

Lunds Universitet
Sociologiska institutionen

Musiksmak och ideologianvändande utanför subkulturen

Ulrika Nilsson
Uppsats Soc. 344 41-60p
Höstterminen 2003
Handledare: Eva Kärfve

Abstract

Författare: Ulrika Nilsson

Uppsats Soc. 344 41-60p. Höstterminen 2003.

Titel: Musiksmak och ideologianvändande utanför subkulturen

Handledare: Eva Kärfve

Avdelning: Sociologiska institutionen, Lunds universitet

Frågeställning och syfte: Uppsatsens syfte är att undersöka musikens betydelse i fem personers liv, och hur de genom denna ger uttryck för sin identitet. Jag kommer att fokusera uppsatsen på att identifiera de ideologier och strategier såväl som de subjektiva tolkningar som tillsammans utgör de fem informanternas redogörelser.

De frågor som jag hoppas kunna besvara i uppsatsen är: ”På vilket sätt presenterar och positionerar sig informanterna med hjälp av de utvalda skivorna?” Och även: ”Vilka ideologier använder de sig av när de ger uttryck för sin musiksmak?”

Undersökning: För att få en insikt i ovanstående frågor bad jag de fem informanterna skriva om fem skivor de tycker representerar deras nuvarande person, fem skivor de tycker representerade deras person för 5-10 år sedan och slutligen vilken musik de inte skulle kunna tänka sig att lyssna på. Utöver dessa texter gjorde jag en gruppintervju med tre av informanterna.

Slutsatser: Vid analysen av materialet visade det sig att det bland de fem informanterna finns en del likheter såväl som betydelsefulla skillnader. Gemensamt för dem är sättet de ”använder” musiken på, det vill säga den ”alternativa identitet” som musiken skapar åt dem. Utöver detta fanns viktiga skillnader, såsom de ideologier de använde sig av när de talade om den musik de inte kan tänka sig att lyssna på. För trots att de fem informanterna, utan att tillhöra en specifik subkultur, lyssnar på musik som befinner sig inom samma genre eller närliggande genrer, så visade det sig att de använde olika ideologier för att ge uttryck för denna musik.

Nyckelord: Musik, Identitet, Ungdomskultur, Subkulturer.

Innehållsförteckning

1. Inledning	1
1.1 Syfte och frågeställning.....	2
2. Teori	
2.1 Kultursociologi.....	3
2.2 Birminghamskolan.....	4
2.2.1 Kritik mot Birminghamskolan.....	6
2.3 Pierre Bourdieu.....	8
2.3.1 Kritik mot Pierre Bourdieu.....	11
2.4 Moderniseringsprocesser.....	11
2.4.1 Kulturell friställning.....	12
2.5 Ungdom som social kategori.....	14
3. Metodologiska överväganden	15
3.1 Informantpresentation.....	17
4. Analys och diskussion	18
4.1 ”Rockapparaten”.....	18
4.2 Ideologi.....	19
4.2.1 Masskulturideologin.....	20
4.2.2 Den ironiska hållningen.....	23
4.2.3 Populismens ideologi.....	23
4.3 En upplösning av den goda och dåliga smaken?.....	25
4.4 Symbolisk inversion.....	27
4.5 Musikens funktion.....	29
4.5.1 En alternativ identitet.....	29
5. Sammanfattning och reflektion	32
Litteraturförteckning.....	34

1. Inledning

Jag läste rätt nyligen en teori av någon journalist som hävdade att det finns tre anledningar till varför människor var intresserade av att lyssna på populärmusik. Alla tre anledningarna brukade spela roll för alla lyssnare fast i varierande grad. En av anledningarna var själva ljudet; man gillar den känsla som musiken skapar hos en, produktionen, melodierna etc. ; eller lyssnar man på texterna; man gillar orden, poesin, retoriken i låtarna; och, sist men inte minst, den livsstil som artisterna står för (mode, politik, sociologisk grupp). (Claes 29)

För mig handlar musik inte bara om musik. Vissa band älskar man ännu mer för den tid, livssyn, politiska uppfattning etc som den representerar. Många band har en lite mytisk roll i min föreställningsvärld, och därför gillar jag dem ännu mer. (Sofie 19)

Genom att betrakta olika musikaliska genrer som kulturella former kan man inom dessa finna olika sätt att organisera, uttrycka och uppleva musiken på som utgår från en bestämd historia, tradition och praxis. Musiken kan skapa såväl musikaliska som utommusikaliska erfarenheter, vilka är kodade i musiken, såsom en särskild klädstil eller ett visst förhållningssätt. Genom dessa skillnader kan man se musiken som råvara i en symbolproduktion vilken placerar individen i samtidskulturen genom att markera skillnader, sociala individualitet, till att förankra sig i samtidskulturen, till att utveckla sociala nätverk, samt att utveckla en alternativ positioner och tillhörighet.¹ På detta sätt kan individen använda musik till att utveckla identitet. Vilket gör att identiteten bland annat kan ses som en intersubjektivt frambringad konstruktion, positionellt relaterad till det annorlunda och andra människor genom identifikation och åtskiljande.²

De estetiska erfarenheter som musik producerar resulterar i erfarenheter som individen försöker sätta in i ett sammanhang. Detta sker inte som en reflex av den musikaliska strukturen, utan är bestämd av särskilda idéer om musiken. De språkliga representationer, eller diskurser, som används säger på så sätt inte bara något om den musikaliska strukturen utan även om våra värderingar och normer.³ Därför kan vi hävda att sättet människor talar om

¹ Fornäs 1993, Ruud 1996, Bjurström 1997 & Richards 1999

Anthony Giddens betraktar sociala positioner som: ”En social identitet som bär med sig speciella privilegier och förpliktelser som en aktör, eller innehavaren av en position, kan förverkliga eller utföra. Dessa privilegier och förpliktelser utgör de rollföreskrifter som är knutna till den positionen”. Citerad i Bjurström 1997:315

² Fornäs 1993

³ Jag använder begreppet diskurs här och även i fortsättningen som det sammanhang av berättelser, utsagor, diskussioner och utläggningar om en viss sak som återfinns i ett samhälle vid en specifik tidpunkt.

musik på synliggör att den kan placeras in i ett större ideologiskt fält.⁴ Det är följaktligen när musiken ges kommunikativa handlingar mellan enskilda personer eller grupper som dessa markerar och framhäver sin sociala plats samt definierar och utformar skillnader i värderingar. På så sätt kan man även säga att individen, genom att tillägna sig en speciell musikkultur även tillägnar sig en slags kroppsliggjord disposition, ett särskilt sätt att vara som uppfattas som naturligt.⁵

Ruud betonar musik som utgångspunkt för människor att känna gemenskap och utveckla sin identitet, och han menar att den mening som människor lägger vid musiken kan förstås genom att studera de sammanhang som musiken uppträder i.⁶

Musik kan alltså ses som en symbolisk resurs inom vilken människor bearbetar sina erfarenheter av den samtida kulturen, de biografiska upplevelserna, och där den färdiga produkten handlar om att skapa mening. Genom att utnyttja vad denna symbol representerar, återskapar vi världen för oss själva, genom att vi skapar och finner en plats och identitet.

1.1 Syfte och frågeställning

Varför inte låta musiken vara musik? Svaret är enkelt: Musik är och kan inte vara bara ”ren” musik utan är alltid, antingen vi vill det eller ej, *en social företeelse*. Musiken får sin mening och betydelse genom att relateras till samhällsliga strukturer, kulturella preferenssystem och sociala relationer.⁷

Jag kommer i denna uppsats att inrikta mig på hur musiken skapar specifika kontexter inom vilka informanterna befinner sig, kontexter som bestäms av känslomässiga investeringar samt deras semantiska föreställningar om musiken. Jag kommer att behandla musiken som en uppsättning praktiker för en strategisk iscensättning, eller med andra ord som ”diskursiva formationer”.⁸ Musiken producerar därmed en rad konkreta, påtagliga praktiker, eller ideologier, och sociala erfarenheter som både öppnar upp och strukturerar individens liv.⁹

⁴ Grossberg 1987

⁵ Lewis 1987 & Ruud 1996

⁶ Ruud 1996

⁷ Trondman 1994:190. Författarens kursivering.

⁸ En diskursiv formation sätter alltid gränser för vem eller vilka som har rätt att tolka, klassificera och definiera den sociala världen, eller som i detta fall de populärmusikaliska genrerna. Se Bjurström 1997

⁹ Jag använder begreppet praktik här och i fortsättningen som något som går utöver, men binder samman enskilda handlingar utifrån ett konstituerande regelsystem. Utöver handlingar inbegriper även begreppet beteenden vilka kan beskrivas som vanor eller ritualer, genom att dessa också binds samman av och följer regelsystem. Praktiker blir i denna mening identiskt med att utöva något, ”ett organiserat görande”. Se Bjurström 1997 & Hultqvist 1993

Men fokus kommer att ligga *på* dessa ideologier och inte de *bakomliggande* orsakerna till dem.

Följaktligen gäller min frågeställning;

- På vilket sätt presenterar och positionerar sig informanterna med hjälp av de utvalda skivorna?
- Vilka ideologier använder de sig av när de ger uttryck för sin musiksmak?

Dessa frågor kommer jag att undersöka och med hjälp av informanternas biografiska utsagor, vilka jag tolkar och analyserar med hjälp av kultursociologiska teorier såsom Birminghamskolans subkulturteorier, och Bourdieus teorier om kapital, fält och habitus. Utöver dessa kommer jag att använda mig av tysk socialisationsforskning, närmare bestämt Thomas Ziehes moderniseringsteorier, främst det han kallar för ”kulturell friställning”.

Nämnda teorier menar jag har vissa svagheter, vilka jag presenterar i uppsatsen, men jag anser trots detta att de utgör ett gott underlag för att kunna skapa en vidare förståelse av informanternas utsagor.

Som komplement till ovan nämnda teoretiska infallsvinklar kommer jag ytterligare att använda mig av begrepp som används inom den marxistiskt influerade ”Cultural Studies-traditionen”, såsom hegemoni och ideologi.

Eftersom samtida kulturer, höga som låga, består av olika kulturella distinktioner, men där kanon och klassifikationer inom vad som ansetts vara finkultur främst har varit föremål för omfattande forskning, instämmer jag med Thornton att det behövs en lika noggrann forskning om distinktionssystemen inom de populärkulturella yttringarna.¹⁰ Därmed hoppas jag att denna uppsats kan kasta lite ljus i den ännu så långa ganska dunkla tillvaron som populärkulturen, då främst de människor som inte tillhör någon specifik subkultur, innehar inom den akademiska världen.

2. Teori

2.1 Kultursociologi

Jag använder kultursociologi som ett samlingsnamn för ett antal teoretiska ansatser som söker beskriva och förklara människors val och handlingar i samhället. Gemensamt för dessa är att de använder sig av en kvalitativ ansats för att tolka hur förändringar, bland annat strukturella,

¹⁰ Thornton 1995

socioekonomiska, och konsumtionsbaserade, påverkar individen. Birminghamskolan och Pierre Bourdieu är etablerade teoretiker, men det har även vuxit fram teorier som utgår från hur människor använder, ifrågasätter och förändrar kulturella mönster och artefakter. Dessa teorier används inom en del av ungdomskulturforskningen, och jag kommer att använda mig av dem för att ringa in hur informanterna, genom att göra vissa val och använda sig av olika ideologier, skapar sin identitet.

