

Sari Pekkola

Unga kvinnors musikvärldar – identitetsarbete i vardagslivet

*Tell me what you want,
what you really, really want.*
ur sången *Wannabe*, Spice Girls

Inledning

I denna artikel presenteras delar av en studie om unga kvinnors musiktillägnande och deras identitetsarbete i den privata sfären. I forskningsprojektet har jag fokuserat på olika sätt populärmusiken kan verka i identitetskonstruktionen i vardagslivet. Jag har också riktat intresset mot relationen mellan identitet och den aktiva konsumtionen av musik.

För det första tar jag upp platsens och det sociala rummets betydelse; den offentliga och den privata sfären som är utav stor vikt i vardagslivets meningsskapande med musiken. Unga kvinnors olika sätt att förhålla sig till populärmusik på ett kreativt sätt lyfts fram. Med hjälp av fantasi och föreställningar skapas nya identiteter på olika platser, både i offentliga och i privata rum.

Olika platser eller det sociala rummets betydelse (*place and space*) är utav stor vikt i den allt mer globaliserade samtidskulturen. Det globala kapitalistiska urbana levnadssättet innebär att konsumtionskulturen formar villkoren för kulturproduktion

och kulturkonsumtion som innebär att mening skapas och nya innebörder tillkommer. Konsumerande kvinnliga subjekt ingår i detta sammanhang.

För det andra diskuteras diasporaungdomens identitetsskapande som kreativa konsumenter i förhållande till olika platser. Jag gör ett försök att studera unga kvinnors musik i vardagen med hjälp av den postkoloniala teorin. De unga kvinnornas musiktillägnande relateras därför till det teoretiska ramverket om diasporaungdomen, lokala och globala musikstilars olika uttrycksformer samt framväxten av nya etniska identiteter.

Populärmusikens villkor i samtidskulturen är relaterade mycket till *åhöraraspekten*, eller *den kreativa konsumenten* (Willis et al. 1990). Tillägnande av populärmusik, *fans*, individuella stilar och musikval är centrala faktorer när konsumtion och produktion av populärmusik i vardagen skall förstås. I denna artikel försöker jag visa hur identitetsskapandet präglas av valet av individuella musikstilar som är relaterade till föreställda gemenskaper.

I artikeln presenteras delar av den empiriska undersökningen som har genomförts i södra Sverige i två olika städer (storstad och medelstor stad). Nio unga kvinnor har intervjuats vid olika tillfällen under en halvårsperiod både individuellt och i grupp. Dessa unga kvinnor var mellan 12 och 17 år under fältarbetet och de har både svenska och/eller latinamerikanska föräldrar. De flesta är födda i Sverige. I studien ingick deltagande observation.

Intervjuerna och de informella samtalen skedde i intervjupersonernas hemmiljö, oftast i köket eller i vardagsrummet. I samband med vissa intervjuer lyssnade vi på musik eller såg på MTV. I några enstaka fall fick jag tillträde till deras egna rum. Anonymitet garanterades när intervjutiderna avtalades. Alla intervjuer finns inspelade på band och transkriberade. Vissa intervjuer var inte lätta att transkribera, de kännetecknas av mycket prat och ibland talar vi alla och skrattar. I bearbetningen av intervjuerna har jag beaktat anonymitetsaspekten och ändrar därmed namn och andra uppgifter som gör intervjupersonerna oigenkännbara.

Följande personer intervjuades i grupp:

Celia (13 år), Libertad (14 år) och Birgitta (14 år)

Inez (17 år) och Maria (18 år)

Anna (14 år) och Felicidad (14 år)

Individuella intervjuer genomfördes med Carolina (12 år) och Natalia (17 år).

Intervjuerna präglades för det mesta av informalitet och resulterade i livliga diskussioner och i många fall, närhet och förtroende. I några av intervjuerna upplevde jag att intervjupersonerna hade en alldeles för stor respekt för mig och att de var blyga och osäkra under samtalet. Denna osäkerhet släppte dock delvis under intervjuernas gång.

Populärmusikens relation till den privata och den offentliga sfären

Platsens eller det sociala rummets betydelse har under de senaste åren tagits upp i samband med studier om den allt mer globaliserade musiken i samtidskulturen (Connell & Gibson 2003). Det så kallade tonårsrummet, eller flickrummet, är en av dessa platser och kan betraktas ”som en av många ungdomsarenor där den unge konstrueras/konstitueras sig som ung genom deltagande i och vidareföring av en ungdomspraxis” (Mørch & de Haas 2002:49). Rummet kan verka som ”a place to create a haven of memorabilia that represents their role in social-life worlds” (Lincoln 2004:102).

