytta runt eftersom jag använde häftmassa och knappnålar för uppsättning. Andra saker som fick pryda väggarna var Coca Cola kapsyler som hade olika texter på insidan (som jag och mina kompisar samlade på) ett hundkoppel, små lås och svarta nylontrosor. Symboler för punkrocken som jag snappat upp genom att granska skivomslag, böcker och tidningar. Idén med att ta en bild med plastpåse på överkroppen och säkerhetsnål i kinden kom från en engelsk bok som hetta "In the gutter". Den skildrade punkare i England och gjorde spännande jämförelser med olika ursprungsbefolkningars sätt att smycka sig. Jag minns att jag älskade boken och tittade på alla bilderna om och om igen och tog intryck. En tjej i boken poserade i en svart sopsäck – det tyckte jag var provocerande och häftigt. I mitt fall blev det en Viking Line påse, som jag fått under sommarens resa till farmor och farfar i Åbo, som fick bli en utmanande tröja. Posen – att stå rakt upp och ner med spända armar och med blicken svagt riktad uppåt – hämtade jag från omslaget till Ultravox debutalbum där bandets medlemmar stod uppradade på liknande sätt på en svartblänkande gata. Bilden är ett bevis på att jag ännu inte vågat ta steget och klippa av frisyren med lätt permanent och uppfönad lugg. Jag gick dock aldrig omkring i platspåse eller med säkerhetsnål i kinden när någon annan såg mig. Mitt rum fungerade som ett identitetslaboratorium där jag fick experimentera i fred och ta ut svängarna för att hitta "mitt eget" sätt att framställa mig själv på som punkare.

Bilden th: Artificiell var ett ledord för mig (Anne) som punkare 1977-78. Huden blekpudrades och jag undvek solen. Den lila klänningen hade jag fått av min väninnas mamma. Jackan i svart satin hade min mamma som jobbade på Wessels inköpskontor lyckats komma över från en provkollektion. Håret färgades med Jane Hellens "ljus titzian", och det rätta spretet fixerades med lägningsvätska - sådan som äldre damer använde när de lade håret på spolar och ville få ett hållbart resultat. Jag minns att jag köpte lägningsvätskor som gick i olika färgtoner – från rött till grålila! De trängdes i vårt badrumsskåp tillsammans med tordschampon, deodoranter och kamomilleextrakt som skulle göra håret ljusare. Vad som inte syns på bilden är mina genomskinliga platsandaler och örhängena som föreställde Ginger Aleburkar i miniatyr. Bilden är handkolorerad och uppklistrad på kartong. Tanken var att jag skulle skicka den som ett vykort till någon av alla de brevvänner jag hade i Sverige och USA, men av någon anledning blev det aldrig av. Jag minns att jag och mina kompisar ofta fotograferade varandra medan vi hade foto och filmning som fritt valt ämne i skolan och gick till fotoautomaten på Tempo för att föreviga den senaste looken. Innan digitalkameran kom var framför allt ett besök i en fotoautomat det enklaste sättet att skaffa sig "egobilder" på. Jag fotas alltså finns jag.

1980-talet

I början av 1980-talet hade punkstilen etablerats bland unga med skiftande sociala bakgrunder. Stilen förändrades i snabbt tempo och blandade sig med andra. I en ny brittisk metal våg (New Wave of British Metal) förenades element från hård- och punkrocken. Punken förgrenade sig också i den s.k. postpunkens ”svarta strömningar” som mynnade ut i stilar som knöts till svart- och depprocken (Bjurström 2005: 265). Bandet Joy Division från Manchester blev ikoner för depprocken med låtar som ”Love will tear us apart” och ”She’s lost control”. Bandets karriär tog slut redan 1980 när sångaren Ian Curtis gjorde självmord⁷.

Goth

Gruppen Siouxi and the Banshees som blev kända parallellt med Sex Pistols under punkvågen blev så småningom ett stilbildande band för gothen, en subkultur som fick en mötesplats för likasinnade genom nattklubben Batcave i London vid 1980-talets början. Den amerikanska författaren, musikern och serietecknaren Voltaire som skrivit boken *“What is goth?”* ger en inblick i vad de olika stilarna som växte fram i början av 1980-talet kunde ge unga för nya ingångar i tillvaron, och vad det var i den nya ”svarta” s.k. gothkulturen som tilltalade just honom.

“To a teenager living in suburban America, the early 80’s British music scene offered exciting new opportunities and directions. New wave gave us a chance to be quirky and kinky; New Romantic⁸ invited us to be sexy and glamorous; Industrial constructed a dance floor on which we could vent our anger; Goth addressed the most pertinent and persistent of a teenager’s emotions; sadness, loneliness, inadequacy, and feeling of isolation. In our “have a nice day” cause everything is just peachy society, Goth conveyed a contradictory message. Goth said, “Life is dark, life is sad, all is not well, and most people you meet will try to hurt you”. I couldn’t have agreed more.” (Voltaire 2004)

Precis som i fallet med de andra ungdomskulturer vi lärt känna i denna redovisning, bjöd de nya stilarna alternativa identitetsmatriser för hur man kunde tänka och framställa sig själv, om man inte ville ställa upp på majoritetssamhällets syn på hur man borde vara och vilka värden man borde överta från vuxengenerationen. Voltaire föll för gothens estetik med vurm för allt som är svart. För vampyrromantiken. Dödskallar, spets och sammet. För det mörka förhållningssättet till omvärlden och musiken med det engelska bandet Bauhaus låt ”Bela Lugosi’s dead”, som ett centralt verk.

En ung kvinna som inspirerats av gothen under 1990-talet berättar följande :

“För mig själv har musik som tex; Sisters of Mercy, Siouxi & The Banshees, författare som Edgar Allan Poe, Anne Rice och regissörer som Tim Burton varit och är en av de största

⁷ Lästips: ”Beröring långt ifrån” av Deborah Curtis. A Corbijn har gjort en filmatisering av boken.

⁸ I England blomade den sk new romantic stilen upp i början av 1980-talet. David Bowies videofilmer till låtarna *Fashion* och *Ashes to ashes* var inspirationskällor till en stil som bubblade över i en orgie av glamour, fantasi, kräsfluff och välmejkade ansikten – oavsett vilket kön bäraren tillhörde.

återskaparna/förmedlarna av gothen. Goth är en subkultur men även en klädstil och musikstil, men framförallt tyckte jag att det handlade om en viss känsla.

En ödesmättad känsla, en känsla av dekadens, kaos, romantik och den var både sorgsen, cool och farlig. Jag började fascineras av gothstilen och musiken, efter att ha sett filmen The Crow och hört Marcus Birro berätta i radio om sitt favoritband Sisters of Mercy, när jag var runt 16-18. Men jag såg nog mig själv alltid mer som svartrockare än goth. Jag var aldrig tillräckligt extrem i mina utstyrselar för att "våga" kalla mig goth."

På internet förklarar en gothanhängare företeelsen på följande vis:

"Det är svårt att beskriva vad GOTH är. Mest av allt, en känsla. Ödesmättad, sorgsen, farlig. Som en roman av Anne Rice ungefär, eller en gammal Frankenstein eller vampyrfilm. Klädstilen är romaniskt trasgrann: Svart, lila, rött, spetsar, läder. Långa rockar i 1800-talsstuk. Tjejerna bär ofta korsetter och långa kjolar i sammet. Håret är svart, stripigt, lockigt. De har blekpudrade ansikten, markerade ögon, blodröda eller svarta läppar. Musiken låter som en kyrkogård om natten eller som ett gäng vargar på jakt. Lyssna på: Sisters of Mercy, Dead can Dance, TypeO-neg, Arcana, Therion m.fl. En del säger att goth som livsstil är farlig och destruktiv. Kanske det? Men ibland kan man behöva leva ut lite. Allt är inte bara snällt och gulligt inom en. Och så länge man inte skadar någon, så vad gör det?"