2.2 Birminghamskolan

I slutet av 1960-talet växte det fram ett tvärvetenskapligt centrum vid universitetet i Birmingham, Center for Contemporary Cultural Studies (CCCS), vilket även kallas för Birminghamskolan. Inom Birminghamskolan dekonstruerade man ungdomskulturbegreppet genom att använda en eklektisk teori, där stil intog en central position i förståelsen och analysen av olika subkulturer. Med stil avsågs i huvudsak det utseende (kläder, frisyrer och andra visuella attribut), det uppträdande (sätt att röra sig, jargong och ritualer), den musik och det språkbruk eller slang som förenade medlemmar av en subkultur. Man menade att en subkultur, en social praktik eller ett kulturellt uttryck var likt en ”text” skapad av människor och därför meningsfullt strukturerad. Dessa kunde därigenom ”läsas” om den sattes in i en kontext av samhällsliga förändringsprocesser. Genom att betrakta olika stilar utifrån ett semiotiskt perspektiv ansåg forskarna följaktligen det möjligt att dechiffrera och läsa dessa stilar som kodade ”texter”.¹¹

Subkulturell tillhörighet uppfattades som ett motstånd mot strukturella ojämlikheter, och följaktligen betraktades de specifika ungdomsstilarna som symboliska lösningar på de problem som ungdomar från olika sociala klasser konfronterades med under sin uppväxt, i familjen, grannskapet, skolan och så småningom också i arbetslivet. Forskare visade på ett samband mellan å ena sidan ungdomars sociala bakgrund, utbildningsval, köns- och etnisk tillhörighet och å andra sidan deras fritidsvanor, smak och stiltillhörighet.¹² Genom att anlägga ett marxistiskt perspektiv menade de att subkulturer var ett direkt resultat av klassmotsättningarna i samhället, och man studerade följaktligen främst hur arbetarklassungdomar reproducerade, eller gjorde motstånd mot traditionella klassmönster genom att tillhöra en specifik subkultur.¹³

¹¹ Bjurström 1997, Widdicombe & Woofitt 1995

¹² Bjurström 1997

¹³ Bennett 2000

Deras analys hämtar inspiration från Antonio Gramscis hegemonikoncept, vilken låter förstå att:

History is a process of conflicts and compromises where one fundamental class will emerge as both dominant and directive not only in economic but also moral and intellectual terms.¹⁴

Följaktligen innebär hegemoni att den dominerande klassen ständigt försöker vinna och behålla majoritetens gillande av det system som ger andra grupper en underordnad ställning.¹⁵ Genom att de olika subkulturella grupperingarnas materiella och sociala omständigheter skilde sig från den dominerande klassen menade man följaktligen att de, genom att skapa ”en egen värld” gjorde motstånd mot denna klass.¹⁶

Man valde ut subkulturella grupper såsom bland annat punkare, skinheads och mods, vilkas klädval och livsstil tolkades som reaktioner på samhällets moderniseringsprocesser. Deras kulturella uttryck sågs, som tidigare nämnt, varandes på ett symbolisk plan varmed de hanterade de förändrade livsvillkor som orsakades av genomgripande strukturella förändringar i samhället, t.ex. på arbetsmarknaden. Den vedertagna uppfattningen om punkrörelsen var att den på ett artikulerat såväl som på ett symboliskt plan uttryckte och kommenterade den sociala och ekonomiska krisen i Storbritannien vid slutet av sjuttioalet.

Dick Hebdige, som studerade punkrörelsen, menade att olika objekt inte hade någon fastställd mening, utan att dessa istället bestämdes genom dess användning. Han ansåg följaktligen att man inom subkulturer kastade om ”maktens inkorporerande strategier” genom att man tog de musikaliska och stilistiska produkterna producerade av kulturindustrin för att skapa egna meningar kring dem, vilket han gav termen ”bricolage”.¹⁷

Två centrala begrepp är så kallade mot- eller subkulturer. Birminghamforskarna kopplade begreppet subkultur till arbetarklassen, det kom då att känneteckna en symbolisk utmaning av ordningen, ibland uttryckt genom primitiva aktionsformer såsom huliganism eller vandalism. Med begreppet motkultur avsågs ungdomar ur medelklasskulturen, som med ett öppet och artikulerat uttryck tog avstånd från de dominerande kulturströmningarna. Anledningen till denna uppdelning är att vissa av CCCS-forskarna menade att subkulturer endast kunde uppstå ur de förtryckta klasserna. Medelklassens kultur var nämligen en del av den dominerande

Den form av marxism som de flesta Birminghamforskare tillämpade var relativt ortodox och influerad av Althusserns strukturalism, vilken sätter förhållandet mellan bas och överbyggnad och ideologins funktioner i centrum. Se Fornäs, Lindberg & Sernhede 1984

¹⁴ Bennett 2000:19

¹⁵ Fiske 1990

¹⁶ Ibid.

¹⁷ Hebdige 1979

kulturen och de ungdomskulturer som uppstått därur, såsom t.ex. de tidiga bohemiska traditionerna, hippierörelsen och studentradikalismen blev därav annorlunda.¹⁸

Genom att man relaterade subkulturernas yttre stilar; klädsel, jargong, musik, frisyrer och så vidare till sociala skeenden och konflikter i samhället blev de ungdomsgrupper som bar upp subkulturernas olika uttryck en slags symptombärare. Detta gjorde det möjligt att söka sambanden mellan stil och samhälle, mellan det estetiska och det sociala. Följaktligen utgick deras ungdomskulturteori från att det var möjligt att dechiffrera och tolka ungdomsstilar som uttryck för bakomliggande sociala problem, motsättningar och konflikter.

Det ansågs följaktligen vara i relationen mellan kulturella uttrycksformer, samhällsstruktur och klass som individen skapade sitt sociala förhållande till de rådande livsvillkoren.

2.2.1 Kritik mot Birminghamskolan

De banbrytande punkrockarna var en självmedveten, konstnärligt sinnad samling med goda insikter i både rocktraditioner och populistiska klichéer. Deras musik återspeglade lika lite villkoren i kön till soppköket som den spontant uppstod ur den.¹⁹

Ett problem med Birminghamsskolans strukturella sub- och motkulturperspektiv är att de vuxit fram i ett samhälle där villkoren inom den industriella produktionen och relationen mellan klasser på många sätt fungerade annorlunda än idag. Det finns idag, åtminstone i Sverige, en mer differentierad klasstruktur, en ökad social mobilitet och ett mer differentierat utbildningssystem. Dessutom menar en del att det idag går att urskilja en tendens till individualisering i människors stilorientering, genom att dessa i mindre utsträckning än tidigare förefaller vara kopplade till deras sociala bakgrund.²⁰ På samma sätt har Birminghamskolan kritiserats för att sociala, kulturella och individuella skillnader exkluderades eller nivellerades i deras teorier.²¹

Metodiskt utnyttjade Birminghamforskarna, med undantag för Paul Willis, sekundära källor. Få empiriska närstudier genomfördes, istället drog de slutsatser genom massmedia och egna erfarenheter.²² Kritiken har här bland annat gällt deras misslyckande att kombinera de strukturella och semiotiska tolkningarna med medlemmarnas egna uppfattningar, åsikter och

¹⁸ Fornäs, Sernhede & Lindberg 1989

¹⁹ Simon Frith citerad i Grossberg 1999:263

²⁰ Bjurström 1997

²¹ Ibid.

²² Fornäs, Lindberg & Sernhede 1984

attityder, kort sagt medlemmarnas egna utsaga.²³ Och trots att Willis kommer ur denna tradition menar han att:

De skarpsinnigaste semiotiska läsningarna av vad som sker på ytan är mindre viktiga än de dumaste läsningar av hur en praktisk samhällsgrupp finner mening i och använder kulturella nyttigheter.²⁴

Även subkulturernas inre sociala strukturer och interaktionen i grupperna är sällan förekommande i analyserna. Istället har de betonat den yttre framställningen, utan att ge någon vidare bild av subkulturernas funktionssätt.

Därutöver betraktar Birminghamskolan olika sub- och motkulturer som tämligen avgränsningsbara och homogena, varigenom olika subkulturer sågs som essentiella, inom vilka det inte finns några inre motsättningar. Således ignorerade man de individuella skillnader som existerade mellan de som tillhör subkulturen.²⁵

Vidare har de kritiserats för att de inte uppmärksammade det faktum att det för de olika människorna inom subkulturen finns varierande grader av engagemang.

Genom att betrakta subkulturella stilar, inte endast som texter färdiga att tolkas och läsas på ett synkront sätt, utan även som färdigskrivna texter gavs dessa en statisk karaktär.²⁶ Bennett menar att den samtida ungdomskulturforskningen även bör koncentrera sig kring subkulturers mer dynamiska och icke-statiska aspekter:

Rather than attempting to impose a singular discourse on the stylistic sensibilities of youth, [research must] remain receptive to the plurality of issues and circumstances that underpins the identity politics of contemporary youth cultures.²⁷

Vidare anser Bennett att den universalitet som Birminghamforskarna tillskrev olika subkulturer behöver kompletteras med geografiskt specifika studier för att kunna belysa de lokala variationer som finns inom de olika subkulturerna.²⁸

Genom att endast studera subkulturer, skulle man kunna beskylla dem för en slags ”orientalism”, där dessa kulturer representerade ”de andra”, även om dessa inte gavs någon

²³ Se bl.a. Barker & Galasinski 2001, Thornton 1995, Widdicombe & Woofitt 1995 & Bjurström 1997

²⁴ Willis 1994:81

²⁵ Longhurst 1995

²⁶ Bjurström 1997

²⁷ Bennett 2000:11

²⁸ Ibid.

exotisk aura.²⁹ Man menar även att det i ökad utsträckning är svårt att upprätthålla den absoluta distinktionen mellan subkulturer och de som anses ”vanliga”, eftersom det förekommer en dialogisk relation mellan de båda.³⁰

Gary Clarke menar att det är nödvändigt att även studera andra ungdomskategorier, och inte endast de som tillhör en subkultur:

It's true that most youths do not enter into subcultures in the elite form described in the literature, but large numbers do draw on particular elements of subcultural style and create their own meaning and uses of them /.../ What is required is an analysis of the activities of all youths to locate continuities and discontinuities in culture and social relations and to discover the meaning these activities have for the youths themselves.³¹

Detta användande av subkulturella attribut var även något som jag fann i de fem informanternas utsagor, vilket i min mening motiverar ett mer dynamiskt subkulturbegrepp än det Birminghamforskarna använde sig av.

2.3 Pierre Bourdieu

Bourdieu teorier handlar om mänskliga praktiker, det vill säga. mänskligt handlande vilket sker oreflekterat. Bourdieu använder identitetsbegreppet, inte bara som ett neutralt uttryck för identitet, personlighet, smak, stil och handlingsmönster, utan främst som ett uttryck för klasstillhörighet och som en koordinator i reproduktionen av klasssystemet. De mänskliga praktikerna är resultatet av det dialektiska förhållandet mellan samhälleliga strukturer och individuella handlingar.³²

Grundläggande för smaken menar Bourdieu är utbildningssystemet och dess förmåga att överföra legitim smak, vilket är den smak som står för de värden som representeras av den maktstruktur som för tillfället råder. Smaken blir ett ”symboliskt kapital” som både styr och leder individens agerande. Bourdieu menar att smaken har en distinktiv funktion genom att den särskiljer och klassificerar människor ur olika klasser i hierarkiska system.³³ Genom smak klassificerar man andra personer samtidigt som man själv blir klassificerad som medlem av en

²⁹ Morley 1997

³⁰ Fornäs 1993, Longhurst 1995 & Bjurström 1997

³¹ Citerad i Longhurst 1995:221-222.

³² Bjurström 1997

³³ Ibid.

