

Lunds universitet
Sociologiska institutionen
Avdelningen för socialantropologi
VT 2008

Identitetens Ljudspår

Musik, smak & subkultur

Linda Jonsson
Kandidatuppsats i socialantropologi
Handledare: Christer Lindberg

”Musiken förändrar en, den tar en på vägar som man aldrig hade kunnat ana innan. Man börjar nånstans för att man tycker att det är roligt, för att det är gött, och sen tar musiken en vidare. Nu är det musiken som styr lite var man hamnar, och att det nu är nånting som är en så stor del av ens liv, det är jäkligt coolt alltså!”

Marcus Berg

Kultiration

Abstract

This essay presents a picture of Swedish reggae listeners and how their love of music gives meaning to their lives and unites them in a sub-culture. Based on interviews with six young men about their involvement in reggae, it also investigates the relationship between music and identity, or more clearly; how identity is expressed through music. Furthermore, I discuss the notion of taste according to Bourdieu, and argue against his statement that taste in music affirms the class and social background of an individual. Results from my empirical data have indicated that reggae music is difficult to associate to a distinct lifestyle, which inclines me to argue that it has managed to transcend phenomena such as ethnicity, class and cultural affiliation.

Key concepts: identity, music, reggae, Bourdieu, sub-culture

Sökord: identitet, musik, reggae, Bourdieu, subkultur

Innehållsförteckning

Abstract.....	3
1 Inledning.....	6
1.1 Syfte och frågeställning.....	7
1.2 Avgränsningar.....	7
1.3 Begreppsdefinition.....	8
1.4 Disposition.....	9
2 Bakgrund.....	10
2.1 Musikanthropologins utveckling.....	10
2.1.1 Gårdagens tankar.....	10
2.1.2 Och nu?.....	11
2.2 Reggae och rötter.....	11
2.2.1 Reggae – musik som kultur.....	12
2.2.2 Reggae i Sverige.....	14
3 Metod och tillvägagångssätt.....	16
3.1 Metodval.....	16
3.2 Fältarbete eller hobbyjournalistik?.....	17
3.3 Intervjuerna.....	17
3.3.1 Vilka?.....	17
3.3.2 Hur gick det till?.....	19
4 Teoretiska perspektiv.....	20
4.1 Identitet – ett omdiskuterat begrepp.....	20
4.1.1 Social och kulturell identitet.....	20
4.1.2 Musikal identitet.....	20
4.2 Sociala ljud – stil och smak.....	23
4.2.1 Subkulturella uttryck.....	23

4.2.2 Ett smakprov av Bourdieu.....	24
5 Resultat och analys.....	27
5.1 Reggae som subkultur.....	27
5.2 Musiksmak och livsstil.....	32
5.3 Musik och identitet.....	34
6 Avslutning.....	39
6.1 Slutdiskussion och utvärdering – kom jag i mål?.....	39
6.2 Och sen då?.....	41
Referenser.....	43
Bilagor.....	46
Bilaga 1.....	46

1 Inledning

Min första tanke kring att skriva uppsats var att jag ville skriva något jag kunde ha nytta av i mitt framtida yrkesliv; en välformulerad uppsats som diskuterar aktuella sociopolitiska problem, eller kanske snarare problematiserar aktuella sociopolitiska diskurser. Jag ville skriva om något som intresserar mig och får mig att förlora uppfattningen om tid och rum då jag låter läslustan och nyfikenheten belägra mina sinnen. Det blev musiken som kammade hem vinstlotten. Musik ligger förvisso inte bakom några världsomspännande sociopolitiska konflikter så vitt jag vet, men musik har något annat som berör alla och är av högsta relevans; det förenar, sprider budskap, förmedlar känslor, berättar historier och skapar band över både synliga och osynliga gränser.

Jag har under lång tid fascinerats av engagemang i allmänhet, och engagemang kopplat till musik i synnerhet. Den tid och energi, samt de ekonomiska medel vilka anhängare av olika musikgenrer spenderar för att hålla sitt intresse vid liv skvallrar om något djupare än längtan efter grupptillhörighet och identifikation. Efter många och långa funderingar kring detta tema utmynnars mina tankar slutligen i denna uppsats, vilken har som mål att skildra sex unga svenska män och deras kärlek till reggaemusik. Genom intervjuer med dessa individer har jag gjort ett försök att söka påvisa hur världen ser ut för några av alla de människor som dedicerar stora delar av sin tid och sina tankar och handlingar till reggae, och på så sätt göra en ansats att utröna vad musik har för plats och mening i dessa människors liv.

Musiken är viktig för människor inom alla kulturer och samhällen, och många är de antropologer som studerat dess betydelse. Etnomusikologen Anthony Seegers studier av den brasilianska folkgruppen Suyá och deras förhållande till musik, är ett exempel som skildrar detta fenomen på ett intressant sätt. Seeger skriver att musik är av central betydelse i många samhällen, men att det dock inte är något som bara sker ”i ett samhälle”, utan att samhället lika gärna kan betraktas som något som sker ”i musiken”. Detta grundar Seeger på det faktum att det är genom musik och dans som grundläggande aspekter av Suyás sociala organisation förmedlas, deras tidsbegrepp artikuleras och hela deras kosmologi kan förstås. Musik och dans innehar en så pass central betydelse i den suyánska samhällsordningen att samhället som

helhet kan förstås genom att studera dessa handlingar. ”Suyá society was an orchestra, its village was a concert hall, and its year a song” (Seeger 1987: 140). Studien av suyáfolkets relation till musik är dock en studie gjord hos en grupp människor som lever djupt inne i Amazonas, och under väldigt annorlunda förhållanden än vad vi i Sverige och övriga västvärlden är vana vid. Hur kan den urbana antropologin dra nytta av forskning som denna för att förstå musikens plats i vårt moderna samhälle? I vår teknologiskt utvecklade värld tycks det mig ofta som att vi inte lever *med* musiken i samma utsträckning som Suyá. Dock tror jag att musik har en kunskapsförmedlande såväl som kommunikativ och meningsskapande roll även för oss, vilket antropologen Martin Stokes uttrycker på ett tydligt sätt;

Music is clearly very much part of modern life
and our understanding of it, articulating our
knowledge of other peoples, places, times and things,
and ourselves in relation to them (Stokes 1994: 3).

Unga människors musikintresse upptar ofta en otroligt stor del av deras liv, och därför anser jag det vara viktigt att öka kunskapen om vilken betydelse musiken har för dem och vilken roll den spelar i deras livsstil. Musiken tränger ofta djupt in i deras liv och har ofta en avgörande betydelse både i fråga om stil, sociala relationer och uppfattningar om omvärlden i stort. Vidare utgör den en källa till kreativitet, till kommunikation över språkgränser, och till samverkan, och för att ge en ytterligare bild av dess betydelse har jag valt att skriva denna uppsats.

1.1 Syfte och frågeställning

Den här uppsatsen handlar om förhållandet mellan människor och musik. Jag är intresserad av hur musik och identitet hänger samman, samt vad en viss musiksmak kan ha för betydelse i en individs liv. För att ge uppsatsen lite mer kött på benen baseras empirin på intervjuer med några unga män som är djupt engagerade i reggae. Efter en genomgång av dessa formulerades tre huvudsakliga frågor som denna uppsats ämnar besvara:

- **Hur ser den svenska subkulturen kring reggae ut från insidan?**
- **Vad kan sägas om förhållandet mellan musiksmak och livsstil?**

- **Hur formas en individs identitet av dess musiksmak?**

1.2 Avgränsningar

Det finns förmodligen hur mycket som helst att säga om musikens påverkan på människan, och jag skulle gärna redogöra för varenda perspektiv och teori som någonsin framställts i detta ämne, men med tanke på denna uppsats begränsade omfattning är det en omöjlighet. Istället har jag för avsikt att fokusera på tre huvudsakliga områden: reggae som subkultur, musiksmak och livsstil, samt musikalisk identitet. Genom att koncentrera mig på några få (om än inte marginella!) teman hyser jag en förhoppning om att presentera materialet och mina resultat på ett överskådligt sätt, och på så vis även undvika att spreta i allt för många riktningar. Gällande identitet kommer jag att kortfattat presentera begreppen social och kulturell identitet, men fokusera diskussionen kring den musikaliska identiteten eftersom det är denna som är av vikt för uppsatsämnet.

1.3 Begreppsdefinition

I den fortlöpande texten kommer jag att kortfattat definiera en rad begrepp, dock finns det några som är så pass centrala att de gjort sig förtjänta av en utförligare definition:

Identitet

Den personliga identiteten är det som urskiljer det unika "självet" från alla andra själv, det som gör att du, och andra, känner igen dig som en separat varelse. Den syn på identitet som kommer att användas i denna uppsats vänder sig emot en essentialistisk tolkning, vilken ser identitet som någonting statiskt och inneboende; en inre oföränderlig kärna. Perspektivet jag anammar är av mer dynamiskt slag, och ligger i fas med hur Jenkins definierar identitetsbegreppet, vilket lyder som följer: "Identitet kan endast förstås som en process, som "varande" eller "blivande". Ens identitet – ens identiteter, för vi är alltid både i singular och plural – är aldrig slutgiltig eller bestämd." (Jenkins 2001: 5). Även Ruud följer samma spår då han menar att identitet är något vi skapar under hela livet genom de berättelser vi berättar om oss själva utifrån viktiga minnen från upplevelser som berört oss (Ruud 1997: 10).

Subkultur

En subkultur är en samling individer med uppfattningar, beteenden och/eller värdeomdömen som skiljer dem från den större kultur som de är en del av. Subkulturerna i västvärlden i dag kretsar ofta kring någon musikgenre eller politisk ideologi. De kan också utgöra en motkultur som protesterar mot samhällets rådande sociala normer. Reggaen kan beskrivas som en

tämligen spretig musikgenre både musikaliskt och budskapsmässigt, men i denna uppsats behandlas reggae som *en* subkultur, vars medlemmar framför allt förenas i sitt musikintresse och de praktiker detta medför.

Baktaktsmusik

Reggae kallas ofta baktaktsmusik, vilket syftar på baktakt: ett musikaliskt rytmnönster i 4/4-takt, där andra och fjärde slaget är kraftigt markerade. Baktakten utgör basen för reggaemusiken vilket föranleder bruket av termen baktaktsmusik som synonym för denna genre (Moskowitz 2006: xiii).

1.4 Disposition

Efter en kortfattad redogörelse av musikanthropologins utveckling, samt reggaens bakgrund och framväxt, i kapitel två, kommer jag att fortsätta uppsatsen med att behandla metod och tillvägagångssätt. Denna del kommer att innefatta en beskrivning av mitt empiriska material och hur jag gick tillväga vid insamlingen av detta. Därefter presenteras de teorier jag valt att applicera på min empiri, vilket kommer att ske i det fjärde kapitlet. Vidare kommer jag i kapitel fem att diskutera och analysera de upplysningar jag fått från mina informanter. Uppsatsen avslutas med en kortare diskussion och sammanfattning i det sjätte kapitlet.

2 Bakgrund

Om du äter blomkål och någon säger: ”Usch, hur kan du äta det där, blomkål är hemskt!”, så reagerar du förmodligen inte särskilt starkt. Då det kommer till musik blir femman vanligen en helt annan, ty om någon utbrister: ”Usch, hur kan du lyssna på den här musiken, den är hemsk!” blir du kanske sårad och arg och börjar försvara din musiksmak. Musik berör väldigt många människor väldigt djupt, och förhållanden till musik kan säga mycket om individer, grupper och samhällen. Inom antropologisk forskning innehar musik kanske inte en av de tyngsta forskningsposterna, men musikanthropologi är ett växande område, vilket gör det intressant att presentera lite av dess utveckling. Vidare kommer en redogörelse för reggaens bakgrund såväl i svensk som jamaicansk kontext.