(hem.passagen.se/kattmor/goth.htm)

Båda citaten visar att gothen handlar om en känsla – en upplevelse, stämning och föreställningsvärld som hämtat näring ur vampyrromaner och filmer - ur gotiken.

Gothstilen lever fortfarande kvar idag och traderas vidare till nya generationer.

Enligt Wikipedia är en typisk goth idag "iförd myggjagare, kjol, skinnjacka och dramatisk sminkning. Svartfärgat hår är inte heller ovanligt. Oftast är det tuperat eller ställt till en sk mohawk/deathhawk (det senare är snarare en populär benämning på mohawk inom gothvärlden, och det är en ordlek på Amerikas motsvarighet till gothscenen: deathrock."

Vidare förklaras att idealet i Sverige idag är influerat av 1980-talets gothlook, men att många även anammat influenser från New Romantic med mycket spetsar, krås och sammet.

Pudelfrisyrernas och syntarnas decennium

Under 1980-talet tillhörde hårdrockstilen dem som hade flest anhängare. Hårdrocken blev allmångods – svenska band som Europe gjorde "pudelfrisyren" till mainstream.

Arenavarianten av hårdrocken – storvulen och spektakulär – passade in i tidsandan med överdrivna axelvaddar, stora hår, solariebrännor, muskler och drömmar om lyx och extravagans. En annan grupp som trädde fram på arenan var syntarna som snabbt fick många anhängare. Begreppet syntare anspelar på instrumentet synthesizer som spelade huvudrollen i den musikgenre som syntarna byggde sina identiteter kring. Syntarna och hårdrockarna var varandras motpoler. Medan hårdrockarna förde vidare grunddragen i den ursprungliga stil som utvecklats ett decennium tidigare, skapade syntarna en stil som innefattade kort (ofta välkammad) hår, vita skjortor, långa rockar, kostymer, byxor med pressveck, lätta italienska skor. Erling Bjurström lyfter fram syntarna som en prototyp för det identitetsskapande bland unga som Ziehe beskrivit som ett sätt att "komma ganska nära normaliteten, men på något subtilt och distinkt sätt samtidigt skilja sig från den". Ringar i öronen kunde vara det enda som skilde syntkillarna åt från att se ut som tjänstemän, medan synttjejernas gräns mot normaliteten markerades subtilt genom manliga inslag i klädseln - som tunna slipsar (Bjurström 2005: 264).

Tyska (musikgruppen) *Kraftwerk*, blev en inspirationskälla för många av syntstilens bärare. Deras album *The Man machine*, där bandmedlemmarna framträder i stela poser, smink och kostymklädda på omslaget, gav inspiration till något som kom att kallas Kraftwerkuniform i syntkretsar. Kraftwerkuniformen innebar svarta kostymbyxor, röd skjorta och svart slips. Syntarna vurmade för maskiner, rationalitet, teknik, traditionalitet, borgerlighet och burlesk dekadens. (sv.wikipedia.org/wiki/Syntmusik.)

Hiphop – de fyra elementens kultur

Samtidigt som punkrörelsen höll på att etableras i England startade Hiphop som en rörelse bland etniska minoriteter i stadsdelen Bronx, New York i slutet av 1970-talet. Hiphop-kulturen bygger på discjockeyn Afrika Bambaataas idé om ”Zulu nation”, ett samhälle där konflikter motverkas med dans-, musik- och graffittitävlingar (sk battling) samt en ideologi som vänder sig mot våld, droger och rasism. Rapping, Dj:ing/scratching, graffiti och breakdance räknas som hip-hop kulturens fyra huvuddelar – även kallade de fyra elementen. Hiphop används oftast som en beteckning på den musik som skapas av rappare och DJ’s (NE, www.sv.wikipedia.org/wiki/Hiphopkultur den 28/8 07.)

Delar av hiphop-kulturen började bli mainstream redan i början av 1980-talet. Under 1990-talet spred den sig över hela världen. I Sverige har hiphopkulturen (åtminstone) funnits sedan 1980-talets början. Gruppen Just D och Petter tillhör några av de akter som var tidigt ute med att skapa rap, men svensk rap förknippas framförallt med ”invandrarungdom”, och då företrädesvis killar, från miljonprogrammets förorter. Latin Kings från Alby, en förort till Stockholm, var först med att skapa en ”svensk” variant av den samtida nordamerikanska gettokulturens musikaliska språk.

Hiphopkulturen handlar om en korsbefruktnings mellan kulturer. Under senare år har en multietnisk subkultur med förebilder från afroamerikanska och kaliforniska chicanogetton vuxit fram i svenska storstädernas förorter. Den svenska hiphoprörelsen kan ses som en röst från dessa områden, men den är också en del i ett större sammanhang – den globala hiphopgemenskapen ”Hip hop nation”. Ungdomsforskaren Ove Sernhede drar paralleller mellan punken och hiphopen. Den gemensamma nämnaren är att båda kan ses som breda samhällskritiska kulturrörelser (Sernhede 2002:18-19)..

Hiphop förknippas ofta med baggy mode – stora kläder, kepsar och tjocka guldkedjor. K-boy, en hiphopare från Göteborg, förklarar i en artikel på www.exite.nu att inspirationen till den speciella stilen med baggy kläder hänger samman med att kriminella hiphopare använde för stora kläder när de satt i fängelse. I de amerikanska fängelserna fanns bara storlekarna small och extra large att välja på och de flesta valde då oversized. De rymliga kläderna ger dessutom svängrum för att röra sig obehindrat i dansen (www.excite.nu/content/view/17/27/). K-boy beskriver en typisk hip-hopare som lite laid back – cool i sinnet och rapp i käften om så behövs. Iklädd stora kläder – baggy pants och huvtröja, en mössa, keps eller pannband, och rena sneakers. Även en fet halskedja känns rätt. Själv bär han ett guldkors.

Många olika genrer har vuxit fram ur hiphopen. En av de senare kallas grime och håller på att bli stor i England, med artister som Lady Sovereign i spetsen (Musikbyrå SVT hösten 2007). Gangsterrapen med förebilder som 50 Cent, är en annan variant som inspirerar många unga idag. Hip-hopkulturen, musiken och artisterna tilltalar en bred publik. Många skolungdomar – inte minst killar - väljer hiphop som identitetsmarkör. En nioårig kille från Malmö berättade följande under en intervju om kläder som jag genomförde under 2001:

" Innan hade jag olika kläder men nu vill jag härma Sisqo. På fredagar brukar jag titta på "Sisqo shake down" på MTV, där kan man se vilka kläder han har. Det handlar om dans men jag kollar vilka kläder som är grymma för honom. Men han tar större kläder än jag, jag tar mindre.... Senast hade han silvershorts, en vit tröja och en scarf runt knät. Ibland får jag köpa kläder själv, ibland gör min mamma det. Hon vet vad jag gillar, jag har planscher på Sisqo hemma. Min bror vill se ut som Ja-Rule. När jag var liten tyckte jag inte om långt hår men nu vill jag låta håret växa för att kunna få likadana flätor som Lilleman och Sisqo har⁹. Jag vill se ut som en hip-hopare, för man blir känd och så... Man blir känd av ungdomar här på skolan. Jag vill bli kändis när jag blir stor, jag skulle vilja sjunga hip-hop. Jag skulle vilja sjunga med Ibrahim i sjätte klass för han ser ut som en bra hip-hopare. Han har stilen och han kan sjunga och sånt... Jag tränar hemma, jag vet hur man rör sig med händerna och sånt. Jag brukar sjunga en Sisqo låt från CD: n "return of the dragon". När jag blir känd och rik har jag tänkt att jag ska ge pengar till såna som inte har hus och sånt.... Jag ska börja rappa när jag är tio år, då ska jag ge konserter och bli jättekänd." (intervjun ingick i projektet "Barnens stad")

Citatet visar hur identitetstänkandet och att "gå in i en stil" går långt ner i åldrarna idag. Det visar också hur "härmandet" av ett speciellt kroppsspråk går till och att identitetsarbete handlar om att öka sin sociala status.