Donald Broady definierar symboliskt kapital till att gälla: ”Det som av sociala grupper igenkännes som värdefullt och tillerkännes värde” Citerad i Bjurström 1997:191

grupp med en särskild position i en social hierarki. Eller för att använda Bourdieus egna ord; ”den smak som utmärker en viss grupp är alltid också en avsmak för andras smak”.³⁴

Bourdieu betraktar olika områden i samhället som sociala fält, och det är när dessa fält tar form av system av åtskillnader som de kan uppfattas som olika livsstilar.³⁵ Dessa fält är hierarkiskt uppbyggda system vilka består av specialiserade agenter och institutioner. Inom dessa måste det finnas ett symboliskt kapital om vars värde det råder enighet om att det är värt att strida.³⁶ Man kämpar om värderingar, om rätten att få delta i fältet, och att få vara med och påverka. Det kan t.ex. handla om definitioner av ”giltiga symboler”, strategier och kunskaper, och om att inta dominerande positioner.³⁷ Agenternas positioner i fältet bestäms av mängden och tyngden av deras kapital, vilket kan vara bland annat:

- Ekonomiskt kapital: pengar
- Kulturellt kapital: kunskap
- Socialt kapital: värderade relationer
- Symboliskt kapital: ära och prestige

Inom de olika sociala fälten gäller spelets regler vad som bör betraktas som konst eller inte (eller i detta fall bra och dålig musik) implicita, eftersom förmågan att urskilja detta ingår i det förkroppsligade kulturella kapitalet, varmed den som besitter detta distingerar sig från de som saknar den.³⁸

Det viktigaste av de ovan nämnda kapitalformerna är i denna uppsats det kulturella kapitalet, som finns i vad vi vanligtvis kallar kultur, d.v.s. konst, musik och litteratur, eller med andra ord (sofistikerad) smak och (fin)kulturell kompetens men även det kapital som finns i utbildning och förhållningssätt.³⁹ Men detta sätter jag istället i förhållande till den populärmusik som informanterna lyssnar på, ett område som Bourdieu själv aldrig befattade sig med i sina studier. Men jag menar att det är fullt möjligt att applicera dessa teorier på det populärmusikaliska fältet såväl som på de konsekurerade kulturella fält som Bourdieu gjorde.

Habitus är ett av de kulturella kapitalets existensformer, vid sidan av ett objektiverat kapital (såsom en skivsamling), och institutionaliserat kapital (t.ex. en universitetsexamen).

³⁴ Bourdieu 1986

³⁵ Reimer 1993

³⁶ Bjurström 1997

³⁷ Johansson 1994 & Ruud 1996

³⁸ Johansson 1994:159

³⁹ Bjurström 1997

Den står för olika förhållningssätt och attityder hos individer, d.v.s. internaliserade sociala strukturer, eller ett system av sammanhängande dispositioner genom vilka människor handskas med den sociala världen.⁴⁰ Genom denna serie av internaliserade scheman uppfattar, förstår, värderar, och utvärderar individen den sociala världen. Med andra ord är habitus en slags social kompetens som lägger grunden för våra handlingsmöjligheter. Ett habitus förvärvas som resultat av lång tids ockuperande av en position i den sociala världen, vilket medför att olika människor och kollektiv har olika habitus.⁴¹ Det habitus som manifesterar sig i en given människa har förvärvats under loppet av en individuell historia. Habitus är därav inte helt socialt och inte heller helt individuellt bestämt, utan inbegriper det individuella, kulturella och det sociala.⁴² Varmed habitus endast bidrar med principerna för hur människor gör sina val och väljer strategier, det är alltså inte en oföränderlig, fixerad struktur, utan den anpassas snarare av individen som ständigt förändras i sitt möte med motsägelsefulla situationer.

Genom att använda sig av termer såsom ”kulturellt kapital” och ”habitus” förklarar Bourdieu vilka mekanismer som ger upphov till och döljer sig bakom att olika livsstilar, kulturformer och kulturella uttryck tillskrivs olika värden och betraktas som legitima respektive illegitima. Klassfrågan handlar för Bourdieu inte om någon objektiv maktutövning, utan kampen inom de olika fälten är istället symbolisk. Det handlar om makten att definiera hur den sociala världen ska representeras, vems kultur och livsstil som är mest legitim, och följaktligen vem som har den goda smaken att förstå detta, respektive vem som inte har det.⁴³

Sarah Thornton lånar och utvecklar Bourdieus term ”kulturellt kapital”, vilken hon menar koncentrerar sig kring smaken hos människor i medelåldern, och ger den beteckningen ”subkulturellt kapital”, ett kapital som inte är lika klassbetingat, utan i högre grad åldersbaserat, såsom även subkultursanhängande anses vara. Därmed kan inte subkulturellt kapital ackumuleras under en livstid, såsom Bourdieus kapital, utan är dömt att föråldras, då det antingen konverteras till egentligt kulturellt kapital eller deprecieras vad gäller det subkulturella värdet. Vidare menar hon att dess viktigaste antagonist är masskulturen, ett förhållningssätt som även en del av informanterna uppvisade.⁴⁴ I uppsatsen kommer jag att tillämpa både detta begrepp och Bourdieus begrepp ”kulturellt kapital”.

⁴⁰ Reimer 1993

⁴¹ Bjurström 1997

⁴² Johansson 1994

⁴³ Källström 1994

⁴⁴ Thornton 1995

2.3.1 Kritik mot Pierre Bourdieu

Flertalet kritiker till Bourdieus mer strukturella teorier hävdar att kulturella processer inte fullständigt kan beskrivas i termer av maktstrukturer.⁴⁵ Till exempel menar Johansson och Miegel att smak inte kan reduceras till klassbaserade förklaringar, utan att dessa måste relateras till ett vidare spektrum av individuella värderingar, attityder och handlande.⁴⁶ Vidare tillhandahåller dagens samhälle, eller som jag sade tidigare; åtminstone det svenska, ett mer differentierat klass- och utbildningssystem vilket gör det svårare att dra tydliga gränser mellan å ena sidan smak och stil och å den andra status och prestige.⁴⁷

Richards menar att:

Bourdieu's methodology (usually involving large scale social surveys and 'questionnaires') provides the means for mapping the relation between cultural choices, objective social positions, and the distances between classes and class fractions within a national culture. /.../ It allows plausible hypotheses between culture and class on a macrosociological scale. However it does not address questions of biographical specificity or, in thus neglecting such questions, conceive of social subjects as "divided" and complexly formed through many more social categories than class and as continuing to reform themselves through many more social categories in more fluid and variable sets of relations with others.⁴⁸

Bjurström menar att Bourdieu ser på smaken som alltför absolut, varpå den intensitet eller distans individer ger uttryck för åt olika objekt inte uppmärksammas.⁴⁹

Som jag tidigare nämnt är det inte lika lätt längre att urskilja olika subkulturer eller ungdomsstilar, framförallt när dessa härrör ur olika musikstilar och genrer som mer och mer flyter samman, något som ytterligare styrker ovan nämnda teser.

2.4 Moderniseringsprocesser

Den svenska ungdomskulturforskningen har förutom inriktningen mot ovan nämnda kultursociologiska teorier även präglats av olika teorier om samhällets moderniseringsprocesser. Här har tolkningarna av olika ungdomskulturfenomen inte bara rört deras särskilda positioner och erfarenheter utan de har även tolkats som uttryck för övergripande samhällsliga tendenser. Utifrån dessa processer har ungdomar beskrivits som

⁴⁵ Richards 1999, Widdicombe & Woofitt 1995

⁴⁶ Bennett 2000

⁴⁷ Bjurström 1997

⁴⁸ Richards 1999:257

⁴⁹ Bjurström 1997

seismografer, ett slags värde­mätare, på den sociala och kulturella moderniseringen.⁵⁰ Dessa har pekat på tendenser till individualisering såväl i ungdomarnas förhållningssätt till olika stilar som i deras musiksmak.

2.4.1 Kulturell friställning

Ett utmärkande drag för dagens västerländska samhälle är den avtraditionalisering, eller det frigörande från de värde- och maktstrukturer som tidigare varit det utmärkande för samhällsformerna.⁵¹ Thomas Ziehe tolkar dessa förändringar, vilka tagit plats under de senaste decennierna, som en fördjupning och radikalisering av den modernitet som kapitalismen drivit fram, snarare än något helt annat, vilka är de så kallade postmoderna tolkningarna. Vad som händer nu är att kulturella moderniseringsprocesser allt mer tränger in i och påverkar människors vardagsliv⁵². Ziehe beskriver vår tid som en epok utsatt för en ”erosionskris” där gamla traditioner och normer nöts ner i en allt snabbare takt. Vilket leder till att traditionerna för arbete, identitet och så vidare förlorar sin giltighet eller åtminstone förlorar sin självklarhet och kanske även ifrågasätts. Det anses därför inte längre anmärkningsvärt att fundera över vem man är, över ens identitet och att skapa distans till sig själv. Individens plats i samhället och världen är inte längre reglerad och bestämd från födseln, och på så sätt görs traditionerna mindre naturligt självklara, vilket Ziehe menar leder för individerna till en ”kulturell friställning” från gamla traditioner. Nu kan individen inte längre på något entydigt sätt luta sig mot hävdvunna seder och bruk, utan tvingas och tillåts välja i ett växande utbud av livsförslag på områden såsom arbete, familjebildning, boende, stil som dittills varit mer traditionsbundna.⁵³

Denna friställning beskriver Ziehe som en dubbelbottnad process, vilken leder såväl till osäkerhet och belastning som öppnar för förändring. Inspirerad av Jürgen Habermas diskuterar han nya drag i människors ”livsvärld”, i vilka han talar om tre olika drag;

För det första finns en ökad *reflexivitet* där samhället ger individer allt fler möjligheter att uttrycka och fundera över sig själva och sin identitet samtidigt som man skapar distans från sig själv.

För det andra finns en ”personlighetsdaningens” *görbarhet* i det att allt upplevs som möjligt att skapa, vilken även ger oss ansvar eftersom identiteten inte längre är nedärvd eller naturgiven.

⁵⁰ Fornäs 1993

⁵¹ Källström 1994

⁵² Ziehe 1989

⁵³ Fornäs, Lindberg & Sernhede 1989

För det tredje finns en ökande *individualisering* genom att individen kan och måste välja inom allt fler områden, t.ex. livsstil eller livsväg, eller åtminstone i princip kan tänka sig en rad olika handlingsmöjligheter, även om de reella handlingsramarna kan vara tämligen låsta.⁵⁴

Denna tendens till individualisering eller subjektivering innebär att varje individ i större utsträckning än tidigare upplever sig ha egna valmöjligheter och eget ansvar för sitt liv.

De nämnda kulturella processerna berör möjligheterna och formerna för identitetsutveckling, eller med Ziehes ord ”identitetsutprovning”.⁵⁵ Identiteten kan nu komma att bli ett livsprojekt där man prövar olika livsstilar, modifierar dem och experimenterar med dem. Identiteten kan därav inte ses som något bestående utan är istället underkastad förändring, och är något som förhandlas och omförhandlas i relation till andra människor och olika kontexter.

Denna demontering av traditionella orienteringsmönster leder inte ut i ett totalt fritt vakuum, ej heller till att de sociala strukturerna vittrat bort, utan istället öppnar det bl.a. för ”korsande tecken och bilder” som genom medier och social interaktion ger divergerande förslag på hur livet borde te sig.⁵⁶ Varigenom identitetsarbetet nu innebär nya möjligheter till identifikation med kulturella uttryck, ideal och livsformer som avviker från den dominerande kulturen. Genom media, reklam och medvetandeindustrin tränger sig alltså olika livsmöjligheter på och pekar i skilda riktningar, därav ges individen numera ett rikt utbud av möjligheter att reflektera över sig själv och sin identitet, för att möta den öppenhet som avtraditionaliseringen av livsmönster medför.⁵⁷ Detta har betydelse för det reflexiva identitetsprojektet då den kulturella friställningen medför en ökad möjlighet att på ett medvetet sätt relatera sig och därmed även skapa nya dimensioner av identiteten.

Ziehe menar att förändringen av identitetsutprovningens former leder till att individen ”fråntas blicken-på-sig-själv”, där det blir allt svårare att se sig själv ”med egna ögon” genom att denna blick avskärs av ett universum av medieförmedlade synsätt, bilder och tolkningar.⁵⁸ Naturligtvis kan man inte negligera det faktum att de allestädes närvarande samhällliga tolkningarna, värderingarna och de medieförmedlade bilderna internaliserats av individen, men jag vill ändå mena att de flesta av de fem respondenterna uppvisar, om än i skiftande grad, ett visst motstånd i alla fall mot den medieförmedlade musiken.