2.1 Musikanthropologins utveckling

2.1.1 Gårdagens tankar

Det första kända verk som räknas som etnomusikologi är österrikaren Guido Adlers *Umfang, Methode und Ziel der Musikwissenschaft* från 1885, i vilket han gjorde en ansats att undersöka de teoretiska, estetiska, pedagogiska och komparativa aspekterna av musik. Den akademiska legitimitet som därmed tillskrevs studier av icke västeuropeisk musik, skapade tillsammans med den ökande spridningen av musik (vilken skedde i och med konstruktionen av fonografer, samt nya musikaliska influenser från europeiska kolonier), en flod av vetenskaplig fascination för musik (Stokes 1998: 384).

1950 myntades själva termen etnomusikologi, men det dröjde till 1964 innan antropologiska modeller gjorde intrång i disciplinen. Detta år publicerades nämligen Alan P. Merriams *Anthropology of Music*, vilken bottnade sig i hans långvariga fältarbete bland två nordamerikanska indiagrupper; Flathead och Basongye. Huvudtesen i boken var att musiken

bör ses som en inneboende och oskiljaktig aspekt av kulturellt liv, samt att den bör förstås i termer av en trepartsmodell där begrepp relaterade till musik, beteende i relation till musik och strukturella aspekter av musikaliska ljud, alla påverkar varandra. Detta var enligt Stokes kontroversiellt vid denna tid, och understryker att Merriams projekt skapade en schism mellan olika antropologiska och etnologiska falanger som delvis hänger kvar än idag (Stokes 1998: 384). Ytterligare ett bidrag från Merriam var också hans tankar om målet med den musikantropologiska forskningen, eller bättre formulerat: hans tankar kring den största frågan för disciplinen som sådan. Han menade nämligen att det inte handlar om, vilket tidigare debatterats, huruvida de antropologiska eller de musikologiska aspekterna är av störst relevans, utan huruvida det existerar ett sätt att smälta de två samman (Merrimar 1964: 17). Detta resonemang har haft stor inverkan på musikantropologins utveckling, ty sedan mitten av 1970-talet har etnomusikologin dominerats av antropologiska metoder och praktiker, vilket medfört att det idag talas allt mer om musikantropologi än etnomusikologi.

Under 1980-talet skiftades fokus från att handla om musikalisk struktur till att betrakta musik som ett sociokulturellt fenomen, och därifrån har det vandrat vidare till studier av de emotioner, känslor och betydelser som musik involverar (Stokes 1998: 385). Ett nytt landmärke presenterades av Seeger i och med analysen av hans fältarbete hos Suyáfolket i norra Brasilien: *Why Suyá Sing: A Musical Anthropology of an Amazonian People* (1987). I denna underströk han betydelsen av att förstå musik i en kontext av *anthropology of performance*, och genom att vända på Merriams något konventionella och reduktiva definition av etnomusikologi som ”studier av musik i kultur” inom ”musikantropologi”, talar Seeger istället om att socialt liv är något som tar plats i musiken, ett synsätt som fortfarande är aktuellt inom musikantropologin (Stokes 1998: 385).

2.1.2 Och nu?

Dagens musikintresserade akademiker tvingas idag att söka förstå sociala världar som invaderats av nya mediasystem, den transnationella musikindustrin, nya politiska strukturer, samt kollapsen av den tidigare vetenskapliga visshet som funnits inom samhälls- och kulturstudier. Dessa nya problem och utmaningar är särskilt kännbara för små discipliner såsom etnomusikologi och antropologi, vilka enligt tradition ägnat sig åt det lokala och småskaliga. På senare tid har en stor del av forskningen kommit att handla om subkulturella uttryck, musikindustrins påverkan på icke europeiska musikstilar och den allmänna kommersialisering som skett i och med det ökade intresset för så kallad ”världsmusik” (*world music*). Dessutom bedrivs studier av musikens roll i identitetsskapande processer och vid anpassningen till, eller motståndet mot, befintliga såväl som nyligen uppkomna makt- och

dominansstrukturer (Stokes 1998: 385-386).

2.2 Reggae och rötter

Säg reggae till en på måfå utvald person i Sverige, och de associationer du erhåller rör sig med stor sannolikhet i banor kring ord som Bob Marley, sommar och marijuana. Detta är vanliga fördomar hos många svenskar, och ett personligt exempel hämtar jag från en anställningsintervju jag nyligen kallades till där rekryteraren, då jag berättade om mitt uppsatstema, utbrast: ”Reggae, är inte det bara en ursäkt för att få röka obegränsade mängder marijuana, hehe?”. Men reggaen är varken synonymt med något av dessa ting, eller möjlig att sammanfatta i så få ord. Nedan följer en beskrivning av vad reggae är och innebär. Därefter avslutas kapitel två med några rader om hur reggaen fått fäste i Sverige.

2.2.1 Reggae – musik som kultur

Connell och Gibson skriver att ordet reggae sägs betyda ”kommer från folket” (*”comin' from the people”*) i andemeningen ”riktig” eller ”verklig” (*”regular”*) (Connell & Gibson 2003: 174). En annan teori är att reggae möjligtvis är relaterat till den jamaicanska termen ”rege-rege”, vilket uppges betyda ”ett bråk” eller ”protest” (*”a quarrel, protest”*).¹ Vart själva ordet kommer ifrån är alltså en omtvistad fråga som skulle kunna utgöra en egen uppsats, men klart är att reggae har två musikaliska innebörder; det är ett genrenamn som samlar all jamaicansk musik producerad från och med slutet av 1950-talet, men kan också referera till den särskilda takt, det speciella *beat*, som var populärt på Jamaica mellan 1969 och 1983. Vidare kan all denna musik grovt delas in i fyra olika epoker, vilka nedan kommer att förklaras lite närmare; *Ska* (ca 1958 till mitten/slutet av 1966), *Rocksteady* (1966 till 1968), *Reggae (Early reggae 1968-1974, Roots reggae 1975-1983)* samt *Dancehall* (1983 till idag). Utanför Jamaica kallas dancehall ofta för *ragga*, vilket dock är två skilda saker då ragga är dancehallinspirerad musik producerad elektroniskt och/eller digitalt. Vidare inkluderas även *dub* – oftast instrumentala låtar där majoriteten av det melodiska tagits bort och kvarlämnat trummor och bas, vilka sedan förstärkts – i samlingsnamnet reggae. På senare år har även den mer traditionella och textmässigt medvetna reggaen sett en pånyttfödelse i och med det som ibland kallas *Conscious* (medveten). Flera av de främsta sångarna inom denna subgenre är *bobos*, en typ av rastafaris vilkas texter ofta har ett starkt, i det närmaste militant, politiskt och religiöst innehåll.

1 <http://www.etymonline.com/index.php?search=reggae&searchmode=none> (2008-04-05)

De fyra stora subgenrerna i reggaen har alla ett distinkt beat, vilka alla utvecklats genom olika influenser. Ska föddes ur den karibieninfluerade jazz och rhythm n' blues som spelades på Jamaica under 1940- och 50-talen och markerade slutet på den tidigare tendensen att kopiera amerikansk musik. Från och med nu var det jamaicansk musik som gällde. Skans genombrott inträffade dessutom samtidigt som ön fick självständighet från den brittiska kronan, vilket gav den en betydelsefull roll vid skapandet av en nationell stolthet och identitet (Moskowitz 2006: xi). Musiken är en blandning av mento, amerikansk rhythm n' blues, jazz och calypso, och har ett snabbt och dansvänligt beat som fullständigt dominerade de jamaicanska grammofonerna fram till 1966-67, då den utmanades av den ungefär hälften så snabba rocksteadyn. Denna subgenre fick dock en kort livstid, ty efterhand som basisterna allt mer accentuerade den andra och fjärde takten utvecklades ett rytmmönster – baktakt – som runt 1968 innebar rocksteadyns tystnad och reggaens födelse. Reggaen i sin tur, innehåller element från dess föregångare ska och rocksteady, men flirtar också med blues och afrikanska trummor. För att skapa en unik ljudbild spelar gitarristen i baktakt, medan basisten fokuserar på den första och tredje takten (Moskowitz 2006: xiii). Efter reggaens långa era vidareutvecklades den under 1980-talet till dancehall, en stil som inkluderar en dj eller sångare som sjunger eller pratar (*toaster*) över musiken.

Ett väldigt viktigt fenomen, vilket haft enorm betydelse för musikens utveckling, är de så kallade *soundsystems* – ljudsystem – vilka speglar det finurliga och kreativa i nödvändighetens lag. Majoriteten av den svarta befolkningen hade det nämligen alltför knapert ställt för att kunna köpa en privat grammofon. Lösningen på problemet kom då någon investerade i ett par skivspelare, en kraftfull förstärkare och stora högtalare. Allt detta placerades på flaket till en lastbil och vips hade de skaffat sig ett mobilt ljudsystem, ett soundsystem, som kördes runt och spred musiken och dansen till de breda massorna ute på gatan. Uppfinningen var enkel men genial, och gav även de fattigaste ett nöje de hade råd med; dans.

Musik har länge varit en viktig umgängesform på Jamaica, men dess olika stilar har också fungerat som markörer av sociala och kulturella skillnader. Opera och klassisk musik ljud uteslutande i de högre samhällsskikten, medan gatamusiken – folkmusiken – blev det främsta musikaliska uttrycket i de bredare arbetar- och medelklasserna. Som folkmusik är därför reggae många skilda saker för olika människor – medveten musik som tar upp sociala problem och orättvisor, en återuppväckt afrikansk konstform, eller bara ännu en dansbar karibisk rytm. Denna musiks förmåga att tillfredsställa ett sådant brett spektrum av behov och

intressen kan sannolikt förklara en stor del av dess utbredda popularitet, även i andra delar av världen. Reggae är en folkmusik som skildrar den vanliga människans vardag, det är musik för både protest och nöje, glädje och sorg, vilken är obunden av nationella gränser genom sin förmåga att anpassa sig till, och svara mot, nya omständigheter och livsvillkor (Connell & Gibson 2003: 180).

The music is vibrant. It's a way of life, the whole thing is not just a music being made, it's . . . a culture . . . it's an attitude. It's a way of life coming out of all people. (Rupie Edwards i Bradley 2000)

I takt med att industrin kring reggaen utvecklades på Jamaica i slutet av 1950-talet fick afro-jamaicanerna för första gången en röst, en möjlighet att skapa något eget efter en lång period av slaveri och systematiskt förtryck på alla nivåer i samhället. Tidigare hade amerikansk rytm n' blues regerat lokala skivspelare och dansgolv, men i och med influenser från annan karibisk musik som mento och calypso, samt element från inhemsk religiös trumkultur och gospel, påverkades rytm n' bluesen så pass mycket att det bildades en ny genre: reggae! Så gick det alltså till då den stora majoriteten av Jamaicas befolkning äntligen fick en musik de kunde kalla sin egen. Musik som uppmärksammade den aldrig sinande ström av influenser som inpräntats i jamaicansk kultur genom de olika folk som kommit till ön. Musik som mobiliserade och enade människorna. Musik som gick att dansa ohämmat till. Men framför allt ”musik som slog i takt med den förtryckta befolkningens själ” (Bradley 2000: 47). Reggae är musik skapad av jamaicaner för att tillfredsställa deras spirituella och känslomässiga behov. Stilar, namn och trender kan variera men att essensen av denna definition står omöjlig att förändra, och för de fattiga i Kingstons getton blev reggaen en filosofi, en exorcistisk ritual som drev ut historiens plågsamma minnen (Lindberg 2003: 41).

2.2.2 Reggae i Sverige

Utanför Karibien var det till England, den primära destinationen för västindiska emigranter, som reggaen först spreds under den explosionsartade invandringen under 1950- och 60-talen. Inledningsvis ignorerades reggaen notoriskt av engelska radiokanaler, och fick nöja sig med att dominera dansgolven på karibiska klubbar och barer. Först då vitt kända musikgrupper började inkorporera reggaerytmer i sin musik, rörde sig reggaen från att vara musik från och för en invandrad minoritetsgrupp till att få en plats i den engelska och västeuropeiska populärmusikkulturen (Connell & Gibson 2003: 176).