Att vara ung präglas mycket av ett identitetsskapande i formationen av ”att skapa sig själv” (Lincoln 2004:102). Denna identitetsskapande process svävar dock inte i ett fritt rum utan präglas av maktrelationer ”in a context marked by power relationships” (Castells 1997:7). Musiken kan användas för att kämpa för en självidentitet bortom stereotyperna. Denna självidentitet kan då skapas och återskapas med hjälp av musiken i vardagslivet. Musiken kan verka som ett sätt att hitta sig själv, ”finding the me in music” (DeNora 2000:68). Musiken kan dessutom erbjuda olika möjligheter till identifikation i vardagen:

Musical materials provide terms and templates for elaborating self-identity – for identity’s identification. Looking more closely at this process highlights the ways in which musical materials are active ingredients in identity work, how respondents ‘find themselves’ on musical structures (DeNora 2000:68).

Musiken kan med andra ord vara något som kan kallas för identitetens identifikation (”identity’s identification”) där de sociala aktörerna kan hitta sig själva i musikaliska strukturer och på så sätt kan musiken verka aktivt i identitetsarbetet.

I forskningen om unga kvinnors kultur och privata rum har i synnerhet den aktiva användningen av den privata sfären lyfts fram (Aagre et al. 2002; Lincoln 2004, 2005; Lowe 2004). Det privata rummet kan också studeras som det könsspecifika rummet ”där den unge utvecklar en könsspecifik praxis som ett led i sin självuppfattning” (Mørch & de Haas 2002:54). Detta betyder dock inte att könet skulle vara determinerande: ”könet är alltså inte givet a priori utan är något som konstitueras, framförs, omtalas, framförhandlas, bland annat genom rummet och dess föremål” (Mørch & de Haas 2002:54). Mørch & de Haas påpekar dessutom att:

Utöver rummets utsmyckning finns också skillnader vad gäller musik och böcker som också är ganska tydligt könspräglade. Vad gäller musik kan det vara pojkpopband kontra hård rap, techno eller rock medan det vad gäller böcker och tidningar kan vara *Mitt Livs novell* och kärleksromaner kontra fantasy, rollspel och tecknade serier. Men könsskillnaderna uttöms inte med valet av dessa könsspecifika föremål och genrer. De olika motiveringarna för dessa val är ock-

så könsspecifika. För flickorna del handlar det ofta om att kunna relatera musik och böcker till sitt eget liv, medan det för pojkarna handlar om sådant som inte kan förekomma i verkligheten, om en fantasivärld. På så samma sätt finns det praxisformer som är knutna till kön (Mørch & de Haas 2002:54ff).

Rummet kan också ses som en frizon där det är möjligt att ”andas ut” och ha självbestämmanderätt (Lincoln 2004:96; Reid Walsh & Mitchell 2004).

I min empiriska undersökning bekräftar intervjupersonerna delvis denna inställning om könsspecifik praxis, men det finns också undantag från regeln. Studien visar att det finns musikintressen hos de unga kvinnorna som karakteriseras som könsspecifika. En av intervjupersonerna är helt besatt av *Boybands*. Denna musikstil betraktas ofta som något ”kvinnligt” (”mespop”, tycker Birgitta, 14 år). Men det finns även musikintressen som talar för det motsatta; även *Heavy Metal* och *Hip Hop* finns bland de unga kvinnorna musikintressen. Dessa musikstilar som brukar ses som ”manliga” musikstilar har sina anhängare bland intervjupersonerna i min studie.

Mitt material visar även att en del unga kvinnor ger uttryck för ett intresse för den traditionella populärmusiken på liknande sätt som Lincoln (2004) och Longhurst (2007) har visat i sina studier. Exempelvis finns musik från 1970-talet (Beatles) bland deras musikintressen.

Det privata rummet är i min studie på samma sätt som i Lincolns studier (2004, 2005) en plats för biografiska rum. Dessa rum berättar på olika sätt om musikpreferenser och andra relaterade aktiviteter till dessa intressen. Affischer, Cd-spelare, skivor samt kassetter och eventuella DVD är alla artefakter relaterade till olika musikstilar och ägande av dessa kan vara ett sätt att visa tillhörighet. Ett rum kan vara präglad av dessa föremål och visar en tillhörighet till en viss musikstil (eller subkultur om man vill kalla det så). En av de unga kvinnorna (Felicidad 14 år) som jag intervjuade delvis i hennes eget rum, hade inrett sitt rum med affischer av Heavy Metal-artister. Skivor av dessa artister hade en framträdande plats i hennes rum och skivspelaren verkade vara ett av de viktigaste föremålen i rummet. Hon berättade ivrigt om artister inom denna musikstil. En annan intervjuperson (Natalia 17 år), har en stor inramad affisch i sitt rum där många olika välkända artister finns med. I affischen kan man hitta Elvis Presley, Bob Marley, John Lennon, Janis Joplin och Ludwig van Beethoven m.m. Affischen har Natalia fått av sin pojkvän. Även i Natalias rum finns det en Cd-spelare och hon äger ett antal Cd-skivor som representerar olika musikstilar. I intervjun kallar hon sig själv i intervjun som ”musikalisk allätare”.

Musiken används funktionellt i det privata rummet. De unga kvinnorna berättar att de använder musiken till stämningsskapande, läxläsning och städning. Denna diskussion kom upp i samband med tema hårdrock:

Libertad: Jag tycker om sådan musik.