1990 och 2000-talet

Ungdomskulturella strömningar i samtiden

Flera av stilarna/subkulturerna som etablerades under 1970-talet har burits upp och levts av flera generationers unga och lever fortfarande kvar. Det talas bl.a. om en fjärde generation skinheads, en femte generation punkare, en sjätte generation av hårdrockare osv.

Grunge, indie och hardcore är stilar som har utvecklats under 1990-talet i samklang med att nya populärmusikaliska genrer (med samma namn) vuxit fram. Grungestilens nonchalanta framtoning och second-hand approach, är en kontrast till indiepoparnas mer polerade stil som för tankarna till mods. Hard-core-stilen har i sin tur lånat drag från olika musikstilar som metal, hiphop och punk. För en del anhängare (främst yngre) av hardcore-stilen, är skateboarden ett viktigt inslag. Yngre anhängare brukar kallas skejtare (Bjurström 2005: 266-267).

Det är svårt att göra exakta distinktioner mellan dagens ungdomsstilar. Dels hänger det samman med att ungdomsstilarna befinner sig i ständig förändring. Dels handlar det om att det finns så många och att många unga inte heller vill kunna bli definierade. (Jfr The mewe generation) De historiska stilarna verkar troligen mycket mer homogena än de egentligen var, sedda i backspegeln (Bjurström 2005). I efterhand är det stereotypa bilder som tonar fram. Frusna ögonblicksbilder som varken rymmer föränderligheten eller alla de individuella tolkningar som existerat.

Globala ungdomskulturer

Sedan spridningen av populärkultur, genom tidningar, filmer och musik tog fart, har ungdomar kunnat hämta inspiration härifrån till egna stilar och uttrycksmedel (Wigerfelt 1996:179). Under stora delar av 1900-talet har populärkultur från USA och Storbritannien utgjort de största inspirationskällorna för ungdomskulturskapandet. Under senare tid har influenser kunnat hämtas från många fler håll, vilket inte minst beror på den ökande tillgängligheten och geografiska gränslösheten som skapas genom internet och ett ökat resande. En del unga ser sig själva som kosmopoliter (jfr Johansson & Lalander 2007: 14).

⁹ Rapparen Lilleman från Lindängen i Malmö blev känd med *Tonårsdrömmar (det du gör har jag redan gjort, det du säger har jag redan sagt)* 2001. www.hiphoptexter.com/

Zygmunt Bauman (2000) liknar vår tids människor vid nomader som alltid går att nå i en värld med ständigt rörliga referenspunkter.



På jakt efter något gulligt. I butiken Myrorna, hösten 2007. Foto: Anne Rosengren

Kawaii

Idag utgör delar av den japanska populärkulturen en viktig fond att ösa inspiration ur. För många som vuxit upp under 1990-talet har Manga, japanska för tecknade serier, och de nya berättelsevärldar som öppnar sig genom dem, blivit viktiga referensramar. Många barn har vuxit upp med Tamagotchis¹⁰, Pokémonkort och tecknade filmer/serier som Dragonball och One piece. Det finns speciella kurser och litteratur för unga som vill lära sig teckna Manga. Idag sprids även (subkulturella) stilar från Japan genom musik och Internet. Något som börjat få genomslagskraft i Sverige är kawaii. Författaren Marita Lindqvist som är besatt av japanska pojkband och samlare av allt som hör till, beskriver kawaii som en hel kultur i Japan. Kawaii betyder söt och gullig, könlös, hjälplös, rörande, litet, sårbart – ja rent av patetiskt. Enligt Lindqvist tog kawaiikulturen fart under 1980- och 90-talen och har blivit ett förhållningsätt som genomsyrar det japanska samhället på olika plan. Allt från pojkband till offentliga skyltar med samhällsinformation ska vara gulliga. Anmärkningsvärt är att unga chockar föräldragenerationen genom att vara infantila och shoppinginriktade, genom att klä sig i ett överdåd av gulliga färger och attribut, ha handväskor som ser ut som gosedjur och klippkort till Tokyo Disneyland istället för genom revolt eller högljuddhet (Lindqvist 2004:52ff).

¹⁰ Tamagotchi cirka 3-4 cm stor äggformad elektronisk leksak från Japan, som utvecklats av leksaksföretaget Bandai. Med en lågupplöst LCD-display och några knappar ska brukaren uppfostra ett digitalt "husdjur" genom att disciplinera, leka med och sköta om den. Om man sköter tamagotchin på rätt sätt utvecklas den digitala representationen av tamagotchin. Om man slarvar påskyndar man dess död. Det går dock att väcka till liv ett nytt djur. Tamagotchin blev årets julkapp i Sverige 1997 (Wikipedia).

Grupper från den japanska pojkbandsagenturen Johnnys och band som An Café har blivit förebilder för unga som gillar kawaii.¹¹ Medlemmarna i An Cafe (som bara består av unga män) kan utifrån en rad idolporträtt som finns på nätet, tolkas som gränsöverskridande på många plan. De klär sig ofta i flickattribut som korta kjolar, knästrumpor och framträder med håret uppsatt i ”pippilottor”. Stileelement plockas från olika håll. Fluffiga teddykragar mixas med smileymärken och rockattribut som svarta läderplagg. Något som slår mig är den uttalat feminina framtoningen. Enligt Lindqvist har Japan en tusenårig tradition av dyrkan av manlig skönhet. Hon beskriver fenomenet på följande sätt:

”Män klädda som kvinnor inom scenkonsten är inte drag show, buskis eller karikatyr. Det är inte burleskt skojigt utan betraktas som äkta skönhet. Det finns inga inslag av ironi eller kitsch. Det totalt artificiella kräver helt enkelt ett högre konstnärskap och större skicklighet och är därför vackrare. Det kan liknas vid när japanerna tämjer och därigenom förbättrar naturen i sina välansade trädgårdar eller när de odlar fram förkrympta små träd. Det är konstens seger över naturen och därför mer perfekt än vad den naturliga naturen någonsin kan bli. Människor skapar med själ, hjärta, ögon och hjärna – i naturen händer allting slumpvis. Därför står konsten över naturen och bara en man kan vara en perfekt kvinna”. (Lindqvist 2004: 153)

Med denna syn på skönhet blir de unga pojkbanden som poserar i kvinnokläder och smink varken män eller kvinnor i betraktarnas ögon - bara estetiskt perfekta.

En trettonårig tjej (S) som jag intervjuat berättar att hon precis börjat gå in i ”kawaii-stilen” efter att ha provat sig fram via en punkig stil till emo. Hon valde kawaii eftersom stilen erbjuder en form för att kunna visa sin glädje på. Så länge hon uppfattades som emo av sin omgivning, förväntades hon ha en deppig framtoning och den trivdes hon inte med. När vi träffas har hon på sig en rosa, kort klänning i t-shirttyg med hjärtmönster på, som hon matchat med svart tröja, blå- och svartrandiga täckande strumpbyxor och gladrandiga benvärmare. Hon har en axelremsväska som ser ut som en hund till formen. Den är gjord av mjuk, cognacsbrun fuskpäl. Hon har gympaskor på fötterna. Skosnörena har hon prytt med hund- och kattformade pärlor. I sitt svartfärgade hår bär hon ett hårband, och i den långa spretiga luggen sitter klämmor av olika slag. En klämma föreställer Hello Kitty, en tecknad figur från Japan som varit populär sedan 1970-talet. S poängterar att Hello Kitty (som är en katt) redan har hunnit bli passé i Japan. (I juli 2007 lanserades en laptopdator med Hello Kitty motiv i Sverige som kostade 19000:-. Den gavs ut begränsad upplaga: 300 exemplar.) En annan klämma ser ut som en rosa- och vitrutig rosett. Några andra är enfärgade. S understryker att kawaii-stilen innebär att överdriva. Att ha tolv klämmor i luggen samtidigt. Handleder och hals är smyckade med arm- och halsband som hon gjort själv av ”pärlplattepärlor” i olika färger. Andra detaljer som S förknippar med kawaii-stilen är spets i olika former, spetskjolar och spetskoftor, kattöron och trollspön.