⁵⁴ Ziehe 1989

⁵⁵ Ziehe 1989

⁵⁶ Fornäs

⁵⁷ Källström 1994 & Fornäs, Lindberg & Sernhede 1989

⁵⁸ Ziehe 1989

Samtidigt som den kulturella friställningen förefaller vara en plausibel teori för att förklara de samtida moderniseringsprocesserna bör det inte göras en alltför entydig betoning på upplösningen av traditioner, livsformer och identiteter. Intresset för diversifieringen av livsformer bör kompletteras med mer strukturella aspekter såsom kön, klass och etnicitet och även makt- och dominansförhållanden mellan olika klasser och grupperingar. Livsformernas pluralism utesluter inte det faktum att stora grupper har förhållandevis likartade socioekonomiska villkor och relativt litet inflytande över samhällsutvecklingen. Likaså kan man påstå att identiteten, trots den kulturella friställningen, fortfarande är relativt fixerad i den bemärkelsen att vi fortfarande lever upp till vissa roller och normer i samhället.

2.5 Ungdom som social kategori

Innan jag ger mig i kast mer det empiriska materialet vill jag rikta uppmärksamheten till de olika definitioner som getts till ungdomsbegreppet. Eftersom informanterna är mellan 19-29 år kan det tyckas konstigt, eller rent av orimligt att jag använder mig av ungdomsbegreppet i denna uppsats, men i vad som nedan följer kan vi se att begreppet getts en mängd olika innebörder.

Ziehe menar att det i takt med att utvecklingen av identiteten blivit ett större och mer centralt projekt för olika individer än det tidigare varit låter sig detta avspeglas i identitetsarbetet som nu sträcker sig allt högre upp i åldrarna. Därför menar han att ungdomen inte längre bör anses vara en given åldersgrupp utan istället en historiskt och kulturellt bestämd kategori.⁵⁹ Därav reserveras det reflexiva identitetssökandet inte till en särskild ungdomsfas utan börjar alltmer genomsyra även det vuxna livet varigenom gränsen mellan ungdomsfasen och det vuxna livet alltmer börjar suddas ut.⁶⁰ Ziehe menar att det finns olika sorters definitioner av begreppet där det handlar om; ”fysisk ungdom, upp till kanske 17 års ålder”, ”psykisk ungdom, upp till kanske 22 års ålder”, och ”kulturell ungdom, vilket kan vara upp till 27 eller 30”.⁶¹ Mats Trondman menar att det enda säkra som utmärker den samtida barndomen är att den inte går att fastställa. I stället menar han att vi har fått en förlängd ungdomstid som ”börjar vid tre och *i bästa fall* slutar vid trettioåttre års ålder”.⁶² På samma vis menar Ove Sernhede att samhällets komplexitet gjort det omöjligt att ”spika” identiteten vid

⁵⁹ Ziehe 1989

⁶⁰ Fornäs 1989, Johansson, Sernhede & Trondman 1999

⁶¹ Ziehe 1989:52

⁶² <http://www.lararforbundet.se/web/papers.nsf/Documents/0039354A> Min kursivering

utträdet ur adolescensen, varmed denna blir ett livslångt projekt, eller ett arbete som aldrig avslutas.⁶³

3. Metodologiska överväganden

Det empiriska materialet som ligger till grund för uppsatsen samlades in med hjälp av fem informanter och deras texter i vilka de besvarade följande frågor:

Om du skulle använda musik för att skapa en självbiografi, vilka fem skivor skulle du då valt att representera din nuvarande person?

Om du fått samma fråga för 5-10 år sedan, vilka skivor skulle du då valt?

Vilken musik kan du absolut inte tänka dig att lyssna på? Varför?

Genom dessa självbiografiska texter kommer jag i resultatredovisningen nedan att undersöka och analysera hur de fem informanterna presenterar sig själv genom några utvalda skivor.

Anledningen till att jag använder mig av deras redogörelser i skriven form istället för att intervjua dem är att några av dem befinner sig på för långt avstånd för att kunna göra detta.

Texterna var även tänkta att utgöra en grund för studien, en plattform från vilken jag tydligare kunde ringa in vad som var gemensamt respektive vad som skilde informanterna åt, främst av den anledningen att jag vid studiens början inte var helt säker på hur informanternas framställningar skulle se ut. Något som försvårades av att de alla lyssnar på en rad olika musikaliska genrer, och därmed även innehar olika förhållningssätt till omgivningen, något jag återkommer till i informantpresentationen nedan.

Genom deras texter fick jag även en vidare förståelse och nya frågor att ställa inför gruppintervjun jag gjorde med tre av informanterna. Genom att även genomföra en gruppintervju hoppades jag kunna studera de tre informanterna ur ett interaktionistiskt perspektiv, något jag ansåg kunde tillföra studien viktiga aspekter, såsom smakformationer och ideologianvändande ur ett grupperspektiv.

Genom informanternas utsagor om till exempel smak och stil visar de sina åsikter och värderingar, vilket möjliggör för dem att beskriva sin identitet och för mig, eller resterande omgivning, att tolka den. Men som Ang påpekar:

What people say or write about their experiences, preferences, habits etc., cannot be taken entirely at face value, for in the routine of daily life they do not demand rational

⁶³ Sernhede 1996:165

consciousness; they go unnoticed, as it were. They are commonsensical, self evident; they require no further explanations. This means that we cannot let the [texts] speak for themselves, but that they should be read 'symptomatically': we must search for what is behind the explicitly written, for the presuppositions and accepted attitudes concealed within them. In other words, [they] must be regarded as texts, as discourses people produce when they want to express or have to account for their preference[s] /.../ on popular culture. To do this they will have to call on socially available ideologies and images, which channel the they way in which [music] attains its meaning⁶⁴

Detta uppenbarade sig i en del av texterna, speciellt där informanternas redogjorde för sin nuvarande musiksmak vilka var mer kortfattade än det avsnitt inom vilket de redogjorde för sin tidigare musiksmak. Något Markus gav uttryck för i sin text:

Jag tycker det är rätt svårt att skriva om mina nuvarande musikaliska smaker, då jag nog inte tänker så mycket på det. (Claes 29)

Likaså säger Lepper om att använda livshistoriskt material i en undersökning;

Life story methodology [is] employed to investigate the use of explanatory systems in peoples' accounts of themselves and their histories. The notion of coherence relies on structural aspects of narratives, rather than on the analysis of the telling of the story.⁶⁵

Jag har inte för avsikt att här lägga fram ett slags metanarrativ, vilken beskriver hela verkligheten som den ter sig för informanterna. Istället kommer huvudaspekten i denna uppsats att vara kring de ideologier som informanterna använder sig av när de ger uttryck för sin individuella smak, därav kommer den oundvikligen att anta en mer strukturalistisk form. Men informanterna existerar naturligtvis utanför de olika diskurser de ger uttryck för, men för att kunna göra analysen mer grundlig har jag tvingats utelämna vissa av dessa aspekter.

Perspektivet som ligger till grund för uppsatsen är vad Alasuutari kallar "specimen perspective", inom vilken forskaren studerar en del av verkligheten, i detta fall informanternas "mikro-narrativ"⁶⁶, om denna del av verkligheten är representativ för en större kultur (såsom till exempel en subkultur) är mindre intressant.⁶⁷ Följaktligen kommer jag att studera en liten del utav en större helhet. På samma sätt är inte representativitet i informanturvalet det

⁶⁴ Ang 1985:11

⁶⁵ Lepper 2000:126

⁶⁶ David 1997:126

⁶⁷ Alasuutari 1995

viktigast att eftersträva i forskningen. De fem informanterna har valts ut därför att de alla har ett stort musikaliskt intresse, och att de inom detta kombinerar en rad olika musikgenrer. Just den kategori som jag vill mena att mycket av tidigare subkulturs- eller ungdomskulturforskning negligerat. Genom detta perspektiv hoppas jag kunna hörsamma informanternas likheter såväl som skillnader, och därmed även kunna visa en mer pluralistisk bild av musikens betydelse för olika människor än vad mycket av den tidigare forskningen har gjort.

3.1 Informantpresentation

De jag intervjuade och erhöll texter från är: Sofie, 19 år, Andreas, 24 år och Rakel, 26 år.

De jag endast erhöll texter från är: Viktor, 21 år och Claes, 29 år.

Alla kommer från en medelklassbakgrund där åtminstone en av föräldrarna har en akademisk utbildning. Med undantag från Sofie studerar respektive har alla studerat vid något universitet, varmed vi med Bourdieus termer kan slå fast att de genom sin utbildning och sin bakgrund besitter ett tämligen högt kulturellt kapital och en likartad habitus. Genom sitt musikaliska engagemang har de följaktligen även förvärvat ett högt subkulturellt kapital. Gemensamt för de fem informanterna är att de inte kan sägas tillhöra en specifik subkultur, mycket beroende på att de inte bara lyssnar på en sorts musik, utan kombinerar i sitt stora musikaliska intresse många musikaliska genrer såsom bland annat; indiepop, elektronisk pop, disco, No Wave, krautrock, postpunk och filmmusik. En av informanterna använde termen ”miscellaneousgenre”, vilken innefattar ”sådana grejer som oftast liksom inte passar in i någon av de här vedertagna genrebestämningarna”. Jag kommer av utrymmesskäl inte att definiera de olika musikstilarna, men gemensamt för de olika genrerna är att de befinner sig inom vad Lawrence Grossberg kallar oberoende respektive alternativ pop och rock.⁶⁸

Ruud menar att det bland unga idag förekommer en hybridisering av de musikaliska smakformationerna, något som musikstilarna ovan utgör ett exempel på, genom att det:

Antakelig er slik at en overveiende del av de yngre /.../ d.v.s. de som har tilegnet seg en mangfoldig kodekompetense og ett pluralt verdisyn på musikk, ikke lenger oppfatter det som noen konflikt å tilhøre flere musikkulturer.⁶⁹

⁶⁸ Grossberg 1997

⁶⁹ Ruud 1996:34

Ziehe menar att det idag förekommer en normalisering inom subkulturerna, där det symboliska innehållet inom dessa minskar, vilket gör det svårare att finns något betydelsebärande inom dem. Han menar även att subkulturerna har kommit till en punkt där det inte längre är intressant att pröva ”radikala spel”, det intressanta är istället att kombinera vissa ”subkulturella spel” och stilar med delar av verkligheten.⁷⁰

Ytterligare menar Grossberg att en grupp eller stil inte stadigvarande kan placeras in i en kategori eftersom grupper kan spela med ett flertal attityder samtidigt.⁷¹ Thornton menar att flertalet av de stora brittiska ungdomskulturerna inte utgör några subkulturer i ordets mera stabila sociologiska betydelser, men att de, detta till trots, förtjänar uppmärksamhet i fråga om smak och särdragningar. Hon menar att detta ger en mer fullständig framställning av populärkulturens komplexa idéer.⁷² Detta är något som även jag vill uppmärksamma i denna uppsats.

4. Analys och diskussion

Grundtanken var att jag i det empiriska materialet skulle hitta gemensamma strukturer men även betydelsefulla skillnader i informanternas utsagor. Det finns ett antal återkommande punkter som tillsammans går som en röd tråd genom informanternas berättelser, och ger en förståelse för vad som är viktigt för dem. Trots dessa likheter finns det även en hel del skillnader, och icke minst olika sätt att skriva. Som jag tidigare nämnt kommer jag till större delen att fokusera arbetet kring de skillnader som återfinns i materialet, för att därmed visa upp en betydligt mer fragmenterad bild av dagens musiklyssnare, än vad tidigare subkulturforskning gjort.