SP: Finns det något speciellt tillfälle när ni vill lyssna på den musiken?

Celia: När jag städar.

SP: Musik och känslor...

Birgitta: Det är när man pluggar, lyssnar jag på hårdrock eller på morgonen, jag är lite småslapp... det är för mycket snack på radion.

Inez berättar följande om sina musikval som kan ses som ett exempel på stämningsskapande:

Det beror på vilket humör man är, om man är lite ledsen, (tar man) så där lite lugn musik, och har lite roligt sådär, man tar lite uppiggande... ”galen” musik (Inez 17 år).

Många intervjupersoner berättade att musiken används som bakgrundsmusik till läsläsning. Celia kommentar sina musikval så här:

Då går det inte att lyssna på radio, då är det liksom... då skall det vara allt möjligt. Det kan (vara) världens lugnaste ... Back Street Boys (Celia 13 år).

Musiken kan också användas för att hantera känslor. Detta visar även Lincoln (2005) i sin studie. Hon påpekar dessutom att musiken väcker en känsla som tillhör sammanhanget: ”Music evokes the appropriate feeling” (Lincoln 2005:407).

Många intervjupersoner använder ibland musiken för att dämpa sina känslouttryck eller ”känsloutbrott”. Detta gör de för att de måste ta hänsyn till övriga familjemedlemmar. De unga kvinnorna får helt enkelt ”skruva ner” volymen, speciellt om tiden på dygnet är olämplig. Några intervjupersoner berättar om behovet att vara hänsynstagande när det gäller volymen på musik och tidpunkten när lyssnandet sker. Felicidad, som är *Heavy Metal fan*, berättar att hon väljer den ”mjukaste” varianten av hårdrock på morgonen, och då får hon inte ha den på hög volym. Den ”hårdare” stilen kommer till användning senare under dagen.

Diasporaungdomen – lokal och global musik och dess möjligheter

I denna studie är det viktigt att ta hänsyn till den lokala musiken i förhållande till den globala musikvärlden i de unga kvinnornas vardag. Därför framstår det andra temat *Diasporaungdomen – lokal och global musik och dess möjligheter* som viktigt för att skapa förståelse för de unga kvinnornas musik i vardagen.

Begreppet *diaspora* och *diasporaungdom* är något som utvecklats i förhållande till det postkoloniala tillståndet som präglas av omfattande befolkningsomflyttningar. Min intention är att använda diasporatemat i Stuart Halls andemening.¹

1 Stuart Hall använder begreppet för att förstå den aktuella invandringens effekter och tillstånd i Storbritannien, det vill säga uppkomsten av nya sociala rörelser och nya identiteter som söker sitt ursprung (Hall 1991; Eriksson, Eriksson & Thörn 1999).

Diasporabegreppet används ibland som en metafor för den nya kulturella identiteten som innebär att identiteter ständigt skapas och omskas. Det omfattar den positiva utvecklingen och de nya framträdande etniska identiteterna där tillhörighetsbegreppet är av central betydelse (Hall 1991; Kalra et al. 2005).

Diasporabegreppet kan också definieras som en del av en samhällelig förändringsprocess. Det är alltså möjligt att med hjälp av begreppet studera samspelet mellan individuella handlingar i förhållande till sociala förändringsprocesser där kollektiva identiteter formas och olika typer av (föreställda) gemenskaper framträder (Alinia 2004).

I en del studier har det skrivits om multietniska stadsmiljöer som växer fram på olika platser (Back 1996; Caglar 1998; Kaya 2002; Sernhede 2000, 2002; Ålund 1997). Enligt Ålund kan man tala om en ”transkulturell typ” av etnicitet. I transkulturella miljöer pågår ett ständigt gränsöverskridande. Att det skapas stora skillnader mellan generationerna är en del av förändringsprocessen.

Frågor kring nya identiteter som bör behandlas i dag är anknutna till den postkoloniala situationen. Att vara uppmärksam på brytningspunkter och spänningsfält är viktigt (Mørck 1998:18). Det historiska perspektivet på omflyttningar som tar hänsyn till globala och lokala uttryck i förändringsprocessen är av central betydelse.

Framväxten av nya etniciteter är en viktig del av en pågående förändringsprocess. Multikultuungdom har betraktats som ungdomar i gränstrakterna, det vill säga ungdomar som pendlar mellan olika kulturer (Bjurström 2005; Mørck 1998; Ålund 1997). Les Back, som har studerat nya urbana etniciteter och identiteter samt mång-etniska ungdomsgrupper i London tar upp spänningsfältet och relationer mellan den lokala och globala kulturen:

Thus “new ethnicities” are produced in part through a productive tension between global and local influences. This way of framing ethnicity can be seen as radically different from the situational model prevalent within anthropology and the sociology of race relations, for it avoids the tendency to define ethnicity in primordial ways and acknowledges the simultaneously local and trans-local nature of identity formation (Back 1996:4).