S berättar att hon först upptäckte kawaii-stilen i en tidning och att hon hittat mer information och inspiration på internet genom att göra sökningar på J-rock (japan rock), på Youtube och fått tips av sina chattkompisar. För S är kawaii-stilen inte förknippad med att bli delaktig i någon ”kultur” som grundar sig på gemensamma värderingar och livsstil. Det är en stil som helt enkelt gör att man sticker ut och syns i mängden och kanske får positiva kommentarer av omgivningen.

¹¹ An Cafés musik brukar kategoriseras som *Oshare Kei* vilket Wikipedia beskriver som ”en japansk musikgenre. Den gladare typen av visual kei, med ett lite punkigt sound. Oshare kei betyder något i stil med ”modemedveten” och deras låtar är väldigt ”cutting edge” och väl uttänkta, med söta färggranna detaljer.”

Vad är Emo?

”Emo är nog ett bra alternativ om man är lite osäker. Det är en väg som är ganska populär just nu” (Tjej född 1988, intervju 1:C)

Emo är en ungdomskulturell företeelse som ofta dyker upp i diskussioner bland unga idag. På Sydsvenska dagbladets Postissida, där läsare upp till 17 år ventilerar sina åsikter dagligen, har emo varit ett återkommande samtalsämne under första hälften av 2007. Insändarna har ofta varit emot företeelsen, vilket avspeglas i att begrepp som emo-kid och eller emo-unge¹² använts i nedlåtande syfte. Men vad är egentligen emo? Författarna till boken *Everybody hurts. An essential guide to emo culture* (som själva inte tillhör emokulturen utan betraktar den lite ironiskt från sidan) ger sin bild av vad emokultur handlar om i en amerikansk kontext. De konstaterar att emo är en musikalisk genre - en förkortning av emotional hardcore - men framförallt: *”a state of mind. It’s a place where people who don’t fit in – but who long to fit in with other people who don’t fit in – come to find solace”*.

Författarna förklarar att det finns en rad förhållningssätt som utgör basen för vad de kallar ”emoideologin”. Det ingår att vara dramatiskt utlevande deprimerad (snarare än lite ledsen), att se ut som man inte bryr sig om sitt utseende – fast man lägger ner mycket tid på att få rätt look på hår, smink och kläder, och att ha förmågan att känna in och förstå andras smärta. Vidare krävs stark övertygelse – förmågan att känna 110% för *det* man tror på (t.ex. att vara vegan) och att kunna hentera osäkerhet (t.ex. känslan av att det alltid är någon som är smartare eller snyggare än man själv). Något som också ingår i livsmoduset är ett anti-atletiskt förhållningssätt. Eftersom de flesta aktiviteterna i emokulturen kretsar kring datorn, Mp3 spelaren, soffan, tv:n osv krävs inga kroppsövningar för att få rätt fysik (Simon & Kelly 2007:2-3). I *Everybody hurts* beskrivs även med generaliserade penseldrag de aktiviteter emos ägnat sig åt. Att sitta vid datorn och chatta på olika communities är en dominerande vardagssyssla, liksom att kommentera andras inlägg och lägga ut bilder på sig själv i sin bilddagbok. På Myspace har det vuxit fram speciella sätt att framställa sig själv på bild. Den stereotypa emobilden är ett självporträtt som är taget på en armlängds avstånd, med något lyft arm, med ansiktet vänt åt sidan och med lite putande mun (obs som i ledsen snarare än ett försök att se läppförstorad ut. Ej att förväxlas med ”fjortisbilder”).

Everybody hurts ger exempel på hur diversifierad emokulturen är beträffande kläder som kan relateras till den. Det finns många undergenrer, olika sätt att framställa sig själv på som emo beroende på vilken musik man lyssnar på. Det finns bl.a. en punkig variant av emo och en gothinspirerad. Ett klädesplagg som dock verkar vara centralt för både killar och tjejer, och som är genreöverskridande, är bandtröjan som måste väljas med omsorg. Det gäller att signalera att man gillar ”rätt” band, som spelat på ”rätt” festival.

När jag läser beskrivningen av ”den typiska emon” i *Everybody hurts* slås jag av att den stereotyp som utkristalliserar sig skulle passa in på väldigt många ungdomar. Att sitta framför bilddagboken och Myspace, titta på andras material och lägga in eget, ventilerat problem med andra, spendera tid på att försöka se ut som om man inte bryr sig om sitt utseende, fast man vill se alternativ ut, ta egobilder, ha en svart utblick på livet passar in på många. Samtidigt står ju emo för något helt eget.

¹² Den 18 juni gav en sökning på emo-unge på sökmotorn Google 324 träffar.

Föreställningar om emo utifrån

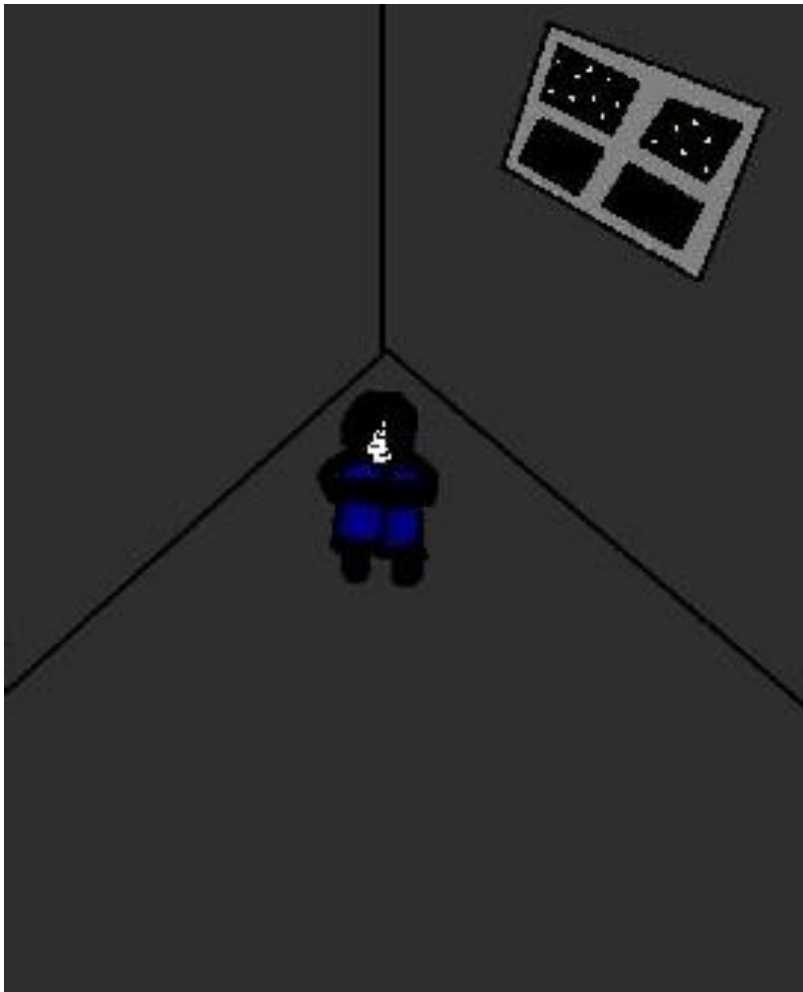
”Det är ett ganska tydligt drag bland emos, viljan att visa upp sig. De är väldigt sådär exploativa, ja har verkligen lust att visa upp sig” (tjej född 1988 – intervju 1:L)