I Sverige började den västindiska musiken få uppmärksamhet, om än liten, i samband

med att calypso blev internationellt lanserad på 1950-talet. Vid denna tid uppstod dock inte några grupper vilka var särskilt intresserade av denna musik. Först i samband med att den socialt och politiskt medvetna roots reggaen fick sitt internationella genombrott på 1970-talet började den svenska publiken att spela och lyssna aktivt på baktaktsmusik från Jamaica. Peps Persson och hans Blodsband var de första att göra reggae på svenska, och tillsammans med grupper som Dag Vag och Reggae Team bröt de ny mark och rönste stora framgångar. Idag har reggaen enligt Lundberg ett stort antal aktiva utövare och anhängare i Sverige, runt 20.000 personer, och hävdar vidare att detta intresse har för många i första hand startat med en slags längtan till det exotiska, och för det andra med det genombrott reggaen fick som populär protestmusik i och med Bob Marleys globala succé (Lundberg 2000: 259). Denne man kom under sin korta levnadstid att dominera och i princip förkroppsliga reggaen., och genom att han var rastafari (anhängare av rastafarianismen; en religiös och social rörelse som sprang ur kampen för den marginaliserade svarta befolkningens rättigheter och kampen mot det överordnade systemet; Babylon) kom Marley, rastafarianism och reggae att bli synonyma begrepp, åtminstone för den stora vita publiken i västvärlden (Sernhede 1996: 115). Bakgrunderna kan tyckas olika på Jamaica jämfört med i till exempel Sverige, men reggaens rekrytering av lyssnare världen över beror på att musikerna förmådde, och förmår än idag, spegla det globala i det lokala – våld och brutalitet, sociala klyftor, korruption, fattigdom marginalisering och fördomar är en verklighet som de flesta berörs av och kan relatera till. Reggaen blev således en musik som människor kan identifiera sig med oavsett var de befinner sig (Lindberg 2003: 42). Det var alltså genom roots reggaen och dess galjonsfigur Bob Marley som baktaktsmusiken fick fäste i Sverige, och i och med den nyproducerade medvetna reggaen, är det denna bild av reggae som fortfarande lever kvar trots att utbudet av stilar är enormt (ska, rocksteady, dub, lovers rock, soundclash, deejay, UK dub, digital, early reggae, dancehall och rub-a-dub för att nämna några).

3 Metod och tillvägagångssätt

3.1 Metodval

Den kvalitativa metoden utgår från de studerade subjektens perspektiv och handlingar, medan kvantitativa studier tar sin form ur forskarens idéer om redan etablerade kategorier kring vilka studien bör fokuseras och genomföras. I och med mitt ämnesval för denna uppsats anser jag den kvalitativa metoden, tillsammans med litteraturstudier och egen insamlad empiri – intervjuer och deltagande observation – vara av störst relevans. Med detta inte sagt att jag är ouppmärksam på de faror och begränsningar kvalitativ metod medför. Det är utan tvekan enkelt att leda fokus ifrån grundläggande problem förknippade med bl a språkets, tolkningens och selektivitetens roll i det kvalitativa forskningsarbetet, och därmed underskatta behovet av reflektion. Därför är det viktigt att kritiskt begrunda och reflektera över den egna forskningen, sin empiri samt de resultat och den verklighet som presenteras i texten. Det som populärt definieras som data, fakta eller empiri är inget annat än konstruktioner eller tolkningsresultat (Alvesson & Skoldberg 1994: 7), vilket Alvesson och Skoldberg uttrycker på ett, i mitt tycke, väldigt tydligt och kortfattat vis:

Forskningsprocessen utgör en (re)konstruktion av

den sociala verkligheten, där forskaren dels interaktivt samspejar med de beforskade, dels aktivt tolkande hela tiden skapar bilder för sig själv och för andra: Bilder vilka selektivt lyfter fram vissa bud på hur förhållanden – upplevelser, situationer, relationer – kan förstås, och (därmed) negligerar alternativa tolkningar. (Alvesson & Sköldberg 1994: 13).

Med detta sagt ämnar jag förklara min position i denna uppsats och samtidigt klargöra för läsaren att jag inte har anledning att tro att min tolkning av informanternas utsagor och de observationer jag själv gjort, av hävd kan anses återspegla någon absolut sanning. Den tolkning och reflektion jag gjort är en av många möjliga för att skapa förståelse för den framträdande roll musiken kommit att spela i våra liv.

Som Alvesson och Sköldberg vidare nämner är samhällsvetenskap ett socialt fenomen vilket är del av en politisk och etisk kontext, och därför bör forskningsresultat ej tas ur sitt sammanhang och göras allmängiltiga eller generella (Alvesson & Sköldberg 1994: 14). Det är dock inte enbart informanternas ord och handlingar som är färgade av denna kontext, utan även forskarens dito. Bourdieu förordade starkt vikten av självreflektion hos forskaren, vilket innebär att på allvar reflektera över hur olika slags språkliga, sociala, politiska och teoretiska element samverkar då kunskap och empiriskt material konstrueras och tolkas (Alvesson & Sköldberg 1994: 12). Dessa ord har följt mig under detta arbetes gång, och jag hyser stora förhoppningar om att självreflektion och kontextualisering är två begrepp som kommer att följa mig även vid framtida studier.

3.2 Fältarbete eller hobbyjournalistik?

Hur och var dras gränsen för vad som räknas som ett antropologiskt fältarbete, och kan jag påstå att jag gjort ett sådant? Svår fråga som saknar ett självklart svar. Mina intervjuer och möten med individer som på ett eller flera sätt är djupt engagerade i reggaemusik har pågått under november och december månad år 2007. Under denna tid har vi har mailat, chattat, ringts, fikar, pratat, druckit öl, varit på samma konserter, dansat oss svettiga, delat taxi, läst samma forum och artiklar, samt diskuterat musik. Räknas detta som deltagande observation? Det är också en svår fråga som saknar ett självklart svar, men tydligt är att all den kontakt jag haft med mina informanter ligger närmare ett kvalitativt fältarbete (om än i begränsad skala) än någon annan antropologisk metod jag bekantat mig med.

3.3 Intervjuerna

Mitt arbete bakom, med och kring dessa intervjuer har varit extensivt och det vill jag ska synas i uppsatsen. Hela processen, från att bedriva research om den svenska reggae-scenen och lokalisera mina informanter, till att slita med transkriptioner och att bokstavligen talat djupdyka i högarna av intervju-material som samlats i mitt hem, har gjort anspråk på mycket av min tid och låtit andra intressen stå tillbaka under arbetets gilla gång. Uppsatsarbetet hade inte varit uppriktigt gjort om jag underlåtit att ge mitt empiriska material stor plats, och därför ämnar jag nedan presentera både mina intervju-personer och de huvudsakliga ämnen vi talat om, såväl som hur dessa möten, intervjuer och samtal uppstått och senare fortskridit. Alla inspelade intervjuer existerar fortfarande i original som mp3-filer och är dessutom transkriberade i sin helhet. Mitt material utlämnas självfallet på begäran och den intervju-mall jag utgick löst ifrån återfinns sist i uppsatsen som bilaga 1.

3.3.1 Vilka?

Jag har som tidigare nämnt alltså genomfört semistrukturerade djupintervjuer med sex personer. Alla har lyckligtvis gett mig tillåtelse att publicera deras namn, och av de sex har jag personligen träffat och spelat in fyra med hjälp av en mp3-spelare. De resterande två har på grund av tidsbrist respektive avstånd istället valt att besvara mina frågor och funderingar via e-mail. Så vilka är då de trevliga män som offrat tid och tankar till min studie?

Finn Stillerud är 29 år, bor i Malmö och försörjer sig som miljökonsult. Vid sidan om sitt arbete driver Finn nättidningen Reggae Galore (www.reggaegalore.se) tillsammans med Björn Johansson (vars personliga information följer nedan), samt producerar musik och snickrar beats i det egna bolaget Giant Sounds (www.giantsounds.com).

Johan Malm är 29 år och bosatt i centrala Malmö. Johan driver skivbolaget I-Ration Records (www.i-ration.se), vilket ger ut skivor från några av Sveriges största reggae-akter, såsom Kung Kodum och Kultiration. Vid sidan av detta spelar han skivor på olika klubbar, samt bokar konserter med internationella artister. Johan får vissa inkomster från dessa aktiviteter, men tyvärr inte tillräckligt för att kunna överleva på musiken, och därför jobbar han extra i ett tryckeri.

Marcus Berg är 27 år, bor i Göteborg, men reste vid tiden för intervjun runt med sitt band Kultiration (www.kultiration.com, www.myspace.com/kultiration), i vilket han är sångare, samt primär musik- och textförfattare. I skrivande stund är Marcus på Bali för att spela in en

skiva med en balinesisk munk i ett gemensamt musikprojekt.

Johan Asplund å sin sida, är 28 år och bor även han i Göteborg. Johan har precis gjort ett uppehåll från sina studier för att helhjärtat satsa på musiken, vilket han främst gör som trumpetare i Kultiration (www.kultiration.com, www.myspace.com/kultiration).

Björn Johansson (i reggae-sammanhang känd som "Color Blind") är 26 år och bor i Borås. Han har en magisterexamen i religionsvetenskap och arbetar nu inom industri. Förutom detta frilansar han som musiksribent, och driver som ovan nämnt tidningen Reggae Galore (www.reggaegalore.se) tillsammans med Finn Stillerud. Vidare arbetar han sedan 2005 som skribent, moderator och recensent på ett internetbaserat musikcommunity: Skawars (www.skawars.nu). Som om detta inte var nog gör Björn även egen musik under sitt reggaealias "Color Blind" (www.myspace.com/colorbycolor, <http://color-blind.se>). På grund av avstånd har jag ej träffat Björn personligen, utan intervjun med honom skedde via mail.

Johan Lindberg är en yngre 70-talist bosatt i Malmö. Han är utbildad systemvetare och jobbat till vardags med IT. Efter att ha spelat skivor på diverse klubbar och fester sedan den tidiga ungdomen driver Johan nu klubben Reggae Scorcher (www.reggaescorcher.com) tillsammans med en vän. Även Johan intervjuades per mail.

Valet av informanter sätter självfallet sin prägel på de berättelser och tolkningar som följer i kommande kapitel. För det första rör det sig om personer som sannolikt har ett starkare musikaliskt engagemang än genomsnittspersonen. Dessa människor ägnar anmärkningsvärt mycket tid, resurser, tankar och känslor åt att odla sitt intresse, vilket kan tänkas generera annorlunda svar i jämförelse med en studie gjord med slumpmässigt utvalda individer. För det andra är de en förhållandevis homogen grupp avseende ålder, kön och social klass, vilket antagligen har påverkat mina resultat. Slutligen, innan jag går vidare, vill jag påpeka att jag bygger denna uppsats på min insamlade empiri, vilken inte kan anses statistiskt representativ eller allmängiltig. Mina resultat skall, med andra ord, endast ses som en inblick i hur det kan se ut.

3.3.2 Hur gick det till?

Mitt genomgående rättesnöre under hela intervjuprocessen var att inte genomföra särskilt formella och strukturerade intervjuer, utan att hålla dem på en samtalsliknande nivå. Därför valde jag för det första att träffa mina informanter på offentliga ställen och under väldigt

avslappnade och vardagliga former, och för det andra att vara flexibel gällande frågor och mitt sätt att ställa dem. Min tanke med detta var att alla inblandade, såväl mina informanter som jag själv, skulle känna sig mindre stressade och benägna att leverera färdigförpackade frågor respektive svar. I en situation präglad av en känsla av obekvämheter och nervositet är det som intervjuare tyvärr lätt att, medvetet eller omedvetet, provocera fram svar från respondenterna snarare än att låta dem tala fritt. Faran med detta är att det blir alltför enkelt att dirigera intervjun i önskad riktning och således mer eller mindre få informanterna att leverera de svar som passar studien. Detta ämnade jag i möjligaste mån undvika eftersom jag anser att god forskning bedrivs med öppna sinnen samt en stor portion självreflektion gällande de föreställningar, fördomar och förväntningar vi alla bär med oss.