4.1 ”Rockapparaten”

Grossbergs beskrivning av det symboliska rummet liknar delvis Bourdieus analyser av relationen mellan olika grupper. Liksom habitus strukturerar det sociala rummet i Bourdieus teorier, strukturerar olika typer av ”sensibiliteter” det populärmusikaliska fältet i Grossbergs teorier.⁷³ Liksom Bourdieu beskriver även Grossberg det sociala rummet som ett maktfält där olika sociala grupper intar hierarkiskt ordnade positioner.⁷⁴

⁷⁰ Ziehe 1989 & Fornäs 1993

⁷¹ Grossberg 1999

⁷² Thornton 1999

⁷³ Johansson 1994

⁷⁴ Grossberg 1999

Grossbergs begrepp ”rockapparat” sätter in musiken i ett större sammanhang, där inte bara texter och praktiker utan också sociala relationer, estetiska konventioner, språkliga variationer, mediala praktiker, och ideologiska åtaganden ingår. Apparaten verkar genom att beskriva ”smakens kartografier” och omfattar både musikaliska och icke-musikaliska aspekter av musiklyssnandet.⁷⁵

Rockapparaten består även av en uppsättning strategier, eller diskursiva kategorier med vilka medlemmarna inom den ordnar sin känslomässiga existens, varmed rockapparaten inte endast kan reduceras till ideologiska formationer. Rockapparaten tillhandahåller därmed olika strategier för flykt från, förnekelse av, firande av och för att finna glädjeämnen i världen vi lever i. Den fungerar som en avgränsning som innesluter sina anhängare och stänger ute de andra, snarare än att fastställa nödvändiga identiteter för anhängarna. De subjektspositioner som förekommer inom den är istället mångfaldiga och ibland motsägande, något som även gjort sig gällande i denna uppsats, där informanterna ibland uppvisar motsatta hållningar. Istället menar Grossberg att rockapparaten definierar känslomässiga positioner för lyssnaren, genom vilka denna förhåller sig till världen. Något som materialet tydligen visade, och som följer i analysen av det empiriska materialet nedan.

Olika apparater definierar olika gränser för godtagbar musik genom praktiserande av olika ideologier. Grossberg tillägger däremot att samma musik kan finnas inom olika apparater och att olika apparater kan existera inom samma ”skillnadsposition”, därmed har inte musiken alltid samma funktion för hela sin publik. Något som återigen återkom i det empiriska materialet, där informanterna som kan sägas befinna sig inom samma eller åtminstone närliggande ”rockapparat” använder sig av olika ideologier i sin självpositionering.

4.2 Ideologi

Om man tillämpar Bourdieus teori om sociala fält, där det för individerna krävs en kunskap om dessa olika fält och spelet mellan dem för att kunna agera på ett adekvat sätt, och applicerar detta på musiklivet, där olika former av musik tillhör olika sociala fält, upptäcker man ganska snart att det försiggår en ”kamp” mellan olika genrer, såsom t.ex. mellan klassisk musik och populärmusik.

Ett annat sätt att se de sociala fälten, är att betrakta dessa som olika ideologier, där olika genrer ofta bär med sig specifika värderingar och tankesystem, som inte går att särskilja från

⁷⁵ Grossberg 1997 & 1999

musiken.⁷⁶ Varje musikkultur markerar på så sätt skillnad gentemot andra musikkulturer, vare sig dessa är populära eller ej.⁷⁷

På detta sätt kan olika ideologier användas av en grupp till att markera skillnad ifrån andra grupper, varigenom dessa fungerar som en kulturell identifikation, vilken möjliggör för dess medlemmar att identifiera sitt medlemskap i kulturen genom sitt gemensamma erkännande av värderingar.⁷⁸ Följaktligen organiserar inte ideologier enbart bilder av verkligheten som människor skapat åt sig, de gör det också möjligt för människor att forma en bild av sig själva och att inta en plats i världen.⁷⁹

4.2.1 Masskulturideologin

Kulturen ska vara en ö som hålls ren från den smutsiga ekonomiska nödvändigheten.⁸⁰

Sen finns det såklart annat jag inte kan lyssna på: det mesta på ZTV. (Andreas 24)

Bourdieu menar att den viktigaste skiljelinjen inom det kulturella fältet gäller ”det kommersiella” och det ”icke-kommersiella”, vilken han menar är den drivande principen i de flesta omdömen av teater, film, måleri och litteratur (här musik). Denna skiljelinje menar han återspeglar motsättningen mellan de fält som huvudsakligen styrs av ekonomiska motiv och de fält som huvudsakligen styrs av kulturella eller estetiska värderingar. Medan fälten som styrs av ekonomiska motiv vänder sig till en potentiellt obegränsad publik, vänder sig de kulturella fälten till en publik som är utrustad med speciell kulturell kompetens, d.v.s. ett habitus som är anpassat detta fält.⁸¹

Ang använder termen ”masskulturideologi”, där denna refererar till vissa kulturella former, företrädesvis ”mycket populära kulturella produkter stöpta i amerikansk form”, som av vissa människor ses som ”dålig masskultur”.⁸²

⁷⁶ Ruud 1996.

En definition av ideologibegreppet är: ”Den nivå av verkligheten, samtidigt individuell och kollektiv, subjektiv och objektiv, på vilken människor meningsfullt anpassar sig till sin värld. På den sociala nivån innebär detta symboler och kosmologier, värden, normer och ideal, samt de system och delsystem inom vilka dessa är ordnade. På den individuella nivån: kognitiva och affektiva kartor å ena sidan, och former av självidentifikation å den andra”. Se Miegel 1994.

⁷⁷ Grossberg 1999

⁷⁸ Fiske 1990

⁷⁹ Ang 1985

⁸⁰ Fornäs, Lindberg, Sernhede 1984:19-20

⁸¹ Bjurström 1997

⁸² Ang 1985:94

Med användandet av denna ideologi ger alltså lyssnaren uttryck för vissa hantverksmässiga och estetiska uppfattningar om hur musiken ska skapas och utföras, något även Sofie gjorde i sin text:

Jag gillar inte alltför rent ljud, vill hellre ha lite brus eller något som överraskar. Jag måste kunna känna att det jag lyssnar på är ”intressant”, att det inte är förutsägbart. Även väldigt simpel musik kan vara intressant, vadsomhelst bara det inte känns som om musiken enbart är skapad för att funka på radio eller som muzak (Sofie 19).

Här vänder sig Sofie emot musik som ”enbart är skapad för att funka på radio eller som muzak”, vilket kan tolkas som att denna musik för henne innebär en lägre form av kulturellt uttryck, musik som är ”koloniserad av kommers”.⁸³

Fiske menar att det finns en distinktion mellan, vad han kallar ”high” och ”low” art, där ”low” art i detta fall representerar den musik som enligt Sofie är ”skapad för att funka på radion”. Följaktligen ges denna en funktion, d.v.s. den existerar för att tjäna ett syfte, att spelas på radion, varmed den inte ges några estetiska kvaliteter såsom annan musik ges.⁸⁴

Detta normativa ideologianvändande uppenbarade sig även vid intervjun då jag frågade informanterna vad de tyckte om ”alltför populär musik”, de ord som Sofie själv använde sig av i sin text:

Intervjuare: Sofie, du säger att alltför populär musik inte är intressant. Vad menar du med det?

Sofie: Det är väl sådant som sitter i... Alltså det känns ju så oerhört pubertalt. Och jag är väldigt stolt över mig själv som skrev det liksom. För det är sådant man inte vill erkänna. Men på något sätt... alltså egentligen är det ju fel. Men så är det i alla fall för mig med de flesta grejer, är det för stort så är det inte så intressant. Det blir inte lika spännande. Det är väl kanske inte det att det är mindre intressant egentligen. Det är att det är mindre spännande, alltså så, och därför intresserar det mig ännu mindre om man säger så. Det är mer fascinerande om det är någon liten skitgrej som ändå är skitbra. Eller jag vet inte. Kan ni hjälpa mig?

Rakel: Jag håller med dig exakt. Och jag tycker i synnerhet, eller jag kan tycka att... eller vet man att grejen är stor från början när man börjar gilla det så kan det kännas okej. Men är det en grej som varit liten och blir stor *sedan* så känns det extremt så, jättejobbigt.

Sofie: Ja, man bara alla idioter som inte hade någon aning om det förr och så kommer de och man bara ”åh nej!”

⁸³ Frith 1987

⁸⁴ Frith 1996:18

Rakel: Ja, det är väldigt tonårs-...

Andreas: Ja, jag håller med också. Om det är för många som lyssnar på samma grej då tänker jag att det måste vara något som är fel.

Sofie: Och om man lyssnar på något lite mindre som sedan blir större, det känns precis som att det tas ifrån en. Man vill inte dela det, om man liksom har haft det för sig själv och när det sedan inte blir för en själv. ”Jaha, nu passar det”, liksom.

Rakel: Fast jag kan nog bli lite så att jag överger det totalt då. Alltså rent omedvetet så går man förbi den skivan i skivsamlingen och man tar inte upp banden och lyssnar på dem.

Sofie: Nej, det blir liksom inte, det blir inte så spännande. Men det är sådant man inte riktigt vill erkänna.

Trots att Sofie karakteriserar åsikten om att ”alltför populär musik inte är intressant” som varandes pubertal, därmed något som inte längre bör vara gällande, framhävdar hon att denna åsikt fortfarande gäller, något som även Rakel och Andreas instämmer i. Detta kan anföras till ovan nämnda masskulturideologi, där musik som kan föras in inom den masskulturella genren, eller musik som är ”alltför” populär, med många lyssnare, ses som mindre intressant än annan musik. Bourdieu menar att när musik genom varumarknaden och medierna utsätts för en diffusionsprocess så leder detta till att dess distinktionsvärde sänks.⁸⁵

Masskulturideologin erbjuder inte enbart en negativ etikett på musiken, utan fungerar även som en mall genom vilken informanterna redogör för sitt ogillande, vilket vi ser när alla karakteriserar alltför populär musik som ointressant. Genom att använda sig av denna ideologi behöver de inte leta efter mer detaljerade eller personliga förklaringar, då den tillhandahåller en färdig förklaringsmodell som övertygar, verkar logisk och utstrålar legitimitet.⁸⁶ Vi kan se att Sofie ganska motvilligt går med på att använda denna ideologi och när hon ska förklara sin ställning verkar de mer detaljerade förklaringarna utebli varmed hon påkallar de andras uppmärksamhet för att hjälpa henne med denna.

Genom att använda denna ideologi skulle man kunna påvisa att de tre förmedlar en bild av sig själva som ”personer med god musiksmak”, eller ”personer som inte låter sig förledas av musikindustrins kommersiella intressen”, eller för att använda Bourdieus respektive Thorntons begrepp personer med högt kulturellt eller subkulturellt kapital.⁸⁷ På detta sätt blir musiken de själva lyssnar på konsekrerad och representerar då vad Bourdieu kallar den

⁸⁵ Bjurström 1997

⁸⁶ Ang 1985

⁸⁷ Ibid.

”legitima smaken” varigenom de kan distingera sig från de som lyssnar på den mer mainstreambetonade populärkulturen.⁸⁸

Utöver denna självbild erbjuder denna ideologi även en bild av ”de andra”, de som enligt ideologin inte är ”personer med god smak”⁸⁹ så kallad symbolisk inversion⁹⁰, vilket jag tänker återkomma till senare.