Alla studier av de nya etniciteterna visar att identiteten formas både lokalt och globalt. I min empiriska studie visar det sig att resorna till föräldrarnas ursprungsländer formar de unga kvinnornas kännedom om musikstilar och deras musikintressen. Ett flertal intervjupersoner har besökt Latinamerika många gånger. En av intervjupersonerna kommenterar sina musikintressen på följande sätt:

SP: Tycker du att dina musikintressen har ändrats under den senaste tiden?

Caroline: Ja, det har de väl eftersom jag har varit ute och rest.

SP: Just det, på vilket sätt?

Caroline: Alltså först var (jag i) Chile, där fanns det mycket latinamerikansk och brasiliansk, sådant där...

En intervjuperson (Inez 17 år) går på dansgymnasium och dansar samba både hemma och på offentliga platser (fester) när hon kan. En annan intervjuperson (Natalia 17 år) berättar att hon på fritiden går på *Latinaerobics* och tycker om det.

Intervjupersonerna kommenterar Shakiras musik i förhållande till upplevelser och erfarenheter de har av denna sångerska på olika platser. Shakira uppfattas positivt av de unga kvinnorna. Några tycker att hon sjunger bättre på spanska:

Libertad: Det är det som är så störigt, hela svenska folket hör ju att Shakira sjunger på engelska och det är inte, hon är mycket bättre. Det är inte bra.

Celia: Hon är mycket bättre på spanska

Libertad: Hon är dålig på engelska.

Eftersom de unga kvinnorna ovan har lyssnat på och lärt känna Shakira under sin vistelse i Latinamerika, kan de jämföra olika presentationer och representationer av denna artist. Denna jämförelse leder till att de också kan uppfatta populärmusikens sätt att skapa olika betydelser och artisternas möjligheter att visa fram skiftande representationer för identifikation på olika platser.

Något som kom fram i intervjuerna var att kamratrelationens betydelse när det gäller musikintressen var inte alltid så viktig. Två goda vänner kunde ha helt olika musiksmak och helt skilda uppfattningar om vad som var 'bra' eller 'dålig' musik. Dessa individuella stilval kan också sättas i relation med begreppet subkultur, ett begrepp som diskuterats och ifrågasatts (Bennet & Kahn-Harris 2004). Det har påpekats att föränderlighet, individuell kreativitet och definitionen av platsens/rummets betydelse präglar samtidens ungdomskulturella uttrycksformer (Bennet & Kahn-Harris 2004:12ff). De individuella konsumenternas skapande innebär ett reflexivt förhållningssätt och de tar en: "active part in the making and remaking of the image and identity" (Bennet & Kahn-Harris 2004:13). Slobin (1993:55) skiljer mellan tre olika överlappande sfärer av musikaliska aktiviteter, nämligen "val, släktskap och tillhörighet som kan vara individuella". I min studie kan man skönja dessa faktorerens verkan på de unga kvinnornas musikval. Två unga väninnor kunde exempelvis ha helt olika uppfattningar och åsikter om musikstilar som i sin tur kan relateras till olika platser. Deras musikintressen kunde vara relaterade till helt olika referensgrupper långt utanför *face-to-face* grupper i deras närhet. Släktrationerna hade betydelse för deras musikintressen. Mitt empiriska material visar också att släktskapens inverkan kan innebära ett avståndstagande från eller en identifikation med en viss musikstil eller musiker. Dessutom formas referensgrupperna av de olikartade erfarenheterna som de unga kvinnorna har när de har förflyttat sig mellan olika platser. Deras musikintressen visar dock tydliga uttryck för tillhörighet och verkar identitetsskapande.

Identitetsskapandets flytande gränser

Berättelserna om musiken intervjupersonerna inte tyckte om kan betraktas som ett sätt att göra en gränsdragning av en musikstil som representerar de andra och deras musikstil.² Detta kan således kallas för gränsarbete (*boarder work*).³

Ett sätt att ta avstånd från de andras musik är att försöka förlöjliga den. Det finns ett stort antal beteckningar på musikstilar som inte accepteras av intervjupersonerna. Exempelvis finns *'wannabesyntare'* och *'technobögar'* (Birgitta 14 år) som utpekas som konstiga. Hiphop, heavy metal och kvinnoförnedrande musik nämns bland musikstilar som inte är ens egna och som något man vill ta avstånd från:

Maria: Alltså jag skulle aldrig tänka mig lyssna på hiphop, eller sådana latin, tycker jag inte alls om... och jag tycker inte alls om dansband eller pojkband eller och sådant...

Inez: Jag vet inte, hårdrock ibland, jag tycker inte det är så mycket musik... men ibland, liksom Korn, jag lyssnar på dem med min pojkvän... då i början jag trodde att de hade en jätte hård men de gör ändå lugna låtar, vissa är lugna. Och dansband.

Vissa musikstilar associeras med motstånd:

SP: Vilken musik gillar du inte?

Natalia: Heavy metal, det finns ju bra rock, riktig hårdrock ... det förstår inte...de försöker få fram sitt budskap, sin ilska...Och hiphop och rap kan jag inte känna så mycket för... En del har roliga melodier...