4 Teoretiska perspektiv

4.1 Identitet – ett omdiskuterat begrepp

Identitet är en komplex konstruktion, och kan inte enbart förklaras i termer såsom etnicitet, kön, kulturell tillhörighet eller sociala relationer. Inom såväl akademi som vardagliga diskussioner tillhör kulturell, social och etnisk identitet kanske de mest omtalade. Nedan följer en väldigt kortfattad redogörelse av social och kulturell identitet, vilka ska betraktas främst som referensmaterial vid diskussionen om musikal identitet och de sätt varpå denna påverkas och influeras av sociala och kulturella faktorer.

4.1.1 Social och kulturell identitet

Social identitet innefattar det beteende och de roller som förväntas av oss i olika situationer.

Den konstrueras och formas genom de skyldigheter, förväntningar, rättigheter och privilegier som är karakteristiska för den position en individ har inom ett socialt system. På så vis skapas vår sociala identitet genom det sätt vi fungerar som sociala varelser; genom de förhållanden och relationer vi har till våra medmänniskor. Jenkins sammanfattar detta med att den sociala identiteten är internaliseringen av ofta stereotypa, kollektiva identifikationer, och tillägger att den ofta har den mest framträdande influensen på individuellt beteende (Jenkins 2001: 89).

Den kulturella identiteten formar kärnan av individens livsstil. Den utvecklas genom individens medlemskap i mer eller mindre väldefinierade kulturella och sociala grupper, och genom inläringen av värderingar, hållningar, attityder, smak och stil. Denna identitet kan tyckas mer påverkingsbar och lättföränderlig än den sociala, och häri ryms ofta estetisk smak gällande film, musik, litteratur etc. Både social och kulturell identitet är något som sker i grupp, vilket enligt Jenkins förutsätter att medlemmarna ser sig själva som havande något gemensamt, att de tycker och tänker mer eller mindre likartat (Jenkins 2004: 108). I frågan om estetisk smak ger detta den kulturella identiteten en dimension av avgränsning, av inbegripande och exklusion; att skilja mellan oss och ”de Andra” (Ruud 1997: 105). Detta skulle nog även Bourdieu ha hållit med om, av detta uttalande att döma: ”[...] identity is defined and asserted through difference” (Bourdieu 1984: 172).

4.1.2 Musikal identitet – existentiella och essentiella dimensioner

Den norska musikterapeuten Even Ruud menar att identitet kan och bör beskrivas som berättelser om oss själva, berättelser som är baserade på minnen eller tolkningar av våra upplevelser. (Ruud 2001: 52). I denna identitetsförståelse är musiken av vikt eftersom upplevelser av musik ofta är knutna till känslor. Mentalt välbefinnande kopplas genomgående till musiken vilket tyder på att musik är viktigt för individens inre liv och dess hantering av detta. Musik är således något vi lyssnar till, tar del av, tar ställning till, tar till oss och tolkar genom att sammankoppla den med egna sociokulturella och emotionella erfarenheter. Stålhammar har av en studie bland engelska och svenska ungdomar dragit slutsatsen att musik kan spela en livsviktig roll för människor genom dess förmåga att bearbeta, förstärka, mildra, stimulera eller till och med avleda eller framkalla olika känslouttryckningar. Musiken kan därför spela en *essentiell roll* för människan, den blir livsviktig för individen för att förstå sig själv och sina känslor. Musikutövaren (vare sig det gäller att lyssna, spela, nynna, sjunga eller komponera) upplever sig vara personligt förankrad i, att vara ”ett med”, musiken, och i många fall kan musik därmed inte beskrivas som ett fristående objekt vid sidan av personen, utan är intimt bunden till denna och med livet i stort (Stålhammar 2004: 118-121).

Mötet med musik vi fastnar för kan också ge oss en känsla av att befinna oss inom något större än oss själva, något obestämbar. Detta menar Stålhammar är en *existentiell roll* hos musiken, vilken innebär att individen kan känna sin existens och identitet inom något utanför den egna kroppen och sinnet. Ruud uttrycker det som att musik för vissa individer kan bli så pass värdefull, att föreställningen om sig själv som person är otänkbar utan att musiken har en avgörande plats (Ruud 1997: 123). I och med detta dras musiken in i uppfattningen om livet som sådant, som något som tillhör själva kärnan i personens upplevelse av livet och sig själv. Till exempel kan jag själv skriva berättelsen om mitt liv genom att förtälja de händelser där musikupplevelser faktiskt satte sig i kroppen, och eftersom dessa berättelser alltid handlar om ett större sammanhang – om ett förhållande till andra människor, tid, plats och existentiella frågor – blir berättelserna om musikupplevelserna och om ”min musik” alltid en berättelse om ”vem jag är” eller vad jag önskar att framstå som för mig själv och andra. På ett liknande sätt beskriver Lundberg musikens identitetsskapande praktik, ty han menar att musik inte bara representerar hållningar, värderingar och identiteter av olika slag, utan att musiken även förkroppsligar och ger upphov till desamma (Lundberg 2000: 16). Frith är inne på samma linje och säger att det inte räcker med att studera vad musik kan avslöja eller berätta om en individ eller grupp, ty det är nödvändigt att även studera hur musik skapar dem.

Pop tastes do not just derive from our socially
constructed identities; they also help to shape them [...]
what pop can do is put into play a sense of identity
that may or may not fit the way we are placed by
other social forces (Frith i Leppert & McClary 1987: 149).

Ruud använder en talande metafor om musikens betydelse då han kallar musik för ”identitetens ljudspår” (Ruud 2001: 53). Han talar om att musiken blir en minnesdepå, att ”min musik” lägger ihop centrala aspekter i den berättelse jag kan skapa om mig själv – likt ett soundtrack till en film – ty musiken kan strukturera min självbiografi genom att markera och binda ihop viktiga händelser i mitt liv. En särskild låt kan fungera som ledmotiv, och därigenom signalera större strukturer som kulturell tillhörighet, värderingar och livsstil. På samma sätt som ett bra soundtrack verkar i en film, kan musiken således placera mig och mitt liv i tid och rum. Vidare kan den tillföra djup och ytterligare dimensioner till mitt livs händelser. Och, på samma sätt som ett bra soundtrack kan ge trovärdighet åt ett filmmanus, kan musiken ge mig en känsla av autenticitet; att min identitet är äkta och naturlig, inte bara något som förhandlats fram i en kulturell och social kontext utan min medvetna medverkan.

Frith talar om att de sociala funktionerna hos musik beror på vår syn på musik som någonting som kan ägas (Frith 1987: 144). Detta ägande är tämligen uppenbart i begrepp som: det är ”min musik” eller de spelar ”vår sång”, genom vilka vi gör musiken till en del av vår identitet och skapar en slags självdefinition genom att bygga in musiken i våra kroppar. Vi förkroppsligar den. Dessutom ger musiken oss ett sätt att hantera förhållandet mellan vårt privata respektive offentliga känsloliv. Ett exempel på detta är att den absoluta majoriteten av alla sånger handlar om kärlek, vilket Frith påstår bero på att vi behöver kärlekssångerna för att ge form och röst åt känslor som vi annars inte kan uttrycka utan genans och rädsla för besvikelse. Självklart ersätter inte dessa sångtexter samtal mellan människor, men de kan få våra känslor att verka fylligare och mer övertygande än hur vi vanligtvis uttrycker dem med våra egna ord. Det är som att vi lär känna oss själva via musiken (Frith 1987: 140-141).

En musikalisk identitet kan således berättas genom en serie identifikation med andra människor, värderingar och kulturella positioner som tillsammans ger individen en grund för att förstå omvärlden och människorna omkring sig (Ruud 1997: 43). Stokes uttrycker musikens vikt för människan då han menar att alla musikaliska händelser framkallar och organiserar kollektiva minnen, och presenterar upplevelser av var vi hör hemma med en intensitet och kraft som ingen annan social eller estetisk aktivitet kan förmedla på ett liknande sätt (Stokes 1994: 3). Därför är det inte särdeles anmärkningsvärt att människor engagerar och grupperar sig i subkulturer efter musikintresse, i synnerhet inte då den valda musikgenren förmedlar värderingar som skiljer sig från samhällets dominanta diskurser. Engagemanget i en musikgenre som åtminstone till viss del präglas av uppror och alternativa värderingar, både musikaliskt och gällande yttre attribut, såsom punk och roots reggae, ger ofta en stark känsla av samhörighet anhängarna emellan eftersom de svetsas samman både kring utmärkande musik och budskap (Ruud 1997: 119).

4.2 Sociala ljud – stil och smak

Musik har en starkt socialiserande kraft och skapar gemenskaper genom delade uppfattningar gällande smak och preferenser. Musikalisk socialisering är dock en lång process, det tar tid för musik att knytas till kropp och värderingar och vägen går ofta genom nära vänskap och samvaro med andra. Med tanke på detta är det intressant att undersöka vad smak egentligen är, vilket föranleder kommande avsnitts redogörelse av två teoretiker och deras bidrag till denna diskussion: den svenska ungdomsforskaren Erling Bjurström, och den franske sociologen och antropologen Pierre Bourdieu.

4.2.1 Subkulturella uttryck

Bjurström talar i sin bok "Högt och Lågt" om begreppen stil, smak och subkultur. Stil är ett begrepp som går att applicera på många olika nivåer och områden, till exempel för att klassificera sociala umgängen, estetiska uttryck eller personer. Smak, å sin sida, är ett djupare rotat omdöme om vad en person gillar och inte gillar. Vidare finns det ett starkt samband mellan stil och smak, då stil utgör en av de viktigaste grunderna för olika smakomdömen, samt (medvetet eller omedvetet) förmedlar individens smak till omvärlden. Smak kan dessutom uttryckas som stil; genom kläder, frisyr, gångstil etc signaleras ofta smak knutet till främst musik, och det är inom detta samband mellan smak och stil som Bjurström menar att kärnan i en subkultur kan finnas (Bjurström 1997: 153-154). Men vad är smak, och hur uppstår den? Enligt Reed-Danahay menade Bourdieu att smak är ett borgerligt begrepp eftersom de förutsätter "a freedom of choice in one's lifestyle" (Reed-Danahay 2004: 111). Detta kontrasteras med det Bourdieu kallar *the taste of necessity*, vilket anspelar på hur väl en individs handlingsdispositioner stämmer överens med dess livsvillkor. Detta skulle alltså betyda att det finns en klassdimension gällande smak, vilket innebär att smak har begränsningar för individer och grupper så länge de inte ger sig ut på en "klassresa". Bjurström har undersökt detta i en studie av ungdomars musiksmak (Bjurström 1997), i vilken han hävdar att smak snarare handlar om de olika sociala fält som individer är inlemmade i, än om deras kapitalinnehav och klasstillhörighet. Vidare skriver Bjurström att det för individen finns tre olika sätt att förmedla sin smak:

- Diskursivt, språkligt och musikaliskt
- Genom praktiker eller andra icke-språkliga handlingar
- Med kulturella artefakter, alltså materiella objekt eller substanser.