Bilden av den amerikanska emon som skissas upp i *Everybody hurts* har stora likheter med den stereotypa bild av emon som framträder i en svensk kontext, inte minst förmedlad av media och vidaretraderad av ungdomar som själva *inte* räknar sig till gruppen. Bland en bredare allmänhet har emo också kommit att förknippas med självskadebeteenden som att skära sig i armarna. Denna bild förstärks t.ex. av att det förekommer att unga (främst tjejer) lägger ut bilder på sig själva på olika webbcommunities där de visar upp sina skärsår på armar och ben. På Internet ger ”emo” tusentals sökträffar. Det florerar ironiserande skämt som ”I wish my lawn was emo, so it would cut itself”, det finns bilder på Adolf Hitler som stylats om till emo i något bildredigeringsprogram, och det finns otaliga videoklipp på Youtube som parodierar emokulturens fokusering på dramatisk känsloutlevelse. På ett svenskt forum för psykologstuderande diskuteras självskadebeteendet kopplat till emo. En av studenterna ger följande inlägg:

”jag kommer spontant att tänka på ”Den unge Werthers lidande” av Goethe och hur den boken startade en trend av suicidalitet bland kärlekskranka unga män i dåtidens Europa. Det blev moderiktigt att klä sig som Werther och riktigt hardcore var att till och med ta livet av sig, och allt detta inspirerat av en kärleksroman. Fenomenet har fått en ny kostym men är egentligen detsamma av idag, kulturen erbjuder en färdig identitet.”

Många rocktexter handlar om självmord, livsleda, depression, smärtsamma upplevelser och desperation. I ett historiskt perspektiv har rakbladet dykt upp som symbol för det som är destruktivt och farligt, inom olika musikaliska genrer. I punkkretsar på 1970-talet florerade skämtet ”punk is dad shaving with your 24 carat razorblade”. På hårdrockgruppen Judas Priest skiva *British steel* från 1980, pryder ett gigantsikt rakblad hela omslaget. Den amerikanska duon Suicide med Alan Vega och Martin Rev i spetsen gav ut en platta vid samma tid där omslaget pryds av en person som rakar benen så att blodet rinner.

När jag (Anne) pratat med ungdomar om emo som kulturell företeelse, har de framförallt gjort kopplingar till en klädstil; svartfärgat hår som är rufsigt i nacken, kraftig svart kajal runt ögonen, vitpudrade ansikten, långa svarta taggigt uppklippta luggar som täcker halva ansiktet, svarta Cheap Monday jeans med ”häng” och Converse kängor som blivit rejält slitna på grund av alla rockfestivaler de varit med om. De har även gjort kopplingar till en attityd; det ska se ut som man har varit med om svåra saker. En del har uttryckt ogillande för ”emokillar” för att ”de ser homo ut” på grund av att de ofta sminkar sig och färgar håret. Samtidigt gav en kille uttryck för att han funderade på att bli emo själv eftersom ”det är dem alla tjejer vill vara ihop med nuförtiden.”



"Ensam" - illustration av Kalle Rosengren, 14 år.

Föreställningar om emo – inifrån

Bland ungdomar som själva lyssnar på musikgenren emotional hardcore har jag, utifrån artiklar och insändare på nätet, uppfattat att det är det vanligt att de vill göra en skarp distinktion mellan emo - som i deras värld enbart innefattar musiken, och en modestil som kallas fashioncore. Många som gillar emotional hardcore klär sig i fashioncore – men vill inte kallas emo. Möjligen hänger den negativa inställningen till emostämpeln ihop med att begreppet används som skällsord i så många sammanhang. Emo kan på det viset jämföras med punken, som var den mest hatade stilen av en bred allmänhet under 1970-talet.

Ett band som förknippas med emoscenen i Sverige är *My Chemical romance*. Bandet har spelat för fulla konserthus i Sverige under 2007. I Wikipedia kan man läsa att skräckfilmer och serietidningar inspirerat bandet, vilket är något som avspeglas i deras texter som innehåller inslag av både fantasy, skräck och teater. Bland unga emoanhängare på Dammfriskolan i Malmö har det tyska bandet *Tokio hotel* blivit populära. Vilka band som ska få räknas som emo är också ett hett debattämne på internet. Det är ingen självklarhet och alla vill få säga sista ordet.

En av dem som gillar *My Chemical Romance*, är en tjej som lägger ut material om sig själv på webbcommunityn bilddagboken.se, där många svenska ungdomar berättar om sig själva i bilder och ord. Besökarna får bl.a. följa med på inköpsrundor och titta på vilka kläder hon skaffat sig senast när hon besökt en alternativ klädbutik i Stockholm. Vid ett tillfälle köper hon en kort lila kjol med snörning framtill som har styvt tyllfoder som tittar fram under fällen. En annan dag är hon ute och provar svart- och vitprickiga Converse kängor, som hon införskaffar senare. Hon poserar med vit- och svartrandiga vantar som har avklippta fingrar mot en sommarblå himmel, och i röd och svartrandig luvtröja med blixtlås fram som har ”öron” på luvdelen. Att kläderna är viktiga symboler i hennes identitetsskapande blir tydligast på några bilder där hon arrangerat sina Conversekängor, randiga strumpor och en svart/vit palestinasjal till ett stilleben på en brygga. Hennes dagbok visar ett bricolage av markörer som utgör hennes stil just nu. Smink och svartfärgat rufsigt hår, är också viktiga element i identitetsskapandet. I närbilder på hennes ansikte syns en svart tår som är ditmålad under ena ögat. Vi som besöker bilddagboken får också följa med in i hennes rum, till fritidshuset, vi får möta hennes husdjur och blir frestade av alla kladdkakor hon bakar. Förutom bildmaterialet lägger hon även ut poesi med svart grundton.

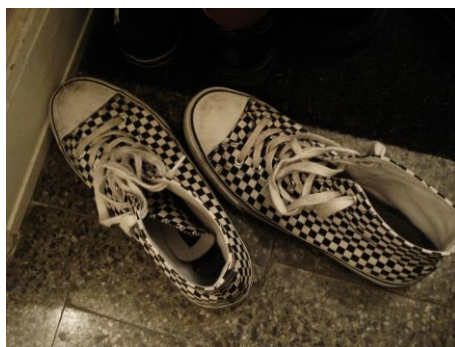
”De brukar säga att de gråter sig till sömns varje kväll....” (tjej 13 år, int:2)

En 14-årig pojke som inspireras av emomusik berättar att webbcommunities spelar en väldigt viktig roll för honom. Det är inte bara ett sätt att möta likasinnade, det är en möjlighet att få visa upp den man *vill* vara, att slippa skylta med tråkigare sidor av ens personlighet, tex sådana som utvecklats i relation till elever i skolan som man inte kommer så bra överens med.

Analysföretaget Kairos Future har genomfört en attitydundersökning om unga födda på 1980-talet och kommit fram till att *det äkta och genuina* är något unga värdesätter högt idag. Jonas Frykman (1988) i sin tur pekar i boken *Dansbaneeländet* på att unga från olika generationer haft som gemensam nämnare att de upplevt sig *äkta*. Det är med andra ord inte något nytt. Förhållningssättet att släppa fram känslor genom dikter och sångtexter som speglar själslivet, att våga gråta, skulle kunna tolkas som emobärarnas sätt att visa sin *äkthet* på.