Texterna i hiphopen verkar tilltalande för en av intervjupersonerna:

Jag vill bara säga att hiphoparna..., alltså de har ofta någonting de vill säga till folket och massa åsikter och så, det kan vara kul att lyssna på sådant ibland (Libertad 14 år).

Ett sätt att ta avstånd från en grupp, 'att dra gränsen' för vad som är utanför och innanför ens musikvärld är att beteckna vissa musikstilar och artister som 'avskryvda'. Dessa väcker avsmak och tillhör alltså inte 'ens egen musikstil':

Sedan finns de usla grejerna, riktigt dåligt, är så kvinnoförnedrande det finns de som sjunger sjuka texter... Afroman...jag vet inte. Han sjöng om, riktigt,

2 Detta stämmer överens med det som Guilbault påpekat i ett annat sammanhang, nämligen att musiken kan användas "under the banner of 'we' and 'they'" (Guilbault 1997:35).

3 Gräns som analytisk kategori har bland annat använts av Thorne (1993) och Hey (1997) som studerar relationer mellan flickor och pojkar respektive väninnekulturer. "Boarder work" är ett välkänt begrepp som lanserats av Gloria Anzaldua (2007). Tankegångarna har nyligen använts bland annat av Bejarano (2005) som studerat mexikansk-amerikanska ungdomars "boarder work" i gränstrakterna mellan USA och Mexico.

riktigt vulgärt om tjejer, åker runt... ”jag tar dem bakifrån”, det kan låta roligt för de rimmar... att en sådan musik kan säljas... (Natalia 17 år).

När det gäller olikheter i musikintressen finns ett bra exempel i samtalet nedan:

SP: Finns det någon musik som ni inte gillar?

Birgitta: Mespop, country och dansband, opera, klassisk.

Celia: Jag tycker att det är jätteskönt, om man hör någon låt alltså, klassisk, Herre Gud, det finns

Birgitta: Vi tycker alla olika...

Celia: Det finns ju kanske någon där, det bara, jag vet inte....

SP: Alltså någon typ av ungdomarnas musik (...)?

Celia: Riktig hårdrock.

Birgitta: Rammstein, det är skit, alltså.

Libertad: Nej det tycker inte jag...

Birgitta: Jag tycker de är jävligt dåliga.

Libertad: Jag tycker inte sådan musik är dålig. Nej men Kitten är dålig, sådant hårdrocksband.

Celia: Kitty är, sådant hårdrocksband.

(Väsna)

Birgitta: Alltså sådana pentor.

Celia: Men de är jättedåliga.

SP: Vad är detta med pentor?

Birgitta: Nej, nej, dåligt skämt.

SP: Ni gillar inte den hårda stilen? Metal, heavy och...

Birgitta: Det kan vara skönt att lyssna på vissa stunder, men sedan finns det jävligt dåliga band...

Att inte tycka om en musikartist och därigenom också se sig själv som en del av en grupp som inte föredrar en viss artist förekommer i många informanternas berättelser:

Maria: Det är mycket musik som Britney Spears, som (om) hon var den största, det tycker jag är jättekonstigt, för alla jag känner hatar henne. Det är väl mycket om man kollar på pop stars, jag visste inte det innan, att de som köper de tjänar på det, det är sådana 14-åringar ... det är väl kanske de bryr sig inte att göra bra musik, bara de kan tjäna på det. (...) Jag tycker det är jättekonstigt (...) Jag vet ingen som tycker om hennes musik. Vet du det?

Inez: Jag kan förstå att folk tycker om (det) jag vet folk som tycker om, alltså men jag tycker inte om, det som att folk tycker Pink är bra. Jag kan förstå att de tycker om pojkband, för det är sådär idylliska små låtar, fina melodier, snygga killar och sånt, det klart det tilltalar.

Frågan om pojkbandens betydelse väcker starka känslor hos många intervjupersoner och det verkar finnas mycket kunskap om dessa musikgrupper. Kommentarer om pojkbanden är både positiva och negativa:

SP: Har ni gillat pojkband?

ALLA: neee.

Libertad: Vissa låtar, så enstaka låtar, men inte så att man går och köper en skiva, absolut inte.

Birgitta: Mespop, jag vet inte...

SP: Det är väldigt lugn (musik).

Libertad: Först var det Spice Girls, sedan var det Five, Backstreets Boys. Nej, först var det Backstreet Boys, sedan lite Spice Girls, sedan tog Spice Girls över, sedan var det Five, sedan slutade att jag gilla sådant.

Celia: Jag har aldrig gillat dem, bara du tycker om sådan musik.

I gruppintervjun ovan kommenterades pojkbandsstilen som kategoriseras som "mespop" på ett kritiskt sätt, och den mottas med blandade känslor.