4.2.2 Den ironiska hållningen

Sofie ger inte endast uttryck för masskulturideologins verkningar, i citatet nedan påpekar hon att hon tycker om en del låtar med artister såsom Britney Spears och Christina Aguilera, som skulle kunna placeras in i masskulturgenren, fast då med tillägget att det är på ett ironiskt sätt:

Alltså jag kan tycka att vissa Britney Spears eller Christina Aguileralåtar där jag kan gilla vissa melodier, men det är nog mer att man gillar vissa ljud. Man övertygar sig själv, ”Ja det här är bra”. Men då är det på något sätt väldigt ironiskt. (Sofie 19)

Detta förhållningssätt betecknar Ang som den ”ironiska hållningen”.⁹¹ Genom att Sofies uppskattning av dessa artister åtföljs av en ironisering, så skulle man kunna hävda att hon lyckas lösa motsägelsen mellan masskulturideologin, vilken föreskriver den här sortens musik som ”dålig massproducerad musik” och sitt gillande för nämnda artister. Denna hållning möjliggör därmed en försoning mellan reglerna för masskulturideologin och ”lustupplevelsen”. Genom ironiseringen skapar hon distans till musiken, vilket gör att hon kan placera sig i en position som ger henne ”sista ordet”, och en position ovanför musiken.⁹²

4.2.3 Populismens ideologi

Masskulturideologins diskurs är mycket viktig, kulturellt legitimerande och organiserar sättet på vilket populärmusikens sociala betydelser skapas. Men det finns även alternativa ideologier. Genom att använda sig av vad Ang kallar populismens ideologi⁹³ ger Viktor uttryck för en ”mer generös” inställning mot populärmusikens olika former, där den tidigare

⁸⁸ Thornton 1995 & Bjurström 1997

⁸⁹ Ang 1985

⁹⁰ Ehn & Löfgren 1979

⁹¹ Ang 1985

⁹² Ibid.

⁹³ Ibid.

”elitära moralismen” i masskulturideologin nu ersätts av en slags ”populistisk laissez-faire-attityd”⁹⁴.

De musikaliska agg jag hyser är få, ja, vid närmare eftertanke kan jag faktiskt inte erinra mig ett endaste. Givetvis faller inte all musik mig på läppen, långt därifrån, men det aktiva ogillandets tid är mig sedan länge passerad. De flesta sånger lämnar mig alldeles oberörd, och ytterligare några finner jag någorlunda medryckande, utan att jag ägnar dem en andra tanke då de väl försvunnit ur mitt hörfält /.../ Men trots att det finns ett fåtal artister, som jag av anförda skäl alls inte kan med, skulle jag aldrig drömma om att anföra eller ens delta i någon smutskastningskampanj emot dem. Överhuvudtaget anser jag att det i alltför hög grad nedrackas på välmenande musikers uttrycksförsök; de må vara aldrig så taffliga, men för den sakens skull förtjänar upphovsmakarna ingalunda de ovettskoppor, med vilka de överöses! Sådana utfall från musikjournalister med flera är enbart löjliga, en reaktion påminnande om den prepubertala pojkbandsbashing jag och mina manliga klasskamrater ägnade oss åt i lågstadiet (Viktor 21).

Viktor sticker härmed hål på masskulturideologins normer när han distanserar sig från att ”aktivt ogilla” vissa former av musik genom att anföra att detta tillhör den ”prepubertala” perioden i hans liv vilket då följaktligen inte är något han numera ägnar sig åt. Han förkastar därmed den normativa masskulturideologin till förmån för en mer värderelativistisk hållning. Viktor besvarar frågan om vilken musik han absolut inte kan tänka sig att lyssna på, genom att koppla detta till att ”hysa agg” och att ”delta i smutskastningskampanjer”, för att till slut jämföra musikjournalister med ”den prepubertala pojkbandsbashing” han och hans manliga kamrater sysslade med. På detta sätt underminerar han masskulturideologin genom att framställa dess försvarare, musikjournalisterna, som ”enbart löjliga”. Genom att motsätta sig estetiska normer som bestäms ”uppifrån”, skulle man kunna säga att hans hållning ges en anti-elitär, nästan folklig karaktär.⁹⁵

I denna hållning finns en pluralistisk syn ungefär som att ”människor köper bara vad de vill ha och låter sig inte styras hur som helst”⁹⁶ Populismens ideologi verkar därav främst som en antiideologi där varje försök till att fälla värdeomdömen om olika musikaliska yttringar avvisas.⁹⁷ Denna hållning kan även beskrivas utifrån det välkända talesättet ”smaken är som baken...”.

⁹⁴ Fornäs; Lindberg & Sernhede 1984

⁹⁵ Ang 1985 & 1999, Fornäs, Lindberg & Sernhede 1984

⁹⁶ Fornäs, Lindberg & Sernhede 1984

⁹⁷ Ibid.

Detta kan jämföras med vad Bourdieu kallar ”den folkliga estetiken”, en estetik som är rakt motsatt den borgerliga estetiken, vilken bedömer konstnärliga objekt enligt formella, universella kriterier och bortser från ”lustupplevelsen”. I den folkliga estetiken fälls inga ”salomoniska” omdömen om kulturella artefaktens kvalitet. Den är pluralistisk och villkorlig eftersom den grundar sig på premissen om att ett kulturellt objekts värde och innebörd kan uppfattas olika för olika personer och i olika situationer.⁹⁸

4.3 En upplösning av den goda och dåliga smaken?

Det finns även en annan, mer tveksam hållning till de olika populärmusikaliska yttringarna. Innan intervjun gav Rakel, i sin text, uttryck för en mer ambivalent hållning vad gällde att kategorisera den musik hon inte kunde tänka sig att lyssna på, likaså gjorde Claes i sin text:

I princip är det svårt att säga någon musikstil som man absolut inte kan tänka sig att lyssna på. Om du hade frågat mig för ett par år sedan, så hade det varit lätt att säga typ dansband eller nåt, men eftersom jag lyssnat en del på vad man kallar ”outsider” – musik, så finns det ju en del sådant som ligger farligt nära dansband. Men som kan vara kul ändå. (Claes 29)

Det finns väl en hel del musik jag aldrig skulle kunna tänka mig att lyssna på men när man försöker vara kategorisk så börjar det ändå dyka upp en masa invändningar. –”Hmm- jag kan ju inte helt avfärda reggae – jag har nog ändå hört en och annan låt som inte varit så illa och dessutom så gillade jag ju det under en period på högstadiet”. Man vill ju vara konsekvent i sitt avståndstagande- dra upp klara gränser och sådär. /.../ Annars har jag faktiskt intagit en mer tolerant och öppen inställning de senaste åren. Kan utan problem gilla MTV/ZTV-hits och börjar således röra mig bort från att ha överhuvudtaget inte ha tillåtit mig att ha ”guilty pleasures” och därefter att ha dem och i riktig ordning skämts över dem till att bara ha pleasures ganska oproblematiskt. Jag gillar t.ex. ”Kom hem” med Barbados och kan skriva det här utan att rodna och bli besvärad. Vet inte om jag ska vara nöjd eller oroas över denna utveckling. (Rakel 26)

Även här förekommer den mer ”generösa” hållningen, nu aktualiserad genom att Rakel tycker om ”MTV och ZTV-hits”, alltså musik som skulle kunna kategoriseras som masskultur, samt hennes favorisering av dansbandsgruppen Barbados låt ”Kom hem”. Att ”tillåta sig” att tycka om dansbandsmusik, en genre som ofta ses ned på av bl.a. kulturkritiker, eller så kallad ”outsidermusik”, vilket är en genre som, i alla fall enligt mig och Claes, ibland tangerar dansbandsgenren, tyder på att Rakel och Claes positionerar sig själv i förhållande till den

⁹⁸ Ang 1985 & 1999

”alternativa” eller ”oberoende” rock de lyssnar på. Samtidigt besitter de då en kompetens att urskilja de koder som ligger till grund för vad som uppfattas som god respektive dålig smak, eller med Bourdieus termer så har de ”en känsla för smakspelet”.

Men det visar även på en viss uppluckring av smakmönster, där gränsdragningen för vad som anses vara hög respektive låg kultur börjat luckras upp, och där den dominerande normaliteten tillåtits falla. Detta är något som teoretiker kopplar till de senmoderna processerna av bland annat kulturell friställning, individualisering och reflexivitet.⁹⁹ Denna uppluckring leder till att legitim respektive illegitim musik inte längre ses som ett binärt motsatspar, utan istället som en kombinationsmöjlighet.

När Rakel reflekterar över om denna musik, som genom masskulturideologins normer inte är legitimerade, borde ses som något positivt eller negativt, kan man se detta som att hon ger uttryck för en tvekan om att ”ge upp” sin position inom det sociala fältet hennes musiklyssnande utgör, och därmed även sitt innehav av subkulturellt eller kulturellt kapital.

Uppluckringen av gränserna mellan vad som anses vara hög respektive låg kultur skulle även kunna ses som ett försök till att sänka den goda smakens värde, genom att individen söker invertera vad som anses vara den ”dåliga smaken”, eller i alla fall den illegitima kulturen, något som på detta sätt kan ses som ett försök till att höja dess värde. Detta var även något som framkom i Rakels text:

Ett plus med Zeigen[bock Kopf] var förresten även det faktum att [musiktidningen] Wire avfärdade deras musik som EBM-clichéer. Det känns som att man är rätt på det när Wire uttryckt sitt ogillande. Ungefär som en inverterad kvalitetsmarkör. (Rakel 26)

På samma sätt talar Claes om musikjournalister, när han refererar till dem som ”de som påstår sig veta musik” i samband med bandet Stereolab:

Det här är ett lagom utskällt band av de som påstår sig veta musik. Det är alldeles för easy-listening eller för pretentiöst. Men denna skivas mix av sextiotalspop och filmmusik är precis lagom för en hemmakväll. Vänsterpropaganda, vardagsbestyr och Pulp-kläder. (Claes 29)

I det översta citatet motsätter Rakel sig den ”legitimerade” smaken så som den är representerad i den avantgardistiska musiktidningen Wire. Genom att använda sig av deras dåliga omdöme av Zeigenbock Kopf-skivan till att istället stå för något positivt, inverterar hon

⁹⁹ Bjurström 1997, Fornäs 1993 & Reimer 1993

den goda, eller legitima smaken som de representerar. På samma sätt inverterar Claes journalisternas omdöme från att övergå från dålig smak till god, när han motsätter sig deras omdömen om att Stereolabs musik skulle vara ”easy listening”, en musikalisk genre som ibland nedvärderas likt dansbandsmusiken.

Detta skulle även kunna ses som en detronisering av den goda smaken, varmed Birminghamskolans teorier om subkulturer som ett symboliskt motstånd mot den hegemoniska kulturen tycks bli relevant. Men här rör det sig istället om ett försök att motsätta sig den hegemoniska avantgardistiska diskurs som musiktidningen Wire respektive journalistkåren i gemen representerar.

De olika ställningstaganden vad gäller populärmusik som ovan presenterats pekar på att det kan vara olika processer som ligger till grund för värdebildningen inom populärkulturen, varmed man kan ifrågasätta Bourdieus generativa teori där relationen mellan habitus, det sociala fältet och det kulturella kapitalet *helt* bestämmer den kulturella värdebildningsprocessen.

4.4 Symbolisk inversion

Som jag tidigare nämnt gör en del av informanterna karakteriseringar av människor som inte är lika musikaliskt intresserade som de, de som tycker om ”alltför kommersiell musik” eller alltför populär musik, genom att använda sig av s.k. ”symbolisk inversion”.¹⁰⁰

Genom den symboliska inversionen erbjuds ideologitövaren inte bara en självbild som en kulturellt kompetent musiklyssnare som genom sitt kulturella kapital förvärvat stora kunskaper om musikfältet och en god placering inom detta, utan även en bild av ”de andra”, de som enligt ideologin inte är ”personer med god smak”.¹⁰¹

I utdraget nedan diskuterar Sofie och Rakel människor som de menar bryr sig mer om en subkulturs specifika stil än dess musik, genom vilken de själva framställs som seriösa musiklyssnare och därmed även personer med högt kulturellt kapital:

Sofie: Ja, vad sa jag nu. Jamen just det ytliga, identitetsgrejen med hela stilen med kläderna och så det är det som kanske blivit mindre viktigt, medan musikens betydelse finns ändå kvar starkare. Förstår ni vad jag menar?

Rakel: Det var ju liksom det som fångade intresset från början. Det andra var ju liksom bara yt...

Sofie: Det ytliga.