Som jag tolkar emostilen eller fashioncore om man hellre vill kalla den för det, har den influerats av både goth och punk med inblandning av andra stilelement, inte minst från en japansk kontext, som gör den till en för invigda igenkännbar mix.

Emokulturen avspeglar en längtan efter mindre känslolansering, en önskan att vidga ramarna för vad manlighet kan innebära och kan ses som en motsats till t.ex. hip-hop/gangsterkulturen som står för mer machoinriktade ideal. En kultur där olika chattforum och webbcommunities fungerar som tunnlar ut ur vardagsverkligheten och in i ett gemensamt rum där man kan ventilera sina problem och dela känslan av ensamhet med andra.



Kängor av märket Underground

”VÅR TIDS UNGDOM” – INGET NYTT FENOMEN

Den onda och den goda ungdomen

Varje tid har haft sin bild av ungdomen. Runt sekelskiftet 1900 fördjupades intresset för ”ungdomen” både i Sverige och på ett internationellt plan. Den offentliga debatten präglades av hotbilder. Förvildning, kriminalitet och omoral var nyckelord. En del unga från arbetarklassen som flyttat till någon stad från landsbygden bildade gäng, vilket ledde till att forskare fick upp ögonen för ungdomsbrottslighet. Staten tog på sig ett uppfostringsansvar så att ungdomar inte skulle hamna på den kriminella banan. Krav på anpassning och förändring ställdes både på institutioner och ungdomar. Polisen tog på sig rollen som uppfostrare. Skrik och bråk i det offentliga rummet tillhörde företeelser som inte tolererades. Ungdomar skulle varken störa trafik eller andra fotgängare. Straffen som utfärdades var hårda och socialt kännbara. I skolan blev disciplin och ordning lika viktiga som faktakunskaper. Skolans ansvar slutade inte när skoldagen var slut utan följde med elev på fritiden. Skolan samverkade bl.a. med hemmen, barnavårdsnämnden, pantlånare mfl för att stävja småstöder (Wennhall 2004: s86- 87).

Mellankrigstiden blev en ungdomsdyrkans storhetstid. Ungdomen som idealiserades var frisk och käck. Använde kortbyxor, snusnäsdud runt halsen och gillade att fotvandrade över landskapen och sjunga runt lägerelden. Ungdomen symboliserade framtidshopp. De skulle förverkliga drömmar om en bättre, renare och fredligare värld (Frykman 1988).

Moralisk panik

I media har likhetstecken ofta satts mellan ”ungdom” och olika subkulturer som upprört äldre generationer. Genom historien finns gott om exempel på hur vuxna gått till angrepp mot ungas vilja att forma sina egna liv på egna villkor. Jonas Frykman (1988) visar i *Dansbaneeländet* hur jazzen och den dansanta ungdomen blev ett hett debattämne i det svenska samhället. Jazzen som gjorde att människor flockades på dansbanor runt om i landet, förknippades med moralupplösning och förvildning. Danstillställningarna blev frizoner för ungdomar där de slapp auktoriteter och pekpinnar och kunde laborera fram egna sätt att umgås på mellan könen.

Under beteckningen ”dansbaneeländet” diskuterades ungdomars brist på moral under 1930-talets slut och 1940-talets ingång. Upprörda röster gjorde sig hörda i tidningarna. ”Kan inget göras för att stävja dansen?” och ”Operera bort kräftbölden” rekommenderade riksdagsledamöter i affekt, för att komma till rätta med de ”negroida parningslekarna” (dansens) och ”djungelrytmerna” (musiken). Präster, lärare och andra ur den bildade medelklassen - ryckte ut till moralens och ”den goda kulturens” försvar. Mot bakgrund av idealbilden av ungdomen som skisserats ovan kunde unga som med blaserad blick och cigarett i mungipan gav sig hän i jazzmusikens hetsiga rytmer verka illavarslande för vuxengenerationen. 1940-talets dansbanedebatt handlade främst om den kulturella borgerlighetens konflikt med kommersialismen. Modeindustri, skivbolag och dansbanor, utgjorde ett hot mot vad den kulturella borgerligheten betraktade som ”finkultur”. Det var med fasa de vuxna upptäckte att ungdomar ur deras eget samhällsskikt gav sig hän åt fienden - marknaden – genom att ta till sig mode, film och musik för att bygga identiteter som inte liknade föräldragenerationens. Frykman poängterar att frågorna : vem är det som berättar om vår tids ungdom? och vem har privilegiet att formulera bilden av ungdomen? alltid måste ställas. De som har och har haft förmånen att göra det, t ex lärare, lärare, socialarbetare,

politiker och journalister, har sällan försökt ge någon sann bild eller haft någon önskan om att skapa dialog. De har snarare haft ett folkuppfostrande syfte. En önskan om att unga ska gå i deras ledband. Att förfasa sig över och angripa ungdomen är ett sätt att befästa sin makt och sprida sin ideologi. Fyrtiotalets moralväktare ville sätta gränser för det lössläppta, levnadsglada beteendet vid dansbanan som hotade deras egna självupppoffrande normer. De ville behålla kontrollen både över andra individer och sina egna drifter. (Friberg, Joakim 1994: Hot mot bestående ordning – dansbaneeländet på 40-talet. I Alla tiders ungdomar – fem sekel av ungdomshistoria).

"Vår ungdom älskar ingenting annat än lyx och lättja.
Unga män och kvinnor uppför sig sämre än någonsin.
De förakta varje auktoritet och hyser ingen respekt eller
aktning för åldern. Vår tids barn har blivit tyranner över oss.
De är vanvördiga mot sina föräldrar.
De stör varje hyfsat samtal mellan vettiga människor.
De har dåliga matsedlar och har blivit sina lärares skräck"
Sokrates död 399 f Kr

(citaten är hämtat ur boken Alla tiders ungdomar – fem sekler av ungdomshistoria.)

Berättelser om "vår tids ungdom" fylls ständigt med nytt innehåll. Samtidigt följer berättelserna ofta ett traditionsmanuskript - de beskriver ungdomen med problemglasögon på. Under 1950-talet kom raggare och knuttar. Ord som "nebusning" och "ungdom på glid" användes för att beskriva den tidens problem. Rock'n'rollen som gjorde sitt intåg i mitten av femtiotalet fick överta jazzens roll som ett farligt fenomen. Rocken ansågs för kommersiell och ha förråande egenskaper. Jazzens status höjdes däremot och blev betraktad som kulturellt högtstående - kanske beroende på att swingjattarna nu hunnit bli en del av det etablerade samhället. På sextiotalet kom mods och hippies och fick samhället att förfasa sig över drogromantik och sexuell frigjordhet. Under sjuttiotalet dundrade punken - som tog avstånd från samhällsordningen och var "anti allting" - in som ett orosmoment för vuxenvärlden. (Sernhede: 2002:154). På senare tid har emokulturen fört upp självdestruktiva beteenden på agendan. När vuxna förfasar sig över att livsstilen de själva vuxit upp med, ersätts av något nytt, ser de bara det som försvinner. De missar det positiva som växer fram med ungas nya levnadssätt.

Ungdom som stereotyp

Frykman menar att ungdomsdebatten med dansbaneeländet i fokus bidrog till att modellera "ungdom" som stereotyp. Det formades en mall för vetande om unga och riktlinjer för hur ungdomar skulle hanteras. Det skapades bilder av hur man ville att unga skulle agera och se ut, vad de skulle ägna sig åt på sin lediga tid och vilka problem de hade att tampas med (Frykman 1988).