En av intervjupersonerna uttrycker sitt musikval på följande sätt: "alltså jag har inga kompisar som lyssnar på sådan musik, alltså jag vet inte riktigt hur det blev (så) ..." (Felicidad 14 år). Man kan säga att dessa unga kvinnors musikintressen är riktade mot föreställda gemenskaper, som mycket av den globaliserade samtidskulturen idag är. Många aktuella gemenskaper skapar föreställningar av gemenskaper och inga *face-to-face* möten på fysiska platser. Detta betyder att medlemmarna som tillhör denna gemenskap aldrig träffas personligen, men lever ändå i en föreställning om att tillhöra samma grupp.⁴ Identifikation innebär ett sökande bortom den lokala musikkulturen, att man drar nya gränser och inte accepterar kulturen på lokalplan i stället. Man söker identifikation med en musikstil som verkar finnas bortom det som ligger närmast tillhands. Det är möjligt att med hjälp av musiken få en känsla av att "känna igen" musiken, musikerna och därmed tillhöra en föreställd gemenskap (Kibby 2000). På så sätt konstrueras en gemenskap mellan musikstilen av musikbeundrarna (*fans*) som skapar mening i de unga människornas liv.

Ett annat sätt att dra gränsen är att ta avstånd från nära familjemedlemmars musiksmak. Några av de unga kvinnorna var mycket kritiska mot sina föräldrars eller äldre syskons musikpreferenser. Flera av dem tar avstånd från sina släktingars musikintressen som står för något de inte kan eller vill identifiera sig med. Motsatsen finns också, det vill säga att man identifierar sig med föräldrarnas musikintressen. Sångaren Silvio Rodriguez kom upp i Inez berättelse eftersom denne *singer-songwriter* också är

⁴ Några ungdomsforskare använder begreppet "föreställda gemenskaper" för att förklara samtidskulturella fenomen (Lalander & Johansson 2002; Sernhede 2000). Begreppet kommer ursprungligen från Benedict Anderson som använde det för att förstå nationalismens ursprung. Han påpekade att denna imaginära gemenskap betydde att medlemmarna till denna gemenskap tillhör en föreställd gemenskap där de "aldrig kommer att känna, träffa eller ens höra talas om mer är en minoritet av övriga medlemmar, och ändå lever i vars och ens medvetande bilden av deras gemenskap" (Anderson 1993:21).

hennes mors favorit. Anna berättade att hon tyckte om Björn Afzelius som var hennes mammas favoritartist.

En del flickor som har latinamerikanska föräldrar eller en latinamerikansk förälder uttryckte till och med ett mycket kraftigt avståndstagande till musiken i deras familjer. Några av dem hade dessutom riktigt starka känslor mot vissa musikstilar. Stilar som *salsa* och romantisk musik (*música romántica*) beskrevs närmast som 'avskyvärda'. Två intervjupersoner som är syskon uttryckte det på följande sätt:

Libertad: Jag kommer på en sak som jag inte gillar, sån latin, såna smöriga, riktigt smörig... Jag hatar sån musik Nu snackar jag om musik min storasyster gillar. Vad heter han?

Celia: Luis Miguel, där hela skivan är... Det tycker jag inte om.

Artisten Shakira kan symbolisera något som man tar avstånd ifrån, något helt annat än ett identifikationsobjekt. Shakira fick följande kommentar av två intervjupersoner:

SP: Där har ni några artister som är stora. Vad säger ni om Shakira?

Felicidad: Henne gillar jag inte.

Anna: Inte jag heller.

SP: Varför det då, berätta!

Felicidad: Jag tycker inte om salsa, och pappa spelar ju lite det och hon (Shakira) spelar ju lite sådan salsa musik. Jag tycker inte om det.

De unga kvinnorna blir och är påverkade av pojkvännernas musikintressen:

Nu har jag fått lite mognare musikstil, smak. Min pojkvän, min Kalle, han har öppnat väldigt många dörrar till musikartister, för musik överhuvudtaget, eftersom han har lyssnat har jag fått höra en del saker jag tycker om, tycker mindre om [...] en del saker har jag fastnat för... det är mycket tack vare honom (Natalia 17 år).

Intervjupersonerna ger också ofta uttryck för populärmusikens effekter, *fandom* och valet av individuella musikstilar som är det tredje viktiga temat i artikeln. Därför lyfts populärmusik, tillägnande, *fans* individuella stilar och val i projektet som ett särskilt tema.

Populärmusikens effekter: fans, konsumtion och produktion

Ett starkt engagemang för musiken kan leda till att man förvandlas till en "fan", en speciell identitet, och man blir en del av en fanklubb för en artist eller en musikgrupp. Begreppet fan kommer från *fanaticus*, som betyder entusiastisk eller inspirerad av högre makter. En engagerad identifikation till en viss musikstil kan innebära en källa till motstånd, anpassning, nöje eller *empowerment* (Bennett 2000; Hills 2002; Ihleman 1997; Shuker 1997, 1998). Identiteter kan prövas i dessa kulturella sammanhang och som bland annat Ihleman (1997) påpekar, är könsidentiteten viktig i denna identitetsskapande process; fenomenet kan analyseras som en del av vuxenblivandet. Både Lowe (2004) och Ihleman (1997) menar även att vara en hängiven beundrare av exempelvis ett *boyband* eller tonårspopen (*teen pop*, Britney Spears m.m.) kan verka socialt stigmatiserande för de unga kvinnorna som engagerar sig för dessa fanatiska aktiviteter, men musiken kan också användas för att göra motstånd mot underordning.