¹⁰⁰ Ehn & Löfgren 1979 & Thornton 1995

¹⁰¹ Ang 1985 & Widdicombe & Wooffitt 1995

Rakel: Eller hur man ska säga, någon så här komplement grej

Sofie: Ja, man köper ju oftast det som ett paket. Eller så var det för mig. Då är det verkligen ett viktigt utseende. Och då tyckte jag att det var skitsnyggt och musiken... Och jag tycker fortfarande det är jättesnyggt och så. Men det har ingen extrem dragning på en så. Eller det är kul när folk ser ut så, men jag skulle aldrig klara det.

Rakel: Men sedan de som går in för klädstilen kan kännas lite suspekta, för de är kanske inte så intresserade av skivor.

Sofie: Ja, de har några få skivor och så en perfekt garderob. Alltså det är konstigt, men det är så. Men på skivmässor, hur ser folk ut där? Ser man någonsin någon som har en perfekt stil där? Neej. Skratt.

Rakel: Men det är intressant hur man kan anpassa den här inställningen till det här med hur man gör själv. Jag kommer ihåg när jag började lyssna på musik och så, då hade jag inte någon särskild stil och då kunde jag tycka att... Jag vet inte det var lite så ambivalent förhållande till de som klädde sig så. Eller jag tyckte nog att det var ganska fint, men sedan tänkte jag att de satsade på kläderna så mycket, och inte skivorna så mycket. Men sedan när jag själv började klä mig så då kunde jag föra in det i min egen, i det beteendet. Sedan gick jag ifrån det, och kom tillbaka till den här gamla. Jag antar att, jag vet inte vad jag ska säga, men jag vet inte. Att det styrs efter ens eget beteende, ens eget intresse lite.

Både Rakel och Sofie finner kopplingen mellan klädstil och identitetsskapande som något tämligen ytligt, och är något som de följaktligen inte längre tycker är viktigt. Vidare finner Rakel människor som ”går in för” en subkulturs stil som ”suspekta” med motiveringen att dessa kanske inte är så intresserade av musiken som de som inte bär up en viss stil. Sofie genljuder detta genom att referera till människor som går på skivmässor, vilka kan ses som ”seriösa musiklyssnare” med ett stort musikaliskt intresse, som då följaktligen inte sägs ha en perfekt stil. Widdicombe & Wooffitt beskriver detta som en diskursiv strategi som genom att ”underminera autenticiteten i andra människors motivation till att ansluta sig till en subkultur” syftar till att stärka känslan för autenticitet i den egna tillhörigheten.¹⁰² Genom att använda sig av denna diskursiva strategi, så skulle man kunna säga att de lyckas underminera hotet mot deras ställning som seriösa musiklyssnare i relation till vad de anser vara de mer ytliga stilanhängarna. Den symboliska inversionen fungerar här som ett särskiljande mellan de merhängivna lyssnarna och de andra ytliga stilanhängarna vilken resulterar i dikotomin vi/de. På så sätt ger de uttryck för att kulturellt kapital inte kan köpas eller förvärfvas genom yttre faktorer såsom kläder, utan kan endast anskaffas genom ett genuint intresse och en stor

¹⁰² Widdicombe & Wooffitt 1995:151

kunskap om musiken. Denna sensibilitet förefaller vara kopplad till den tidigare nämnda reflexiva hållning som de uppvisar till smakspelet.

Därmed skiljer sig deras utsaga markant från Birminghamskolans teorier om att subkulturens ideologiska och politiska betydelse, främst då punkrörelsen, var uttryckt genom stil.

I vad som följer ger Rakel däremot uttryck för en mer reflexiv hållning, där denna uppfattning genom åren modifierats i takt med att de passat hennes egen stilutveckling och därmed hennes egna intressen. Då hon själv, som seriös lyssnare, ”gick in för” en viss stil tillämpade hon följaktligen inte samma uppfattning om att en subkulturs stilbärare borde ses som suspekta och som oseriösa musiklyssnare. Varigenom vi kan se att användandet av olika ideologier och strategier tillämpas på olika sätt vid olika tidpunkter.

4.5 Musikens funktion

Härmed lämnar jag de mer strukturella aspekterna vad gäller fält, kulturellt kapital och ideologianvändande, för att koncentrera mig på hur informanterna använder musiken för att strukturera sin tillvaro och på så sätt även ge uttryck för sin identitet.

4.5.1 En alternativ identitet

Oj! Den här slog ner som en bomb. Det definitiva svaret på alla tråkiga singer-songwriters är denna tjej som liknats vid en Marlene Dietrich från Venus. /.../ [Marianne] Nowotny gör kabaretmusik för outsiders i amerikanska förstäder. Klart man tror att det gäller en själv! (Claes 29)

När jag var 11-14 hade musiken mycket stor roll för min identitet, och jag kommer ihåg att det kändes bra när jag hittade Broder Daniel. De var ”mitt” band och de andra i klassen förstod sig inte alls på det. I början av tonåren var det viktigt att ha något som bara var ens eget, och till viss del lever det nog kvar hos mig fortfarande, fast på ett mindre medvetet plan. (Sofie 19)

Grossberg talar om tre slags gränser inom rocken; den oppositionella, den alternativa och den oberoende. Här tänker jag endast redogöra för den oberoende, vilken jag menar är mest relevant för denna uppsats. Och även om informanterna inte uteslutande lyssnar på olika former av rockmusik så kommer jag att använda mig av denna term, vilken jag även menar

kan inbegripa indiepop och även andra musikaliska uttryck som inte traditionellt placeras in i rockgenren.

Inom den oberoende rocken framställs inte musiken som en utmaning till det rådande samhället, vilket både den oppositionella och alternativa rocken gör, utan denna existerar istället utanför den förhärskande kulturen och vill följaktligen inte ”besitta världen”. Istället ger den lyssnaren en möjlighet att försöka fly från denna och avgränsa ett rum som varken gör intrång på eller blir utsatt för intrång av hegemonin: ”vi vill ha vår värld”.¹⁰³ Genom denna ”exkorporering” skapar och upprätthåller människor gränsen mellan sig själv och ”de andra”.¹⁰⁴ En process som Grossberg beskriver på följande sätt:

By encapsulating the rock and roll and defining it as essentially different from whatever is not included, the apparatus also encapsulates the nominal group. Marking itself as different and placing the fan within its spaces, the fan takes up a position of being different from those who don't 'understand' the music and who cannot make the appropriate distinctions. /.../ It gives the fan a privileged possession of the music and a privileged access to its empowerment.¹⁰⁵

Brake beskriver även denna funktion, vilken han menar möjliggör för individen att ge uttryck för en alternativ identitet än den skolan, arbetsmarknaden eller ens klasstillhörighet skapat, varmed individen kan skapa ett alternativt ”skript”. Detta skript betonar skillnad från den hegemoniska kulturen och en viss grad av individualitet, även om denna kan ingå i en kollektiv grupp, såsom en specifik subkultur.¹⁰⁶

Detta alternativa skript var även något informanterna gav uttryck för, då främst i form av ett ”underdog-” eller ”outsiderperspektiv”. I utdraget nedan redogör Viktor för sitt förhållande till skivan ”Gryningstid” med den svenska punkgruppen Dia Psalma:

Tilläggs bör också, att jag vid tiden för mitt mest intensiva förhållande med denna skiva just påbörjat mina högstadiestudier, vilka genomficks på annan, mer central ort än min tidigare skolgång. Detta mitt nya läroverk var en långt mer oborstad institution än det föregående. Majoriteten av skolans elever kom från den i punklyriken romantiserade betongen, vilken tydligen härdat många av dem; en förhårdningsprocess få av oss medelklassbarn från radhusområdena genomgått, till de våldsammare betongbarnens stora skadeglädje. Jag blev utskrattad för mina punkigt söndertrasade jeans, och då dessa

¹⁰³ Grossberg 1999

¹⁰⁴ Ibid.

¹⁰⁵ Grossberg 1997:56

¹⁰⁶ Bjurström 1997

framemot hösten lappades och påskrevs med diverse punkbandsnamn, bland dem naturligtvis Dia Psalma, blev behåningen ännu värre, och den övergick så småningom till handgripliga trakasserier. Och eftersom min musiksmak av mina antagonister användes som förevändning för att utsätta mig för jävelskap, kom jag i min tysta trots emot dem att hålla ännu hårdare fast vid den, varför mina band till exempelvis "Gryningstid" än idag fortfarande är starka, trots att jag sällan får för mig att verkligen lyssna på skivan. (Viktor 21)

Genom att hålla fast vid musiken och de stilistiska uttryck som gav upphov till "jävelskapet" omvandlar Viktor det negativa, det förtryckande och det obehagliga till att innefatta ett positivt utanförskap, eller med Grossbergs ord blir musiken, eller den alternativa identiteten, "a site for empowerment".¹⁰⁷ Vidare menar Grossberg att musiken ger stabilitet, dess känslomässiga kraft ligger i att den konstituerar sig som, inte bara ett sätt att överleva, utan även ger en vision av en permanent känslomässig allians.¹⁰⁸

I stället för att låta sig definieras som varandes negativt annorlunda från "betongbarnen", så upprätthåller Viktor den binära outsiderdiskursen, det vill säga dikotomin vi/de, där det istället är "de", det vill säga "betongbarnen", som definieras som varandes negativt annorlunda ifrån "oss".

På samma sätt använde Rakel och Sofie sig tidigare av en "avvikande" stil för att markera avstånd från andra grupperingar:

Rakel: Jag tror att när man var yngre så var det kanske viktigare att markera avstånd från folk också.

Sofie: Mm, precis.

Rakel: I synnerhet när man gick i gymnasiet och så. Det var mycket folk som man inte gillade, som man var tvungen att markera avstånd ifrån då. Och sådana personer möter man liksom inte längre. Eller det blir inte lika viktigt längre.

Sofie: Nej, om man inte gillar folk så är det ju bara att undvika dem istället för att markera att jag är inte som de.

Rakel: Mm, men även att markera tillhörighet.

Intervjuare: Varför var det det?

Sofie: Därför att man var tonåring. Skratt.

Rakel: Ja, för att det var lite mer så neurotiskt när man var tonåring. Eller jag vet inte.

Sofie: Jaa. Men det är ganska intressant för vissa har ju en stil mer som en gemenskap liksom, och då ingår det ju mer att stänga ute de andra liksom. Fast jag klädde mig aldrig för att ingå i någon gemenskap, utan snarare enbart, så att säga, för att markera avstånd, alltså...

¹⁰⁷ Grossberg 1997

¹⁰⁸ Grossberg 1999

Rakel: Var det för att markera avstånd eller musiksmak?

Sofie: Ja, det beror ju på. Men man hade ett mer distinkt intresse av att avskärma sig än att tillhöra en grupp.

Som vi ser ovan så använde informanterna musiken och de stilistiska uttryck som hörde denna till för att ordna sin ”känslomässiga” existens. På samma sätt som Viktor, så använde alltså Sofie och Rakel sig av en annorlunda klädstil för att markera avstånd från andra grupperingar, snarare än att ingå i en specifik grupp, vilket kan sägas motstrida Birminghamskolans tolkningar av bl.a. punkarnas avvikande klädsel.

Som vi kan se i citaten ovan är, eller åtminstone var, alltså den känslomässiga position, eller det outsidersperspektiv, vilken musiken skapat åt informanterna väldigt viktig för dem. Genom att de skapade ett oberoende eller alternativt skript kunde de även skapa en symbolisk gräns till ”de andra”, och därmed ställa sig utanför den hegemoniska kulturen, eller i alla fall skolans hegemoniska diskurs, varmed man här skulle kunna applicera Birminghamskolans teorier om subkulturer som ett slags symboliskt motstånd mot den hegemoniska kulturen. På detta sätt kan man se deras musiklyssnande som en protest mot den bild som den dominerande ideologin målar upp för dem av dem själva och deras sociala relationer.¹⁰⁹

5. Sammanfattning och reflektion

Det har inte varit min mening att genom informanternas utsagor här ge en generaliserande bild av någon slags subkulturell identitet. Istället har jag fokuserat mig på att i uppsatsen identifiera de ideologier och strategier, såväl som att uppmärksamma de subjektiva tolkningar som tillsammans utgör de fem informanternas redogörelser. Det har inte heller varit min mening att på ett mer totaliserande och reduktionistiskt vis försöka förklara informanternas livsstilsaspekter utifrån någon enda princip, såsom klass, kön, eller etnicitet. Istället har min intention varit att genom de partiella verktyg jag menar de utvalda teorierna består av, kasta ljus över några, men inte alla, aspekter av informanternas identitetsskapande.