På ett liknande sätt har den psykoanalytiska förklaringsmodellen om adolescensens olika faser och innebörder, bidragit till att forma föreställningar om hur ungas inre process går till, hur unga är och förväntas bete sig i tonåren. "Tonåringen" kan ses som en färdig identitetsprototyp att "gå in i" så fort man fyller tretton.

Idag precis som på dansbanornas storhetstid, skapas det bilder av ungdomen i media som kopplas till olika former av problem. Under 2007 har media bl.a. skildrat:

- Unga som sitter framför datorn - vilket kan få till följd att de blir överviktiga, asociala, kan utsättas för kränkningar av olika slag eller hamna på pedofiler på Internet.

Den 9 december innehöll nyheterna på tv inslag om ”cybersjukan”, ett åksjukeliknande fenomen som kan framkallas genom dataspelande.

- Unga som sexuellt aktiva - vilket lett till ökad spridning av könssjukdomen Klamydia som kan leda till sterilitet.
- Unga som våldsvverkare och offer. Ett uppmärksammat fall handlade om en tonårig pojke som blev misshandlad till döds av ett gäng killar efter en dispyt på Kungsholmen i Stockholm.
- Ungas psykiska ohälsa som ökat under senare tid. Främst bland tjejer.
- Markus Persson, 26 år, som fick sparken från Reklamfabriken i Helsingborg när han kom till arbetet med sitt hår rödfärgat i nacken.(Punkt se 29/11 samt 5/12 2007)

Idealungdomen skulle innebära en motsats – en fysiskt aktiv, hälsomedveten, lugn och nykter ungdom som ägnar sig åt att umgås med sina vänner ansikte mot ansikte och klär sig propert. Inte långt ifrån fyrtiotalets idealbild.

AVSLUTANDE DISKUSSION

Ungdomskultur som frizon

Ove Sernhede (2002) menar att man kan se ungdomskulturer som uttryck för ett behov unga har att bearbeta sociala, kulturella, psykologiska, existentiella villkor. Som sökande rörelser, frizoner för unga där de kan ägna sig åt det identitetsarbete varje ung människa måste ta sig igenom.

I de moderna ungdomskulturerna har sökandet efter skillnader och att pröva identiteter som bryter mot föräldrakulturen varit central. De ungdomskulturer vi lärt känna i denna redovisning har haft sitt stilmässiga ursprung utanför Sverige. De är exempel på kulturer som skapats - och omskapas - av unga människor. Många unga identifierar sig med kulturella uttryck, livsformer och ideal som bryter mot den dominerande kulturen. Det visar att ungdomar har varit och är ett kulturellt rörligt skikt. De har ofta varit först med att ta till sig nya kulturella uttrycksformer. Samtidigt har unga själva också stått för kulturellt nyskapande (Wigerfelt 1996:24)

Det främmande, som kan ta sig många olika skepnader, framstår ofta som fångslande. En del väljer att ta till sig delar i sitt identitetsskapande som bryter mot europeisk tradition. Både jazz och hip-hop kan ses som exempel på vita, manligt dominerade subkulturer i väst som tagit över element från svart, afroamerikansk kultur. (Sernhede: 1996: 12) Genom kawaii – gullighetsdyrkan - har Japansk populärkultur blivit en inspirationskälla för unga som söker efter det annorlunda. I flera subkulturer (tex emo, goth och hårdrock) är döden – som är ett tabuerat ämne i det västerländska samhället – ett centralt tema att bearbeta, men också att romantisera och vurma för.

Identitet genom musik

”Jag har nog ingen riktig symbol för min tonårsperiod så, men om jag måste välja så blir det stereon. Jag vet inte vad jag gjort utan musik.” (Tjej, 17 år)

Det utbredda intresset för musik under tonåren kan ses som en förklaring till att många väljer att gå in i en specifik stil och subkultur med kopplingar till någon musikgenre. En undersökning som Ungdomsstyrelsen presenterade 2005, om vilka fritidsaktiviteter unga mellan 13-20 år ägnar sig åt, hamnade just musiklyssnande på första plats. Banden erbjuder

förebilder för identitetsskapandet och musiken bjuder in till olika föreställningsvärldar, aktiviteter, stämningar och känslolägen. Att lyssna på musik kan handla om att tömmas på aggressioner. Att fyllas med glädje. Avslappning. Eskapism. Att känna rytmen fylla kroppen och dansa! Musik kan upplevas som ett reningsbad. På Postissidan i Sydsvenskan uttrycker en insändarskribent det på följande sätt:

”Kents texter renar mitt blod och tömmer mig på sorg varenda gång jag hör dem”
(glitterblå vingar, insändare i Postis 071113)

Musik, kropp och identitet går hand i hand med varandra. Jazz- och swingeran med den medryckande musiken öppnade upp för frigörelse av kroppen och att den drogs in i identitetsarbetet. Punkrocken gav uttryck för ilska och pogoansand till den aggressiva musiken fungerade som en utloppsventil. Gothen bjöd in till en djupdykning i det svarta, mystiska och vampyrromantiska. Att gå in i en känsla som kunde hållas igång genom föreställningsvärldarna som återspeglades genom musiken. (Ann Rice roman om Vampyren Lestat) .Emotional hardcore som genre kanaliserar det sorgsna, ensamma och desperata som varje tonåring förväntas gå igenom

Bildtext: Broder Daniel tillhör ett av de svenska band som betytt mycket för generationen som vuxit upp i slutet av 1990-talet och början av 2000-talet. Musiken kanaliserar känslan av sorg, ensamhet, utanförskap och förvirring. Bandet har haft stor påverkanskraft på sina fans. Många har anammat Henrik Berggrens (sångarens) sätt att sminka sig med kajal och stjärnor under ögonen.

Bara vara vanlig?

Johansson och Lalander delar upp dagens ungdomar i två kategorier när de förklarar hur ungas identitetsskapande går till. Ena kategorin kallar de för *stiliserade ironiker*. Dessa skapar sina identiteter och stiluttryck genom symboler som inte används av andra. Så fort symbolerna blivit allmångods överges de. Ironi används för att de ska slippa bli kategoriserade, eftersom de ställer individualiteten främst. Medierna spelar en stor roll för identitetsskapandet. Härifrån hämtas stoff och inspiration mer än från föräldrarna (Johansson & Lalander 119-120). Flera av de ungdomar jag träffat i projektet kan tolkas som stiliserade ironiker såtillvida att deras identiteter är i ständig förändring och hämtar näring från internet, föreställda stilgemenskaper och media.

”Varför anpassa sig till omvärlden? Varför ändra sig för att andra tycker något? Varför flyta in i alla andra och vara precis som dom? Varför inte sticka ut, vara som du själv vill, leva ditt liv och skita i vad alla andra tycker och tänker? Jag önskar själv att jag var stark nog att vara så, men det är svårt. Fast värt att ha som mål – eller hur?

”rosa sockar”, Postis 071101

Postisinsändaren kan ses som ett exempel på att individualitet är ett eftersträvansvärt ideal bland ungdomar. En 13-årig kille (som jag samtalat med i projektet) berättade om sina svårigheter med att navigera sig fram till ett ” eget ” jag. Han hade aldrig funderat över det tidigare, men i sjunde klass började frågan om vilken frisyr han skulle välja ta upp nästan all hans tid. Att håret var så viktigt berodde på att det var en viktig identitetsmarkör både på det individuella och kollektiva planet. Han ville vara individuell, men valen stod ändå mellan att

bli någon av de kategorier han upplevde fanns på skolan. Han berättade att han betraktade sin omgivning för att sätta sig in i de olika alternativ som fanns.