En av intervjupersonerna i min studie (Anna 14 år) uttryckte en stor beundran till pojkbandet Westlife. Gruppen är bland det bästa hon vet. Hon har verkligen något som kan kallas *fansrelation* till pojkbanden. Felicidad, hennes väninna är också en hängiven beundrare, *fan*, men till en musikstil som kan betraktas som rena motsatsen till pojkbandsmusiken. Hon, som anhängare till *Heavy Metal*,⁵ har en stor kunskap om de olika musikbanden och deras musik.

Idoldyrkan innebär upplevelser där verklighet och fantasi går ihop och att vardagen kan upplevas mer intensivt (Drotner 1995). Att vara en hängiven beundrare, 'musikälskare', till en speciell musikstil ingår i ett aktivt deltagande och skapande. Felicidad utmärker sig med att klä och sminka sig i enlighet med denna stils symboler och tecken. Hon nämner ordet *fantasy* under samtals gång. "Fantasy" är ett element som är och har varit en viktig del av "flickkulturen" i den privata sfären.⁶

Det ingår en hel del aktiviteter i tillägnandet av populärmusiken i den privata sfären. Musikstilarna tillhandahåller en hel förpackning av produkter som kan konsumeras inom ramen för unga *fans* livsstil:

Fans are people who avidly follow the music, and lives, of particular performers, and the histories of musical genres, with various degrees of enthusiasm and commitment. Fandom is the collective term of the phenomenon of fans and their behaviour: concert going, record-collecting, putting together scrap-

5 Studier om Heavy Metal menar att denna musikstil anses vara en manligt dominerad stil och beskrivs ibland som en musikstil som uttrycker "death, mutilation, the occult and misanthropic denunciation of humanity" (Kahn-Harris 2004:108). Stilen kan också betraktas som en symbol för "omvandling, förändring, förnyelse och återfödelse" (Bossius 2001:107). Hos "metalfolket" finns enligt symboler som uttrycker närvaro och styrka. Detta innebär att subkulturen är ett sätt att beskriva verkligheten (Bossius 2001:107).

6 Lincoln (2004, 2005) har gjort samma observationer, dels om musikens roll i det privata "flickrummet", dels hur musiken "facilitates and creates 'fantasy' spaces for teenagers" (Lincoln 2005:408) i relationer mellan den offentliga och privata sfären.

book, filling bedroom walls with posters, and discussing the star with other fans (Shuker 1998:116).

Kombinationen av begreppen "fans", "produktion" och "konsumtion" vidgar ytterligare förståelsen för den komplexa relationen mellan produktion, konsumtion och identitetsskapande. Fans kan användas som ett relevant begrepp för att analysera unga människors relationer till media och populärmusik. Relationerna till megastjärnorna kännetecknas av aktivitet av olika slag. Underhållning, nöje och känsla är viktiga delar av denna relation (Longhurst 2007:234ff). Fansrelationen som präglas av känslor (affekt) är speciellt viktig eftersom känslorna eller 'känslorarbete' hjälper aktörerna att leva i det aktuella samhället, att strukturera identiteter, samt att definiera vilken grupp man tillhör (DeNora 2000).

Engagemanget i en musikstil kan också betyda stora ekonomiska investeringar (Ihleman 1997:16ff). Många intervjupersoner i min studie gav uttryck för detta när de tog upp frågan om att köpa skivor av en viss artist. Detta innebar en investering som de inte var beredda att göra:

Inez: Jag brukar köpa det jag verkligen känner för, jag verkligen tyckte om, för det är ändå rätt dyrt, så om jag ändå., som Amelie från Montmartre, den tyckte jag jättemycket om.

Att köpa en skiva markerar att denna musik har högsta prioritet. Det andra alternativet var att "bränna" skivor själv, som en del också gjorde, eftersom CD-skivor enligt de unga kvinnorna innebar en ekonomisk uppoffring:

Libertad: Nästan alla mina CD-skivor är brända. Jag bränner så himla (mycket). Om jag har några CD så har jag fått dem i julklapp eller så eller födelsedagspresenter eller så... man bränner väldigt mycket.

Celia: De höjer ju priserna hela tiden liksom, innan kostar skivor av den typ 145 kronor, innan kostar nu, kostar de ju tvåhundra...

*Fans*begreppet inkluderar också tillhörighet till en social gemenskap (*fan community*) och vad som är intressant att påpeka i sammanhanget är hur fans ofta kan vara ointresserade av originalsångarens identitet och i stället kan själva föreställningen ses som uttryck för tankar, känslor, önskemål och fantasier. Då refererar musiken till lyssnarens egen situation, egna behov och eget skapande av det som förmedlas. Konsumtion betraktas ur detta perspektiv som skapande och meningsskapande (Longhurst 2007). Att lyssna, köpa, spela in, tolka *sounds*, dansa, tolka sånger och symboler är en del av denna skapandeprocess.