Ziehes hypotes om att olika moderniseringsprocesser har lett till en ökad individualisering får till viss del stöd i det empiriska materialet, där informanterna väljer att lyssna på allt mer olikartad musik. Likaså förefaller inte distinktionerna mellan högt och lågt respektive masskultur och annan kultur ha lika skarpa gränser som tidigare forskning låter göra gällande, även om den del av informanterna gjorde just sådana gränsdragningar. Detta bör dock inte ses som att de helt utplånats, eller att populärkulturella smaken är totalt nivellerad. Däremot

¹⁰⁹ Fiske 1990

förefaller det troligt man kan säga att smakspelet, i alla fall till en viss del, har förändrats. Som vi sett kan smaken fortfarande fungera som en social distinktion, men med de mer instabila smakkoderna kan det även ha blivit viktigare att anpassa sig till förändringar *av* smaken, än att anpassa sig *till* olika smaker för att markera social distans, status och prestige. Något som kan knytas till den ökade individualiseringen och reflexiviteten som moderniseringsprocessen försett individer med.

Den kontingens som moderniseringen kan sägas ha skapat, liksom dess varufiering och medialisering av kulturen kan göra kopplingen mellan smak och livsstil mer komplicerad och diffus, men detta har knappast raserat grunden för reproduktionen av smaker, stilar och livsstilar vilken är relaterad till de makt- och dominansförhållanden som Bourdieu och Birminghamskolans kultursociologiska teorier beskrivit.

Eftersom alla informanterna kommer från en likartad bakgrund, och alla utom en har någon form av universitetsutbildning, så kan man säga att de har likartade habitus, därmed leder deras olikartade praktiker och ideologianvändande till att man skulle kunna ifrågasätta Bourdieus teori om att en specifik habitus producerar specifika praktiker.

Trots detta ter sig förutsättningarna för att välja livsstil fortfarande vara relativt strukturerad. För även informanternas innehar olika positioner inom "rockapparaten", så visar dessa på att de befinner sig inom ett inte alltför långt avstånd ifrån varandra, något som skulle kunna förklaras av deras likartade habitus och att de förvärvat ett ungefär lika högt kulturellt kapital. Därmed förefaller ett avståndstagande från de strukturella kategorierna en omöjlighet.

Även om vissa tendenser verkar peka mot att valet av livsstil fortfarande är relativt strukturerat, så kan man tänka sig att människor i allt större utsträckning kommer att välja olika uttryckssätt för dessa, genom vilket vi får fler, och allt mer olikartade livsstilar. Måhända väljer individen livsstil utifrån ens vänner i primärgruppen, eller så hämtar denne influenser ifrån massmedierna, men man kan troligtvis säga att livsstilfältet som helhet kommer att bli allt mer differentierat.

Litteraturförteckning:

- Alasuutari, Pertti: *Researching Culture – Qualitative method and Cultural Studies*. Sage Publications, London 1995.
- Ang, Ien: *Watching Dallas – Soap opera and the melodramatic imagination*. Routledge, London 1985.
- Ang, Ien: ”Dallas och Masskulturideologin”. I Johansson Thomas, Sernhede, Ove & Trondman, Mats (red.): *Samtidskultur – Karaoke, karnevaler och kulturella koder*. Nya Doxa, Nora, 1999.
- Barker, Chris & Galasinski, Dariusz: *Cultural Studies and Discourse Analysis – A Dialogue on Language and Identity*. Sage Publications, London 2001.
- Barker, Chris: *Making sense of Cultural Studies – Central problems and critical debates*. Sage Publications, London 2002.
- Bennett, Andy: *Popular Music and Youth Culture – Music, Identity and Place*. Palgrave, Hampshire 2000.
- Berggren, Leif (red.): *Fritidskulturer*. Studentlitteratur, Lund 2000.
- Bjurström, Erling: *Högt & Lågt – Smak och stil i ungdomskulturen*. Boréa Bokförlag, Umeå 1997.
- Bourdieu, Pierre: *La Distinction – A social critique of the judgement of taste*. Routledge & Keegan Paul, London 1984.
- Bourdieu, Pierre: *Kultursociologiska texter*. Symposion Bokförlag, Stockholm/Stehag 1986.
- Brake, Mike: *The sociology of youth culture and youth subcultures – Sex and drugs and rock ‘n’ roll?* Routledge & Keegan Paul, London 1980.
- Ehn, Billy & Löfgren, Orvar: *Kulturanalys – Ett etnologiskt perspektiv*. Liber Förlag, Stockholm 1982.
- Fiske, John: *Kommunikationsterorier – En introduktion*. Wahlström & Widstrand, Stockholm 1990.
- Fornäs, Johan, Lindberg, Ulf & Sernhede, Ove (red.): *Ungdomskultur: Identitet och motstånd*. Akademilitteratur, Stockholm 1984.
- Fornäs, Johan, Ganetz, Hillevi & Holmqvist, Tove (red): *Tecken i tiden – Sju texter om ungdomskultur*. Symposion Bokförlag, Stockholm/Stehag, 1989.

- Fornäs, Johan, Lindberg, Ulf & Sernhede, Ove: *Under Rocken – Musikens roll i tre unga band*. Symposion Bokförlag, Stockholm/Stehag, 1989.
- Fornäs, Johan: "Navigationer på kulturfloden- Stilproduktion som kommunikativ praxis". I Fornäs, Johan, Boëthius, Ulf, Ganetz, Hillevi & Reimer, Bo (red.): *Unga stilar och uttrycksformer*. Symposion Bokförlag, Stockholm/Stehag 1993.
- Fornäs, Johan, Boëthius, Bo, Forsman, Michael, Ganetz, Hillevi & Reimer, Bo (red.): *Ungdomskultur i Sverige*. Symposion Bokförlag, Stockholm/Stehag 1994.
- Frith, Simon: *Sound effects – Youth, leisure and the politics of rock 'n' roll*. Constable, London 1983.
- Frith Simon: "The Industrialization of Popular Music". I Lull, James (red.): *Popular Music and Communication*. Sage Publications London, 1987.
- Frith, Simon: *Performing Rites – On the Value of Popular Music*. Harvard University Press, Cambridge 1996.
- Gilroy, Paul, Grossberg, Lawrence, McRobbie, Angela (red.): *Without Guarantees – In Honour of Stuart Hall*. Verso, London 2000.
- Grossberg, Lawrence: "Rock and Roll in search of an audience". I Lull, James: *Popular music and Communication*. Sage Publications, London 1987.
- Grossberg, Lawrence: *Dancing in Spite of Myself – Essays on Popular Culture*. Duke University Press, London 1997.
- Grossberg, Lawrence: "Ännu en trist dag i paradiset – Rock 'n' roll och iscensättandet av vardagslivet". I Johansson Thomas, Sernhede, Ove & Trondman, Mats (red.): *Samtidskultur – Karaoke, karnevaler och kulturella koder*. Nya Doxa, Nora, 1999.
- Harris, David: *From class struggle to the politics of pleasure – The effects of gramscianism on cultural studies*. Routledge, London 1992.
- Hebdige, Dick: *Subculture - The Meaning of Style*. Routledge, London, 1979.
- Hermansson, Hans-Erik: *Fristadens barn – Om ungdomars livsstilar, kulturer och framtidsperspektiv i 80-talets Sverige*. Daidalos, Göteborg 1988.
- Hultqvist, Kenneth: "Ungdom som praktik och nutidshistoria – om ungdomsforskning genom Michel Foucaults glasögon". I Chaib, Mohamed (red.): *Drömmar och strömmar – Om att tolka ungdomars värld*. Daidalos Bokförlag, Göteborg 1993.
- Johansson, Thomas: "Den postmoderna människans identitet – Reflexivitet och begär". I Miegel, Fredrik & Johansson, Thomas (red.): *Mardrömmar och önskedrömmar – Om ungdom och ungdomlighet i nittioalets Sverige*. Symposion Bokförlag, Stockholm/Stehag, 1994.

- Johansson Thomas, Sernhede, Ove & Trondman, Mats (red.): *Samtidskultur – Karaoke, karnevaler och kulturella koder. Nya Doxa, Nora, 1999.*
- Källström, Per: "Identitet och livsstil – Teoretiska infallsvinklar". I Löfgren, Anders & Norell, Margareta (red.): *Att förstå ungdom – Identitet och mening i en föränderlig värld.* Symposion Bokförlag, Stockholm/Stehag, 1994.
- Lepper, Georgia: *Categories in text and talk – A practical introduction to categorization analysis.* Sage, London 2000
- Lewis, George H.: "Patterns of Meaning and Choice – Taste Cultures in Popular Music". I Lull, James: *Popular music and Communication.* Sage Publications, London 1987.
- Miegel, Fredrik: "Den begärliga ungdomens tragedi". I Miegel, Fredrik & Johansson, Thomas (red.): *Mardrömmar och önskedrömmar – Om ungdom och ungdomlighet i nittioalets Sverige.* Symposion Bokförlag, Stockholm/Stehag, 1994.
- Morley, David: "Theoretical Orthodoxies: Textualism, Constructivism and the 'New Ethnography' in Cultural Studies". I *Cultural Studies in Question.* Sage Publications, London 1997.
- Reimer, Bo: "Inte som alla andra – Ungdom och livsstil i det moderna". I Fornäs, Johan, Boëthius, Ulf, Ganetz, Hillevi & Reimer, Bo (red.): *Unga stilar och uttrycksformer.* Symposion Bokförlag, Stockholm/Stehag 1993.
- Richards, Chris: "Live Through This - Music, Adolescence and Autobiography". I McCarthy, Cameron, Hudak, Glenn, Mikulaucic, Shawn & Saukko, Paula: *Sound Identities – Popular Music and the Cultural Politics of Education.* Peter Lang Publishing, New York 1999.
- Ruud, Even: *Musikk og verdier – Musikkpedagogiske essays.* Universitetsforlaget, Oslo 1996.
- Sernhede, Ove: *Ungdomskulturen och de Andra – Sex essäer om ungdom, identitet och modernitet.* Daidalos, Göteborg 1996
- Thornton, Sarah: *Club Cultures – Music, media and Subcultural Capital.* Polity Press, Cambridge 1995.
- Thornton, Sarah: "Moralisk panik, medierna och den brittiska ravekulturen". I Johansson Thomas, Sernhede, Ove & Trondman, Mats (red.): *Samtidskultur – Karaoke, karnevaler och kulturella koder. Nya Doxa, Nora, 1999.*
- Trondman, Mats: "Självbedrägeriets och misskännandets princip – Till kritiken av dansbandsmusiken". I Miegel, Fredrik & Johansson, Thomas (red.): *Mardrömmar och önskedrömmar – Om ungdom och ungdomlighet i nittioalets Sverige.* Symposion Bokförlag, Stockholm/Stehag, 1994.

Widdicombe, Sue & Woofitt, Robin: *The Language of Youth Subcultures – Social Identity in Action*. Havester Wheatsheaf, Hertfordshire 1995.

Willis, Paul: *Common Culture – Symbolic work at play in the everyday cultures of the young*. Open University Press, Buckingham 1990.

Ziehe, Thomas: *Kulturanalyser – Ungdom, utbildning, modernitet*. Symposion förlag, Stockholm/Stehag 1989.

Internetadresser:

<http://www.lararforbundet.se/web/papers.nsf/Documents/0039354A> (Publicerad 2002-02-14 senast åtkommen 2003-12-01)