"Emo-kids halvligger i klungor på rasthallsgolvet. Deras kännetecken är att de gillar en viss sorts musik, ofta har svartfärgat hår med kortklippt nacke som är tuperad, lång lugg som hänger ned över ena ögat och bandtröjor. De liknar Mangafigurer. Det verkar vara en okej grupp, trots att många hatar EMO. De verkar i alla fall få ge uttryck för sina känslor och kunna säga vad det tycker till varandra.

I en annan del av rasthallen hänger bleka CS-nördar. Man känner igen dem på glasögonen – och de pinnsmala armarna. Deras liv kretsar helt kring (datorspelet) Counter strike. Hopplöst.... Sen finns bara hip-hopare och typ gangsters. Det finns många gangsters på skolan, men jag vill absolut inte tillhöra gangsterkulturen. "Vem ska jag bli?" (Ur fältdagboken januari 2007)

Som citatet visar innebär identitetsarbete ofta ett reflekterande förhållningssätt. Att behöva ta ställning och välja. Johansson och Lalander menar att det dock är långt ifrån alla som upplever möjligheten att välja fritt, eller ens vill det. Och hur fritt är det egentligen?

Alla är inte så individualiserade som Ziehes teori om den kulturella friställningen vill göra sken av. Det är viktigt att understryka att det är långt ifrån alla unga väljer att skapa sin identitet inom ramen för någon subkultur. Majoriteten väljer att vara sk "mainstream" - vanliga - att påverkas av sina föräldrar och deras livsstil, att ta till sig delar av den breda ungdomskulturen, modet och förebilder. Johansson och Lalander kallar denna grupp för *arvtagarna* – de som väljer att följa föräldrarnas och traditionernas spår. Det kan tex handla om att överta föräldrarnas intressen och livsstil. För *arvtagarna* är det viktigt att vara som alla andra, tex i skolklassen. Att vara "normal". Här handlar inte identitetsskapandet om att gestalta sig själva som individer – utan att smälta in i kollektivet. Ett tema som återkom bland unga tjejer (9-13 år) som jag intervjuade under våren 2001 på en skola i Malmö, var att de främst ville bli uppfattade som "fina" och "moderna". De hämtade inspiration från Ellos- och Hennes & Mauritz postorderkataloger, från äldre syskon och artister som Shakira och Britney Spears. Höll sig inom de av familjen givna ramarna. Genom deras önskan om att få uppskattning inom kollektivet kan de ses som exempel på arvtagare.

Som jag ser det hamnar många ungas identitetsskapande någonstans mitt emellan *arvtagaren* och den *stiliserade ironikern*. En tjej, 19 år, som jag träffat i projektet berättade att hennes identitetsarbete handlade om att gifta ihop mode, element från alternativa stilar, religion och familjen traditioner, vilket innebär en balansgång mellan tradition och individualitet. Slöjan som symbolisk markör var viktig för henne, men hon försökte hitta sätt att använda den på, på ett sätt som gjorde henne mer "rockig" och att hon stack ut i mängden. Inspiration till identitetsskapandet hämtade hon från skyltfönster – "där allt det finaste visas" – till feministiska, kvinnliga lärare som blivit hennes förebilder och vänner hon fått genom Myspace.

Att "gå in i" en speciell stil och ungdomskultur kan ha många innebörder. Det är ett sätt att bli igenkänd av andra som man vill ska upptäcka en, samtidigt som det är ett sätt att berätta vem man *inte* är. Att göra sig till *någon* genom kläder och smink, attityder och kroppsspråk kan också ses som ett sätt att skaffa sig ett pansar mot omvärlden.

"Ungdomen påstås ha framtiden i sin hand och är därför så fruktad av de feiga."

(August Strindberg, källa: livet.se)

På frågan om hur framtidens ungdomskulturer kommer att se ut svarade Ove Sernhede tidningen Metro (07-01-09) att det kommer att handla om alltmer mångfasetterade varianter. "Den handlar också om det nya klassamhället, med ökade sociala klyftor och en segregation som sedan ett decennium har blivit allt mer påtaglig och kommer att skapa nya sorters sociala konflikter i framtiden".

Litteratur

Almér, Elin (2006): Ungdomar och språk. I Frisé, Ann & Hwang, Philip (red). Ungdomar och identitet. Natur och Kultur

Bauman, Zygmunt (2000): Globalisering. Studentlitteratur.

Bjurström, Erling (2005): Ungdomskultur (stil och smak). Boréa.

Borgnakke, Karen (1981): Inte riktigt barn inte riktigt vuxna. I: Barnet blir barn. En antologi om barndomens historia. Förlaget Barrikaden.

Carlsson, Johansson, Wickholm (2005): Svensk punk 1977-81. Varför tror du vi låter som vi låter...Atlas.

Franzén, Mats (red) (1998): Från flygdröm till swingscen. Ungdom och modernitet på 1930-talet.

Friberg, Joakim (1994): Hot mot bestående ordning – dansbaneeländet på 40-talet. I: Alla tiders ungdomar – fem sekel av ungdomshistoria.

Frisé, Ann (2006): Identitet och livsåskådning. I Frisé, Ann & Hwang, Philip (red) (2006). Ungdomar och identitet.

Frykman, Jonas (1988): Dansbaneeländet.Ungdomen, populärkulturen och opinionen.

Ganetz, Hillevi & Lövgren, Karin (red)1991: Om unga kvinnor. Identitet, kultur och livsvillkor. Lund: Studentlitteratur

Hägg, Göran (2005): Välfärdsåren: svensk historia 1945-86.

Johansson 2006: Att skapa sin identitet: Ungdom i ett posttraditionellt samhälle. I Frisé, Ann & Hwang, Philip (red) (2006). Ungdomar och identitet.

Johansson, Thomas & Lalander, Philip (2007). Ungdomsgrupper I teori och praktik. Studentlitteratur.(tredje upplagan)

Lindqvist, Marita (2004: Kawaii. Atlas.

Miegel, Fredrik & johansson, Thomas (red.) 1994: Mardrömmar & Önskedrömmar. Om ungdom och ungdomlighet i nittioalets Sverige. Brutus Östlings bokförlag Symposion AB Stockholm

Nationalencyklopedin. 1994.

Savage, Jon 2001: England's dreaming.

Sernhede, Ove (1996): Ungdomskulturen och de Andra. Sex essäer om ungdom, identitet och modernitet.

Sernhede, Ove (2002): Alienation is my nation. Hiphop och unga mäns utanförskap I det nya Sverige. Ordfront pocket.

Simon, Leslie & Kelley, Trevor (2007) Everybody hurts. An essential guide to Emo culture.

Sjögren, Olle (1998): "Det är tidens melodi". Från jazzmyt till swingfilm och ungdomsscen. I Franzén, Mats (red) (1998): Från flygdröm till swingscen. Ungdom och modernitet på 1930-talet.

Ungdomsstyrelsens skrifter 2006:2. New Game. Om unga och datorspel.

Ungdomsstyrelsens skrifter 2006:4, Fokus 06. En analys av ungas kultur och fritid.

Wigerfelt, Berit (1996) Ungdom I nya kläder. Dansbanefröjder och längtan efter det moderna i 1940-talets Sverige.

Wennhall, Johan (1994): Från djäkne till swingpjatt. Om de moderna ungdomskulturernas historia. Norrköping: AB Trycksaker

Wennhall, Johan (1994): I Ungdomskulturernas historia: I Alla tiders ungdomar – fem sekel av ungdomshistoria..

Voltaire (2004) What is goth? Music, make-up, attitude, apparel, dance, and general skulduggery.

Se även www.voltaire.net

Filmer

Carruthers, Dick: 2006: Heavy metal. The look. The sound. The attitude.

Dunn, Sam, McFayden, Scot, Joy Wise, Jessica 2005: Metal a headbanger´s journey.

Letts, Don 2005: Punk attitude.