Att uttrycka smak diskursivt ter sig inte särdeles konstigt eftersom vi tenderar att prata om det vi tycker om och intresserar oss för. Gällande reggaekulturen stämmer det att många av dess anhängare har ett visst språkbruk, så även flera av mina informanter. Jag har bland annat fått en hel del mail som avslutas med uttryck som har omfattande användning i reggaesammanhang, såsom "Bless". Den andra punkten; praktiker eller andra icke-språkliga handlingar, finner jag extra intressant i denna kontext eftersom alla mina informanter tar del av praktiker kopplade till reggaelivsstilen genom att i första hand lyssna väldigt mycket på själva musiken, men även genom att själva spela eller syssla med reggae på ett eller annat sätt (DJ:a, snickra beats, producera skivor etc). Även att gå på konserter, klubbar och festivaler

med reggaeakter är en praktik alla sex informanter gärna ägnar sig åt. Den sista punkten, de kulturella artefakterna, är ofta väldigt framträdande då det talas om en livsstil knuten till reggae och jag tänker då i första hand på yttre attribut såsom klädsel, frisyr och symboler. Faktum är att ingen av de sex kan sägas ha en klädstil eller frisyr som stämmer överens med klassiska markörer för subkulturen kring reggae, tvärt om ser de ut som helt vanliga killar. Men, jag hävdar att det till kulturella artefakter även bör fogas alla reggae-relaterade skivor, tidningar, böcker etc som de har i sin ägo eftersom detta utan tvekan indikerar smak. Tillsammans utgör stil och smak symboliska uttryck för hela livsstilar, eller *livspraktiker* (samtliga praktiker som ingår och knyts samman i en individs liv), vilka Bjurström menar används som klassifikationsinstrument (Bjurström 1997: 187). Bourdieu har en något mer öppen definition av begreppet livsstilar, och menar att de inte är fixerade utan kontextuella, samt att det refererar till alla ”de egenskaper varmed innehavarna av olika positioner differentierar sig själva” (Bjurström 1997: 189; Bourdieu 1984: 249). Vidare menar Bourdieu att stil är ett resultat av en *stiliseringsprocess* (en term lånad av Weber som syftar till den process varmed individer och grupper markerar sin status och prestige i samhället), vilken ligger till grund för individers och grupper totala livsstil. Dock bestäms denna inte enbart av stilelement, utan till stor del även av symboliska praktiker och den smak som är knuten till olika individer eller grupper. Vad Bourdieu har sagt om smak och dess upphov har jag dock inte sagt särdeles många ord om, och därför kommer en diskussion kring detta i nästa avsnitt.

4.2.2 Ett smakprov av Bourdieu

Bourdieu har en synnerligen intressant teori rörande smak och dess upphov och reproduktion. Han menar nämligen att smak inte är någonting individen själv valt eftersom vi inte är autonoma varelser utan infogade i sociala sammanhang som inverkar på våra bedömningar (Reed-Danahay 2004: 15). Istället använde han sig av en rad begrepp för att förklara varför vi gillar och ogillar vissa saker: *fält*, *habitus* och *kapital*, vilka jag nu ämnar förklara närmare.

Bourdieu undviker att tala om samhället och pratar istället om sociala rum och livsstilar, eller sociala *fält* kodade med specifika regler, normer och värderingar. Ett sådant fält utgörs av institutioner och *agenter* – individer – vilka förenas där genom ett gemensamt intresse, eller en gemensam ekonomisk eller kulturell status. Men inte nog med det, ty ett socialt fält existerar endast då medlemmarna strider om något som är gemensamt för dem; rättigheten och auktoriteten att definiera vad som anses statusfyllt inom det aktuella fältet. Inom ett fält är de olika agenterna nämligen positionerade hierarkiskt, och en ständig kamp om höga positioner sker genom interaktion mellan fältets normer, agenternas *habitus*, samt *kapital* av olika slag.

I Bourdieus värld är människan varken helt styrd av subjektiva krafter eller determinerad av objektiva strukturer, utan menar att förklaringen till människans sociala handlande kan spåras endast då såväl objektiva som subjektiva faktorer tas i beaktande (Carlbom 2005: 329). Detta resonemang ligger till grund för begreppet *habitus*, vilket syftar till ett system av dispositioner – känslor, tankar, attityder, värderingar, smak – som gör agenter benägna att handla och orientera sig i världen på vissa sätt (Reed-Danahay 2004: 103). Dessa dispositioner är kulturellt, socialt och historiskt konstruerade resultat av tidigare sociala erfarenheter, vilka förkroppsligas av agenterna. Enligt Webb et al, förklarar Bourdieu *habitus* som ett koncept som å ena sidan uttrycker det sätt på vilket agenter ”blir sig själva” – hur de utvecklar nämnda attityder och dispositioner – och, å andra sidan förklarar de sätt varmed agenterna deltar i praktiker som för dem ter sig meningsfulla (Webb et al 2002: xii-xiii). Detta rimmar väl med Carlboms förståelse av *habitus*: ”*Habitus* är med andra ord en social konstruktion där ”yttre” sociala förhållanden inkorporeras i kroppen och därmed transformeras till ”inre” mentala och känslomässiga strukturer (dispositioner).” (Carlbom 2005: 330). Vidare talar Carlbom om att *habitus* mentala strukturer är ihållande, men dock inte skrivna i sten, ty i vissa situationer fungerar ett *habitus* och då känner individen sig ”som fisken i vattnet”. I andra sammanhang kan det uppstå slitningar mellan *habitus* och den sociala omgivningen, och då uppstår en missklang vilken kan orsaka olustkänslor.

Min summering av detta är att *habitus* således är kontextuellt, samt att skilda livsbetingelser producerar skilda *habitus*. Detta skulle nog Bourdieu kunnat hålla med om, ty han hävdar att *habitus* är nära sammankopplat med samhällsklass, det vill säga att olika sociala klasser – med dess olika livsvillkor – bär på olika dispositioner vilka styr aktörernas inställning till olika fenomen. Ett sådant fenomen är smak. Bourdieu uttrycker det själv oerhört tydligt: “[...] nothing more clearly affirms one's 'class', nothing more infallibly classifies, than tastes in music.” (Bourdieu 1984: 18). En viss låt, grupp eller genre har sålunda endast en mening och ett intresse för de som innehar den kulturella kompetens – den kod – i vilken låten, gruppen eller genren är inkodad. Liksom Ruud hävdar Bourdieu alltså människan särskiljer sig i ”vi” och ”de Andra” genom att vi låter smak klassificera människor (inklusive oss själva) som innehavare av god respektive dålig smak:

”Taste classifies, and it classifies the classifier. Social subjects, classified by their classifications, distinguish themselves by the distinctions they make, between the beautiful and the ugly, the distinguished and the vulgar” (Bourdieu 1984: 6).

Habitus skapar och reproducerar alltså kulturella och sociala praktiker som exempelvis

språkbruk, stil och smak, men en social position – eller en livsstil – är inte begriplig om den betraktas isolerad, utan får mening tack vare att det förhåller sig till och skiljer sig från andra livsstilar; vilket sker genom kapitalackumulering (Bourdieu 1993: 19).

Men vad menar då Bourdieus med *kapital*? En sammanfattande definition är: olika former av värden, tillgångar, resurser, som människor tillägnar sig i livet (Carlbom 2005: 332). Vidare anser vår franske tänkare att allt kapital är *symboliskt*, vilket innebär att ting (abstrakta och faktiska) – människor, institutioner, examina, titlar, konst- och musikstycken – känns igen och tillskrivs tilltro, gott rykte, anseende och betraktas som sanna eller överlägsna. Erkännande eller värderande av ett symboliskt kapital är sålunda ingen individuell angelägenhet, utan tillskrivandet av värde sker på grundval av grupperns föreställningar om sakernas tillstånd i världen. Dessutom är det symboliska kapitalet relationellt, vilket innebär att vad som helst fungerar som symboliskt kapital så länge det existerar i rätt sammanhang, det vill säga där det tillskrivs värde och status. Bourdieu delar även upp sitt kapital i olika grupper; till exempel *ekonomiskt* (bl a materiella tillgångar och kännedom om ekonomins spelregler), *socialt* (släktband, vänskap, socialt kontaktnät) och *kulturellt*, vilket rymmer kultiverat språkbruk och förtrogenhet med den så kallade ”finkulturen” eller ”god smak”. Bjurström skriver att det kulturella kapitalet är det som utgör den viktigaste formen av symboliskt kapital i det moderna samhället, och menar att dess centrala roll beror på att ”det utgör de symboliska tillgångar som många eller alla grupper i samhället tillskriver ett högt värde” (Bjurström 1997: 191). Även i denna uppsats är det kulturella kapitalet av särskilt intresse eftersom det står i relation till habitus och samhällsklass vid utformning av smak och livsstil.

5 Resultat och analys

I den inledande diskussionen om frågeställning och teoretiska avgränsningar skrev jag att jag ämnade fokusera på tre områden: musikens betydelse för människan, musiksmak och livsstil, samt musikalisk identitet. Dessa har jag även försökt att hålla mig till vid presentationen av de

resultat jag fått från mitt empiriska material. Jag har låtit informanterna synas mycket genom en mängd citat och refererat, vilket jag motiverar med det enkla faktum att det är dessa individer som är uppsatsen tungviktare, varför deras berättelser bör ges en framträdande plats.

5.1 Reggae som subkultur

Att närma sig en subkultur är inte helt enkelt, främst eftersom det inte alltid ter sig alldeles självklart vilka som ser sig (eller ses av andra) som del av den. Många tänker i första hand på de yttre attribut som anses tillhöra en subkultur, och vill kanske därför – eller inte – definiera sig själva som medlemmar. I avsnittet ”Subkulturella uttryck” redogjorde jag för tre sätt som Bjurström anser uttrycker smak och tillhörighet till en subkultur; kulturella artefakter, icke-språkliga praktiker samt diskursiva praktiker. Hur stämmer allt detta överens med mina informanternas verklighet, tycker de själva att reggae är en subkultur, och är de del av den? Björn och Johan Lindberg har var sitt svar på den frågan:

”Jag skulle vilja påstå att det är en subkultur som inte vill vara ”sub”. Jag upplever att de flesta som är aktiva inom scenen, inklusive mig själv, ständigt jobbar för att få upp reggaen på mainstreamens agenda genom media, folks medvetanden, etc. Det finns ingen poäng i sig att vara obskyr och svårtillgänglig. Artisterna vill leva på sin musik, skribenterna vill få betalt för det de skriver och arrangörerna vill fylla de största konsertlokalerna.” - Björn

”Reggae är ingen livsstil, det finns flera separata subkulturer som anammar musiken. Det är ganska ofrånkomligt för mig att inte tillhöra en av dessa subkulturer.” - Johan Lindberg

Ifråga om stil och kulturella artefakter är alla sex ense om att reggaen är en bred genre som inte har en likartad publik vare sig gällande ålder, kön, stil eller andra definitionskategorier. Gällande klass är en av informanterna av åsikten att det råder en betoning på arbetarklass, men förutom det är de alla rörande överens om att alla stilar existerar inom reggaen, oavsett reggaemässig inriktning.

”Jag tror att reggae nog är den subkultur som är absolut svårast att säga att det är en viss grupp, för du har liksom allt från afrikanerna till smålänningar som flyttat till Malmö och odlar dreads och hela det

kitet, till r n' b-tjejerna. Reggae är så enormt brett om man jämför till exempel med indiepop, elektro och hela den grejen som har en smal vit medelklasspublik. [...] jag har ju varit runt mycket på konserter, spelningar, festivaler... överallt...och det som slår mig är alltid att det inte är en homogen grupp. Det är inte som med punken, att de är mellan 18 och 30, vit arbetarklass och gärna med lite ölmage.” - Johan Malm

”Könsmässigt är det väl 50-50 sett till publiken, men sett till arrangörer, dj:s och så vidare dominerar männen tydligt. Klassmässigt ligger väl betoningen på arbetarklass, men det beror väl på om man har en ekonomisk eller sociologisk klassdefinition. Med en ekonomisk är det utan tvekan arbetarklass, med inslag av lägre mellanskikt.” - Johan Lindberg

”Det är lätt att föreställa sig att den svenska reggaepubliken är vänsterorienterad och ung, men jag låter mig inte luras [...]. Jag tror att publiken är betydligt bredare än så. Det är bara en fråga om vilka som hörs mest. Könsfördelningen är sannolikt ganska jämn då jag inte kan se några tecken på motsatsen.” - Björn

Varje subkultur har enligt Bjurström vissa stilelement som tycks vara klart definierade, om inte av medlemmarna själva, så av utomstående betraktare. Detta tolkar jag som tecken på hur viktigt det är för människan att identifiera både sig själv och andra (vilket vi enkelt gör genom yttre stilmarkörer då djupare information saknas), och återknyter till Ruuds teori om människans tendens att skilja mellan oss och ”de Andra”; om inbegripande och exklusion. Det ter sig problematiskt för utomstående att, baserat på stil och utseende, inte klart kunna foga in mina informanter i reggaekulturen; att klassificera dem som ”de Andra”. Följande svar på min fråga om hur informanterna bemöts av nya bekantskaper då de berättar om sitt reggaeintresse illustrerar detta:

”[...] jag menar all musik har sin stil och folk utgår ifrån att alla ser ut så. [...] det finns väldigt många förutfattade meningar och stereotyper och tankar om hur det ska vara [...] det känns ju alltid så när jag träffar nya människor och berättar att jag håller på med reggae. [...] det är ju en musikstil som verkligen är förknippad med

alla de här andra grejerna än just musiken. Alltså, folk tänker inte i första hand på musiken om man säger reggae, utan då är det allting annat runt omkring. Och det är väl kanske också för att det är lite extremt också, rent visuellt, hela kitet. Det står väl ut mot allt annat som man ser på tv.” - Finn

”Förvåning, folk verkar ha lite svårt att greppa hur en så prydligt klädd person som varken har dreads eller ser ut som en hiphopare kan gilla reggae.” - Johan Lindberg

Då det gäller de icke-språkliga praktiker Bjurström talar om kan till denna grupp fogas alla handlingar relaterade till reggaen. I detta ingår bland mycket annat lyssnande, eget musicerande, bokningar av konserter, skivköp, läsande av tidningar, bloggar, forum, deltagande i bloggar och forum, att gå på spelningar, festivaler och att spela skivor. Ur denna aspekt har mina informanter en livsstil som definitivt kan associeras till reggae. Deras musiksmak och engagemang i denna ger dem en livsstil, vilket i sin tur ger dem en plats i en subkultur, vare sig de själva vill in- eller utdefiniera sig i eller ur denna. För Marcus har musikintresset gått så långt att han numera dedicerar all sin tid åt, och lever på, reggaen:

*”Just nu är det bara Kultiration, eller jag håller på med ett annat musikprojekt på Bali också [...] men annars är det bara reggae”
- Marcus*

Även Johan Malm och Björn ägnar mycket tid åt reggaen, och skulle gärna syssla med detta på heltid om det genererade en inkomst som gick att försörja sig på.

”[...] så driver jag ett skivbolag som heter I-Ration Records och ger ut svensk reggae. Och så sysslar jag med att boka konserter mm. Jag är ju ute och spelar skivor och så också, så jag måste ju hålla koll på den grejen. Sen är det ju bolaget, att vara ute på spelningar mm, så det är nog en 20-25 timmar i veckan. Förutom alla timmar jag lyssnar på reggae medan jag gör annat. [...] Ja, och sen jobbar jag extra på ett tryckeri för att kunna överleva” - Johan Malm

”Jag skulle gissa att jag arbetar med reggae-relaterade saker ca

10-15 timmar i veckan, vilket inte är särskilt sunt då jag har ett heltidsjobb att sköta också. Periodvis blir det ännu mer, och ibland mindre. Därutöver lyssnar jag på reggae (för njutnings eller arbetets skull) ytterligare 4-5 timmar per dag. [...] Jag får inkomster, men de är ytterst små. Det som för min del betalar sig bäst är frilans-jobb åt tidningar, men det är inget jag kan leva på” - Björn

Förutom icke-språkliga praktiker som är kopplade till det musikaliska, präglas reggaekulturen av föreställningar och fördomar kring rastafarianism och dess anhängares nyttjande av cannabis. Jag tror att fördomarna kring en subkultur spelar stor roll för definitionen av denna och klassificeringen av dess anhängare, vilket gör det intressant att fundera över reggaelyssnarnas egen vilja att inkluderas i denna subkultur. Jag tycker mig skönja en viss motvilja, baserad just på fördomar gällande utseende och vissa praktiker. Alla mina informanter har, oberoende av preferenser gällande reggae, upplevt fördomar knutna till reggaen och uttrycker en dold önskan om att reggaen skall tas på allvar:

”Från äldre personer möts man förstås av de klassiska fördomarna om dreadlocks, cannabis och att all reggae låter som Bob Marley. Bland yngre finns det tack och lov en bredare syn och större förståelse för att reggae och dancehall är långt mycket mer än det som i Svenssons ögon är ”reggae”.” - Björn

”[...] Sen undrar de om jag kan fixa maja [marijuana, reds. anm.] åt dem. Det första folk associerar till är roots-musik, Bob Marley, marijuana och dreads. Fördomar som jag vågar påstå är väldigt missvisande och arroganta.” - Johan Lindberg

”[...] sen att alla som håller på med reggae håller på med stora mängder cannabis är en annan fördom. Jag tycker definitivt att det är en fördom. Absolut. Men det är också kanske nånstans fördomen som man själv kanske måste göra upp med.” - Johan Asplund

Praktiker, dock av mycket olika slag, är som vi kunnat se alltså tydligt kopplade till den livsstil som anses vara knuten till reggaekulturen, även om flera av de icke-musikaliska praktikerna uppfattas som rena fördomar av subkulturens medlemmar.

Det tredje elementet i en livsstil knuten till en subkultur är diskursivt, det vill säga kopplat till ett visst språkbruk. Två av mina informanter använde sig under vår mailkontakt regelbundet av hälsningsfraser som, svenskarnas extensiva användning av engelska uttryck till trots, skiljer sig från dagligt svenskt språkbruk, varav ”Bless” var det vanligast förekommande. Dock har jag mina aningar om att många av dessa engagerade individer sinsemellan använder sig av långt fler uttryck än vad om visats för mig, av den enkla anledningen att det för att diskutera reggae-relaterade ämnen kan krävas ett visst sorts språk, eller användande av ord. Björn förklarar det enligt följande:

”Vad gäller språkbruket så kan det förstås till viss del handla om att man lägger sig till med fraser och ord därför att man tycker att det låter häftigt, och därför att de blir ett sätt att avgränsa sig och visa att man tillhör en viss kultur, men samtidigt så finns det så oerhört många ord i patois [jamaicansk engelska, reds. anm.] som inte direkt går att översätta till svenska, vilket gör att människor som diskuterar reggae använder sig av patois-orden sinsemellan.” - Björn

Diskursiva praktiker sker således av två anledningar, vilka båda enligt min mening tyder på en tillhörighet till reggae-kulturen; antingen använder sig reggaeanhängare av speciella uttryck för att de vill och aktivt har valt det, i annat fall beror användandet på att reggaen och dess uttryck har internaliserats och blivit en sådan självklarhet i individernas liv att det helt enkelt inte går att föra en konversation utan att inkludera vissa ord. Hur mina informanter ställer sig till denna distinktion låter jag vara osagt, men Johan Malms har en poäng gällande kontextualisering av begrepp:

”Nää men inom alla grupper och subkulturer bildas det ju ett språkbruk, som kanske inte alltid är sådär genomtänkt...många slänger sig ju med ”Babylon” liksom, men jag tycker ju att man får göra en annan översättning av det här än vad man gör på Jamaica. Jag slänger mig inte med såna uttryck så där, förutom kanske på skämt eller på fyllan, men det är inget vardagligt bruk. jag kan däremot gärna prata om systemet, och systemet i sig är ju Babylon.” - Johan Malm

5.2 Musiksmak och livsstil

Jag inledde denna uppsats med att skriva om hur mycket musik betyder för dagens unga människor. Detta antyder att musiken, i detta fall reggaen, har blivit till en del av deras livsstil. Bourdieus habitusbegrepp, vilket står i relation till det sociala fältets struktur och individernas symboliska kapital, handlar om hur vi absorberar eller förkroppsligar tycke och smak och gör dem till en livsstil. Att mina informanter är medlemmar av samma fält förknippat med reggaen anser jag stå bortom all tvekan med tanke på deras djupa engagemang. Ett sådant kulturell fält utgörs som tidigare nämnt av individer och grupper vilka förenas där genom ett gemensamt intresse, och är det något dessa sex herrar har gemensamt så är det just ett intresse för reggae. Vurmandet för reggaen har för de flesta av dem startat i barn- eller ungdomen, vilket torde inverka starkt på utformningen av deras habitus och smak i och med alla de erfarenheter som ungdomen efterlämnat. Johan Lindberg berättar hur allt startade för honom:

”Jag har varit musikintresserad så långt jag kan minnas. Att jag började spela skivor ute var nog ganska logiskt. På låg/mellanstadiet började jag och min kompis spela in blandband till klassdisconas [...]. När väl intresset för äldre reggae var väckt gällde det att få tag på mer, det var inte alls som idag att man kunde beställa/ladda ner från Internet eller köpa en samlingskiva från Trojan Records. Utbudet var väldigt begränsat.” - Johan Lindberg

Johan har sålunda utvecklat sitt habitus och sin musiksmak efter de möjligheter hans kulturella, historiska och sociala bakgrund erbjuder. Denna musiksmak har sedermera förkroppsligats och utformat en livsstil som är intimt kopplad till musiken och dess praktiker. Finn menar att det handlar om att först, medvetet eller omedvetet, anamma något och sedan göra det till någonting eget, vilket stämmer överens med sättet varmed jag tolkar habitus:

”Alltså, man tar väl den musiken och kulturen man gillar och gör det till sin egen grej istället för att svälja allt.” - Finn

Bourdieu talar om att aktiviteterna inom ett fält består i ackumulation av symboliskt kapital, i syfte att erhålla en viss position där du åtnjuter makten att bestämma vilket kapital som ger status. Dock undrar jag, med stöd i mitt empiriska material, huruvida kapitalackumulationen verkligen syftar till att erhålla en position av något slag? Det tycks mig nämligen att det viktigaste är personligt välbefinnande och glädje, inte status. Johan Malm har

ordet:

”Det är ingen som kan få några pengar på det här, utan det krävs nog en viss sorts människa för att hålla på med det här. [...] det är en scen som drivs helt utan ekonomiska intressen, utan är skapad av eldsjälar, av kärleken till musiken. Och då blir det liksom ett rätt gött klimat att jobba i, folk vet vilka premisser man jobbar på liksom.”

- Johan Malm

Av det sista uttalandet att döma blir det komplext att tala om den strid om kapital som Bourdieu diskuterar kring. Resultaten pekar mot att det finns ett socialt fält kopplat till reggae, vilket sammanbinder individer genom intresse och kärlek till musiken, som är helt eller delvis förskonat från denna strid om positioner och bestämmanderätt över vad som utgör fältets kapital. Alla sex intervjupersoner talar ideligen om den goda stämning som finns inom den svenska reggaescenen, vilket kan indikera på ointresse av kapitalackumulation för annat än privat tillfredsställelse:

”Jag tror att reggaen växt på grund av folks engagemang [...]. Det är en av de sista genrer som inte blivit förstörd av ekonomiska intressen. Den känns fortfarande genuin och jag kan känna mig väldigt hemma med människorna som är i den här scenen, ofta. [...] det är många som det är väldigt trevligt att träffa. Det känns ändå som att man...tjaa...det finns nåt kitt som håller oss samman allihopa. Det är intressant att det kittet kan va så starkt och hålla alla samman trots att det står för så olika saker för alla personer liksom.” - Johan Asplund

Berättelserna i mina intervjuer antyder att reggae är en gränsöverskridande livsstil och musikkultur i Sverige. Där finns många exempel på anhängarnas breda bakgrund, vilket utmanar Bourdieus teori om smak som markör av social klass. Reggaen tycks ogenerat transcendera både etnicitet, färg, klass och kulturell tillhörighet, vilket sällan uppfattas av utomstående, vilka tenderar att exotisera reggaen och dess utövare. Jag tolkar kommande citat som en önskan om ett erkännande av reggaen som en seriös subkultur:

”Ja det känns ju alltid så när jag träffar nya människor och berättar att jag håller på med reggae, och gör musik. Säger jag att det är reggae

eller dub så känns det inte riktigt som att de vet vad det handlar om. De tycker nog att det är lite konstigt att man kan hålla på med det. Det är ju lite märkligt egentligen att det skulle va den enda musikstilen som inte är helt legitim att hålla på med som europé.” - Finn

”Många ser nog reggae som en väldigt svart musik liksom. Den är afrikansk, eller en exilafrikansk, musikstil och om man gör det som vit person uppväxt i väst så tas man inte riktigt på allvar i det. Och det kan jag tycka är en annan fördom som man kan möta.” - Johan Asplund

5.3 Musik och identitet

I teorikapitlet skrev jag om identitet och hur den kan beskrivas som berättelser om oss själva, berättelser som är baserade på minnen och tolkningar av våra upplevelser. Berättelsen om olika musikupplevelser, och om ”min musik” är därför alltid en berättelse om ”vem jag är”, vilket följande svar på min fråga om Johan Malms dittills största musikupplevelse speglar, genom hans oerhörda intresse för musiken och den plats den kommer ifrån, samt identifikationen med reggaen och andra kunniga lyssnare.

”Första gången jag var på Jamaica får jag lov att säga är det största. Det var helt sjukt att komma ner liksom, efter att ha läst alla de här böckerna, sett alla de här filmerna, lyssnat på all den här musiken och ändå haft den här bilden av att ”men det är ändå inte som det jag sett och hört”. Men så kommer jag ner, och så är det så! Vilket ju var helt absurt liksom. Det var ju fullkomligt löjligt egentligen, men gött! Att gå på en konsert där nere där man för en gångs skull är med folk som vet lika mycket om musiken som en själv. [...] det var liksom så det var, som att åka till Irland och ha den bilden av att folk sitter på baren och sjunger och dricker Guinness...och så är det så!” - Johan Malm

Denna upplevelse beskriver Ruuds definition av en musikal identitet som ”min musikberättelse” på ett tydligt vis. Individens kan, genom att musikupplevelser knyts till sociokulturella och emotionella erfarenheter, bli personligt förankrad i musiken, så pass mycket att det framkallar en känsla av att vara ”ett med” den. Flera av mina informanter har svarat på ett sådant sätt att jag är benägen att hålla med. Johans berättelse stämmer dessutom väl överens med Stålhammars diskussion om musikens existentiella roll – att musiken kan

fylla en sådan viktig funktion i individens självuppfattning att livet blir otänkbart utan den – finner stöd i mitt empiriska material:

”Jag tror att den har blivit en del av mig. Den har alltid funnits där, och jag kan inte tänka mig ett liv utan musiken, den har alltid funnits där liksom.” - Johan Asplund

”Reggaen betyder väldigt mycket får jag lov att säga. Det är ändå det jag tänker på, min musik och det jag gör; så är det ändå det som upptar ganska mycket av mina tankar, känslor och funderingar. När man ligger på kvällen och ska sova till exempel, det är ju om framtiden också, att bygga till min studio, fixa grejer, köpa till skivor och andra grejer. Så det är väldigt...alltså, hade jag inte haft det så hade jag väl fått ta nånting annat...eller nej, jag hade inte kunnat vara utan, jag kan inte tänka mig att vara utan reggae.” - Finn

Mina funderingar över vad det är som tilltalar i reggaen gav en mängd skilda svar varav några handlade om det Marcus och Johan Malm förtäljde:

”Det är ett ganska universellt budskap också, som att lära känna sig själv och att gå tillbaka till sina rötter, och vart kommer vi ifrån. Existentiella frågor och mycket som nog kan tilltala mig, i mitt liv.” - Marcus

”Nja, det är både och liksom, både musik och text. Det är ju inte så att jag lyssnar på alla texter, men det finns ju många texter med intressanta budskap. Nu är ju jag inne i en svår Lovers-period [syftar till Lovers rock, reds. anm.] och det är ju kanske inte så mycket budskap utan mer att ragga upp en tjej och gå hem med henne liksom. Men det är ju också en del av livet så varför inte liksom?” - Johan Malm

Reggaen handlar om livet, och beskriver människors vardag som den ter sig. Varken mer eller mindre. Därför finns det sannolikt någonting som passar alla, någonting som alla kan identifiera sig med och inkorporera i sitt liv, vilket möjligtvis kan förklara den spridda anhängarskara reggaen drar till sig. Den rent musikaliska biten är dock också oerhört viktig,

vilket flera av informanterna menar vara det som väger absolut tyngst i deras kärleksförhållande med reggaen:

”Jag är ju en sån som är mest intresserad av musiken egentligen, och eftersom jag själv gör egna låtar, rytmer helt enkelt, så är det jag lyssnar på mest själv, och det jag fastnar för. Sen så kan jag ju gilla låtar med ett väldigt kraftigt budskap men det är inte det som ger mig någonting med musiken.” - Finn

”Jag kan uppskatta instrumentala låtar, men en text med antingen ett budskap eller humor kan givetvis vara en schysst krydda, kanske rent av en tankeställare. Sedan behöver jag nödvändigtvis inte sympatisera med budskapet och det är absolut inget budskap som avgör vad jag lyssnar på. [...] Jag har mina värderingar och dem behöver jag inte lyssna på musik för att förstärka.” - Johan Lindberg

Det finns även de som menar att de inte skulle lyssna på reggae om det inte vore för de budskap den förmedlar. Johan Asplund menar att budskapen är det centrala, och talar samtidigt varmt om att vara del av ett större sammanhang:

”Alltså, budskapen är jätteviktiga. Jag tror inte att jag hade fastnat för reggaen, alltså jag kan nästan dra mig till att förenkla det till att reggae för mig, det känns litegrann som att det är rytm och medvetenhet [...] musiken är mer än bara toner, den är en behållare för saker som man vill förmedla, och just nu är det väl så att jag hittat livsgnistan och passionen i musiken, verkligen. Att vara ute och spela livemusik, och att få vara del av ett positivt sammanhang, det är nog det som väldigt mycket fyller mig just nu.” - Johan Asplund

För Johan och de andra fem spelar reggaen en central roll eftersom den är knuten till känslor, värderingar och åsikter av olika slag, vilka internaliseras och skapar berättelsen om individen. Ruud menar att den musik som framkallar känslor hos oss byggs in i våra kroppar, och därmed också i vår självdefinition. Att ”hitta livsgnistan och passionen i musiken” indikerar på ett rikt känslöflöde hos Johan; han använder musiken för att leva och blir ett med den. Detta är vad Stålhammar talar om som musikens essentiella roll. Under intervjuerna var just

musikens produktion av lycko- och glädjekänslor ett återkommande tema. Tre exempel på detta:

”Jag får en enorm kick av det, till exempel när jag får en riktigt bra soundsystem-kväll eller konsert, och då folk verkligen går loss. Det är en sådan kick alltså! Då kan man lyssna på dålig reggae i tio timmar efter det liksom. Man söker hela tiden den kicken, går igång på det som fan. Ja, på att hitta den viben. Hitta känslan.” -Johan Malm

”För mig betyder reggae i första hand glädje och underhållning. Jag förstår att många känner sig upplysta och djupt berörda av reggae, men för mig handlar det först och främst om underhållning.” - Björn

”[...] när det är från hjärtat så är det bra! Så det är väl sån musik jag lyssnar på när jag känner ”aaah fan va gött!”. Det händer nånting här inne.” - Marcus

Friths diskussion kring musik och identitet handlar om mer än individers och grupper påverkan av musiken. Han påstår nämligen att det inte räcker med att studera vad musik kan förtälja om en individ eller grupp, ty det är nödvändigt att även studera hur musik skapar dem. Marcus poängterar dialogen mellan musiker och publik och hur den skapar något större, skapar dem:

”Jag känner att jag vill mötas, möta lyssnaren eller publiken i musiken och däri skapa någon slags resonans, eller pluseffekt av just den sammankomsten [...] Och det är det jag tycker om, att det blir nånting bortom musiken, bortom ord. Men när de två kommer samman så är det som att berätta en kollektiv saga som händer oss alla, och jag tror att musiken är en väg att inspirera till att följa vad man känner.” - Marcus

Berättelsen av denna kollektiva saga tolkar jag således som berättelsen av en kollektiv identitet – musiker och publik delar något värdefullt genom musiken och denna upplevelse blir berättelsen om ”deras musik” – deras identitet. Musikupplevelser kan som jag tidigare nämnt fungera som soundtracket i en film; genom att strukturera, markera och förbinda individens berättelser om sig själv. Därigenom signalerar musiken även större strukturer som

kulturell tillhörighet, värderingar och livsstil. Musiken blir i och med denna funktion en identitetskonstruerande konstant i människans liv, något de inte kan göra sig av med i första taget.

”Musiken ger väl kanske inte mitt liv en mening, utan fungerar mer som ett soundtrack. Jag tror nog att man kan jämföra dess betydelse för mig med ett tungt beroende.” - Johan Lindberg

”Vad reggaen betyder...ehh...det har jag frågat mig själv många gånger, haha! Jag är inte helt övertygad om att jag har något bra svar på det, men det är ju inte pengarna i alla fall, det kan man ju lugnt konstatera. Men det är väl...hela kulturen på gott och ont, som framför allt är väldigt intressant. Det är väl kärlek till musiken i grund och botten. Det är den musik som berört mig mest, tilltalat mig mest och som har den i intressantaste historien, den intressantaste kulturen.” - Johan Malm

6 Avslutning

Uppsatsen är framme vid sin avslutande punkt; det är dags att knyta ihop säcken och låta tankarna flöda om vad som åstadkommit, samt nedteckna de frågor som uppstått under arbetets gång. Vad har egentligen sagts i denna uppsats, och hamnade jag där jag ville? Mitt mål med denna uppsats var trefaldigt: att utröna förhållandet mellan musiksmak och livsstil, att undersöka hur den svenska reggae-kulturen ser ut från insidan, samt att utforska relationen mellan musik och identitetsutformning. Innan jag ger mig i kast med att diskutera dessa vill jag åter understryka att den verklighet jag presenterar endast är en kombination av min egen bakgrund, de teorier jag diskuterat, samt tolkningar av mina informanternas utsagor. Således gör jag inte anspråk på att förmedla någon absolut sanning om hela den svenska reggae-kulturen, utan ger *en* bild av hur det *kan* se ut för några av dess medlemmar.

6.1 Slutdiskussion och utvärdering – kom jag i mål?

Under detta mödosamma uppsatsarbete har jag lyckligtvis haft ett gäng välformulerade karlar vid min sida, varav de som kommit mig och materialet närmast är: Pierre Bourdieu och Erling Bjurström, samt Börje Stålhammar och Even Ruud. Bourdieu och jag har i ärlighetens namn aldrig varit särskilt såta vänner, och frågan är huruvida han skulle ha uppskattat mitt resonemang kring, och applicering av, hans teori om smak och habitus. Jag ställer mig nämligen ytterst kritisk till Bourdieus påstående att musik är en markör av social klass. Detta må ha haft en större sanningshalt då det formulerades vid studier av den franska överklassen på 1970-talet, men har enligt min mening och de resultat jag erhållit, inte någon reell förankring i dagens Sverige. I och med de mer eller mindre obestämbara kulturella flöden och ständiga rörelser av människor, varor, åsikter och tankar som nu karakteriserar vår värld, anser jag att klass och smak inte hör ihop. Här finns inte *en* kulturell eller social verklighet med *en* uppsättning klasser, utan en mångfald av mer eller mindre uppblandade kulturer och fenomen med olika strukturer vilka alla bidrar till att forma olika sorters erfarenheter som

förkroppsligas som habitus och uttrycks i *olika* livsstilar, inte bara en. Reggae är ett av dessa fenomen, och jag menar att den i en svensk kontext lyckas transcendera både etnicitet, klass och kulturell tillhörighet. Det är en musikkultur som riktar sig till alla som blir berörda av den på något sätt, vilket mina informanternas berättelser styrker. Jag tror visserligen att det kan ligga mycket i Johan Lindskogs påstående om att många av lyssnarna ursprungligen kommer från arbetarklassfamiljer, men jag menar att reggae fått en så pass bred publik i Sverige att Bourdieus teori upplevs en smula inaktuell och svårapplicerad i detta sammanhang. Summan av kardemumman är således att smak kan (men behöver inte) uttryckas som livsstil, och att en livsstil kopplad till reggae inte nödvändigtvis har någonting med klass att göra utan är öppen för alla med intresse och engagemang. Det finns således inte bara en livsstil bland reggaelyssnare, det finns en mängd olika.

För att komma vidare i diskussionen hoppar jag raskt till Bjurströms diskussion kring smak, livsstil och subkultur. Jag vill mena att fördomarna kring en subkultur till stor del definierar denna och dess anhängare, vilket gör det intressant att fundera över vad reggaelivsstilen innebär. Bjurströms definition av vad en livsstil – eller livspraktiker – innebär, anser jag vara en smula för rigid, och lutar mig hellre mot Bourdieu, vars definition ligger närmare mitt material då den talar om livsstilar som kontextuella och icke-fixerade. Vidare är jag av uppfattningen att diskursiva praktiker och kulturella artefakter inte är särdeles betydelsefulla smakförmedlare gällande reggae, utan att fokus ligger på de faktiska handlingar som utförs. Det är musiken som är det viktiga, ty det är den som får mina informanter att engagera sig. Visst kan andra faktorer spela in men jag anser ändå, med stöd i min empiri, att det är den musikaliska som väger tyngst och speglar en individs subkulturella tillhörighet. Språkbruk och markering av någon särskild stil förknippad med reggae är inget mina informanter hänger sig åt i någon större utsträckning, vilket föranleder mig att kritisera Bjurströms koppling mellan stil och smak som mindre självklar än vad han vill låta påskina. Mina insamlade data skvallrar om att den svenska subkulturen kring reggae inte handlar om någonting annat än kärleken till musiken och den gemenskap denna kärlek medför.

Mitt tredje och sista mål med denna uppsats handlade om identitet och det sätt varmed musik kan influera utformandet av en sådan. Med Ruuds och Stålhammars teorier i ryggsäcken vågar jag påstå att den musik vi föredrar faktiskt har en stor inverkan på vår identitet, främst genom dess förmåga att på en mängd sätt kanalisera känslor. Dessa känslor skapar erfarenheter vilka kopplas till musiken, och då vi berättar om ”vår musik” och upplevelser knutna till denna, uttrycker vi samtidigt vilka ”vi är”. De känslor som musiken bearbetar,

förstärker, stimulerar, framkallar eller på annat sätt påverkar, skapar varaktiga sociokulturella och emotionella erfarenheter som byggs in i kroppen. Således förkroppsligas musiken, i detta fall reggaen, och blir för individen ”min musik”, det vill säga min identitet. Reggaen innehar således en essentiell roll i mina informanternas liv genom att den upplevs som någonting oskiljbart från individen – den har inkorporerats i deras självuppfattning, i deras identitet. Vidare spelar den en existentiell roll genom dess förmåga att erbjuda ett större ramverk – ett soundtrack – inom vilket individen upplever sig vara del av någonting större utanför sig själv. Mina informanternas berättelser om deras liv i och med musiken är därför talande för deras identitet och olika livsstilar, ty lika tydligt som de beskriver sin motvilja mot att leva utan reggae, framställer de glädjen och de positiva känslor som sammankopplas med engagemanget i denna musik.

Med detta sagt vill jag avsluta med att uttrycka min åsikt om att alla de teorier jag studerat inför denna uppsats på något sätt talar om samma sak; förhållandet mellan människor och musik. Att vi påverkas av den musik vi tycker om anser jag stå utom rimligt tvivel, och min gissning är att den musiksmak vi utvecklar till mångt och mycket har med de känslor musiken lyckas kanalisera inuti oss att göra, snarare än med livsstil eller kulturell, social eller etnisk bakgrund. Oavsett det handlar om förkroppsligade handlingsdispositioner à la Bourdieus habitus, Stålhammars existentiella och essentiella roller, Ruuds internaliserade musikupplevelser eller Bjurströms utlägg om livsstilar, står ett faktum klart för mig; musik ger oss ett sammanhang samt verktyg för att hantera vardagen. Den ger glädje, ilska, tårar och skratt, samt tankeställare rörande både oss själva och världen utanför. Musik är en oundgänglig del av vår existens, och för mina informanter har deras musikupplevelser blivit så betydelsefulla att reggaen inte går att skilja från deras existens eller livet självt.

6.2 Och sen då?

Musiken har onekligen funnit en plats i våra liv som saknar motstycke några generationer tillbaka, och i och med framväxten av elektroniska kommunikationsmedel, tillsammans med ett snabbt ökande flöde av såväl konkreta som abstrakta ting och koncept, har musiken blivit ett allstädes närvarande medel för att befästa minnen och få nya upplevelser. Bourdieu skriver att habitus är ett beständigt men kontextberoende fenomen, vilket jag inte vill uttala mig om eftersom jag ännu inte erhållit den kunskap jag vill besitta innan jag fäller ett omdöme i denna fråga. Därför skulle det för mig vara av intresse att studera och analysera Bourdieus teori om habitusbegreppet och utveckling av smak ur ett globaliseringsperspektiv.

Vad händer med våra handlingsdispositioner då vi ständigt konfronteras med nya influenser (såväl musikaliska som icke-musikaliska), och vilka element ligger bakom en eventuell omdaning av ett habitus?

Ett ytterligare tema jag funderat kring men ej haft tid att dyka djupare in i, är Stokes tes om vår syn på musik som någonting som kan ägas. Detta blir uppenbart i uttalanden eller smakomdömen som ”det här är inte riktigt min musik” eller ”lyssna, de spelar vår sång”. Om vi utgår från att musiken är så pass knuten en persons identitet, vad händer då med denna i och med det moderna samhället snabba musikspridning genom aktiviteter såsom fildelning? Vad sker med identiteten då min musik blir tillgänglig för alla, och således allas musik, eller kanske allas identitet? Musikens förmåga att röra sig över tid och rum är för mig oerhört fascinerande och jag tror att vi går ett genreöverskridande av aldrig skådat slag till mötes. Förhoppningsvis kan musiken fortsättningsvis vara en faktor som i ännu högre grad för människor närmare varandra, och finge jag studera de sätt varmed dessa integrationsprocesser kan tänkas ske, så skulle jag göra det utan att tveka en sekund.

Referenser

Litteratur

Alvesson, Mats & Sköldbberg, Kaj (1994) *Tolkning och reflektion*, Lund: Studentlitteratur AB

Barnard, Alan & Spencer, Jonathan (eds) (1998) *Encyclopedia of Social and Cultural Anthropology*, London/New York: Routledge (e-bok)

Bourdieu, Pierre (1984) *Distinction: a social critique of the judgement of taste.*, Cambridge: Harvard University Press

Bourdieu, Pierre (1993) *Kultursociologiska texter (i urval av Donald Broady och Mikael Palme)*, Stockholm: Symposion Bibliotek

Bradley, Lloyd (2000) *This Is Reggae Music : the story of Jamaica's music*, Harmondsworth: Penguin Books Ltd

Bradley, Lloyd (2001) *Bass Culture: When Reggae Was King*, London: Viking

Chang O'Brien, Kevin & Chen, Wayne (1998) *Reggae Routes*, Kingston: Ian Randle

Publishers

Connell, John & Gibson, Chris (2003) Sound Tracks: Popular music, identity and place, London/New York: Routledge

Jenkins, Richard (2004) *Social identity 2nd edition*, London/New York: Routledge

Leppert, Richard & McClary, Susan (eds) (1987) *Music and society: the politics of composition, performance and reception*, Cambridge: Cambridge University Press

Lindberg, Christer (2003) *Marley: Lejonets frihetssång*, Lund: Arkiv förlag

Lindberg, Christer (2005) *Nya antropologiska porträtt*, Lund: Dept. of Sociology

Lundberg, Dan, Malm, Krister & Ronström, Owe (2000) *Musik Medier Mångkultur*, Hedemora: Gidlunds Förlag

Merrimar, Alan P. (1964) *The Anthropology of Music*, Bloomington: Northwestern University Press

Moskowitz, David Vlado (2006) *Caribbean popular music: an encyclopedia of reggae, mento, ska. Rock steady and dancehall*, Westport: Greenwood Publishing Group

Reed-Danahay, Deborah (2004) *Locating Bourdieu*, Bloomington; Indiana University Press

Ruud, Even (1997) *Musikk og identitet*, Oslo: Universitetsbolaget AS

Ruud, Even (2001) *Varma ögonblick. Om musik, hälsa och livskvalitet*, Göteborg: Bo Ejeby Förlag

Seeger, Anthony (1987) *Why Suyá Sing: A Musical Anthropology of an Amazonian People*, Cambridge: Cambridge University Press

Sernhede, Ove (1996) *Ungdomskultur och de Andra. Sex essäer om ungdom, identitet*

och modernitet., Göteborg: Bokförlaget Daidalos AB

Sernhede, Ove (2006) *Ungdom och kulturens omvandlingar. Åtta essäer om modernitet, ungas skapande och fascination inför svart kultur.*, Göteborg: Bokförlaget Daidalos AB

Stokes, Martin (ed) (1994) *Ethnicity, Identity and Music: The Musical Construction of Place*, Oxford: Berg Publishers

Stålhammar, Börje (2004) *Musiken – deras liv.*, Örebro: Universitetsbiblioteket

Stålhammar, Börje (ed) (2006) *Music and Human Beings – Music and Identity*, Örebro: Universitetsbiblioteket

Webb, Jen; Schirato, Tony & Danaher, Geoff (2002) *Understanding Bourdieu, Crows Nest: Allen & Unwin*

E-resurser

Barnard, Alan & Spencer, Jonathan (eds) (1998) *Encyclopedia of Social and Cultural Anthropology*, London/New York: Routledge (e-bok)

© November 2001 [Douglas Harper](#)

<http://www.etymonline.com/index.php?search=reggae&searchmode=none> (2008-04-05)

Intervjuer

Johan Malm	2007-11-23
Finn Stillerud	2007-11-23
Johan Asplund	2007-12-01
Marcus Berg	2007-12-01
Johan Lindberg	2007-12-09
Björn Johansson	2007-12-09

Bilagor

Bilaga 1

INTERVJUMALL

- Berätta om ditt liv och hur det ser ut. Vem är du och vad gör du? Alltså inte bara reggaerelaterade saker utan annan bakgrundsinformation som kan ge en bild av vem du är i övrigt. Till exempel jobb, utbildning, något annat intresse, var du bor, ålder etc.

- Hur kom du i kontakt med reggaen? När började du ägna dig åt detta på allvar?

- Vilken typ av reggae lyssnar du mest på, och lyssnar du även på annan musik?

- Hur lever du med reggaen; hur engagerar du dig, hur mycket tid lägger du ner på reggaen i form av t ex lyssnande, informationssökning, bokningar, konserter, spelningar, skivköp, resor, snack med andra etc?

- Får du några inkomster från dina aktiviteter, och kan du i så fall leva på dem?

- Vad är det med reggaen som tilltalar dig?

- Vad betyder reggaen för dig, och varför är den betydelsefull?

- Vad känner du när du lyssnar på reggaen, vilka känslor framkallar den?

- Mycket av reggaen har religiösa och politiska rötter/budskap, är dessa viktiga för dig

och/eller en anledning till att du lyssnar/engagerar dig?

- Hur viktiga är texternas budskap som helhet? Skulle musiken vara lika intressant utan dem?
- Vilka reaktioner får du från nya bekantskaper då du berättar att du är inne i reggae?
- Har du något(n) nätverk, gemenskap, bekantskapskrets som grundar sig i reggan? Om ja, hur ser detta ut?
- Anser du att reggaen har förändrat dig, och i så fall på vilket sätt?
- Det finns ett gäng attribut som många förknippar med reggae. Varför tror du att vissa anammar sådana attribut, eller en viss stil? Även ett särskilt språkbruk existerar, hur ställer du dig till detta?
- Varför tror du att reggaen har fått ett så pass stort genomslag i Sverige?
- Vilka lyssnar på reggae i Sverige? Skulle du säga att det finns någon särskild publik? Har de något gemensamt drag du lagt märke till eller tycker dig skönja? Till exempel kön, klass, etnicitet, politiska sympatier, ålder etc.
- Skulle du säga att reggaen är en subkultur i Sverige? Anser du dig i så fall vara del av den?
- Kan du berätta om någon eller några av dina musikupplevelser du haft genom reggaen?