Frågan gäller då: vilken musik identifierar man sig med? Produkten skall verka tilltalande och vara utmanande. Vad är det som gör att en produkt får utmanande egenskaper? Möjligtvis är identifikationen och möjligheten till igenkännande någon aspekt i den kulturella produkten (Du Gay et al. 1998).

DeNora betecknar detta med begreppet "*sound of consumption*" och betonar musikens förmåga att medverka i förförelsen av konsumenten (DeNora 2000:134).

Föreställningen måste tilltala och skapa mening hos den potentielle konsumenten för att identifikation skall vara möjlig:

It must *adress the buyer*. It must create an identification between the customer and the product. Somehow, it must get us to see ourselves as – identity with or acquire the identity of – a potential buyer of the product: the ‘sort of person who buys and uses this kind of thing’ ... if we cannot see or imagine ourselves in that role, we will often be more reluctant to shell out the money required to purchase the commodity (Du Gay et al. 1998:25).

En låt kan vara attraktiv men detta betyder att den inte ändå är tillräckligt intressant för att inhandlas:

”Whatever, whenever”, jag har för mig att hon (Shakira) sjunger om sin kropp, joo men den är rolig, man vill ju lyssna på ... Den är kul... Det är klart, men det är ingenting jag hade köpt (Natalia 17 år).

Att ta steget till att köpa en viss skiva kan också ses som ett gränsöverskridande, skivornas höga priser sätter gränser för hur många skivor som kan inhandlas.

Min empiriska studie visar att de flesta unga kvinnorna i vissa fall försöker verka så ”normala som möjligt”. Ett typiskt uttalande är: ”*Alltså, jag har ingen speciell favorit, jag gillar bara allmänt, typ allting*” (Celia 13 år) eller svar som ”*Jag gillar all typ av musik, men...*” (Inez 17 år) förekommer uttryckt på olika sätt. Dessa svar kan kanske tolkas som olika sätt att motverka identitetsmässig osäkerhet, diskriminering och ut-ansförskap som kan präglade unga kvinnors vardag (Hey 1997; Ålund 1997). De unga flickornas intressen riktas ofta till det som finns inom en *mainstreamidentitet*, som de kanske tror innebär för dem en tryggare tillvaro. *Mainstreamidentitet* kan dock bara ses en del av den komplexa identiteten.

Slutord och sammanfattning

Populärmusiken i den privata och den offentliga sfären är relaterade till musikkulturella produkter som används i den mediapräglade varuvärld unga kvinnor lever i på olika sätt. Musikstilarna och artisterna som tillhandhålls via mediekulturen erbjuder nya möjligheter att skapa kulturella uttryck och nya föreställda gemenskaper. Detta sker genom valet av musikstilar som kan sägas vara en av de viktiga aspekterna som lyfts fram i denna studie. Konkreta grupp-gemenskaper som skulle kunna uppstå med musiken som medel upplöses på bekostnad av att nya gemenskaper uppstår, ”någon annanstans”, på andra platser. Valet av ”ens egen musik” verkar vara ett individuellt val, men valet av musiken skall ses i sitt sociala sammanhang i det sociala nätverk de ingår i” (Aagre 2002:175). Kanske är det relevant att tala om *fan communities* och

'virtuella gemenskaper'. Dessa nya typer av gemenskaper har ett allt större inflytande på de ungas sätt att förhålla sig till populärmusiken i vardagen.

Hur musiken på olika sätt används aktivt i den privata sfären framkommer i min studie. Musiken kan även överskrida gränserna mellan den privata och offentliga sfären, som Lincoln har uttryckt det: "the boundaries of public and private spheres are becoming ever more blurred, fluid and inter-changeable" (Lincoln 2005:403). Detta betyder att musikstilarna tillhandahåller en hel förpackning av produkter från den offentliga sfären som kan konsumeras efter eget tycke av unga *fans* i den privata sfären. Där kan det då finnas utrymme för både fantasi och nyskapande. Musiken kan också bidra till att upprätthålla det sociala minnet och medverkar i det sociala vuxenblivandet (Mørch & de Haas 2002; Lincoln 2005).

Identitetsskapande i vardagslivet i förhållande till populärmusiken kan diskuteras i förhållande till de andra och olika typerna av gränsdragningsprocesser har lyfts fram. Diasporaungdomens livsvillkor präglas av erfarenheter av olika platser, omflyttningar och relationer till olika referenspunkter. De unga kvinnorna ingår i detta sammanhang. Deras musikintressen präglas av transnationella erfarenheter och musikstilar och artister. Det är möjligt att säga att deras musiktillägnande är gränsöverskridande. Begreppet "kulturpendlare" som Yvonne Mørck (1998) lyft fram skulle också kunna användas för de unga kvinnornas livssammanhang.

Musiken verkar vara ett sätt att konstruera en livshistoria i ung ålder. Familjens roll i bildandet av ungdomars musiksmak har underskattats i studier om ungdomars musikintressen (Aagre 2002:177). I denna studie framkommer dock familjens påverkan på olika sätt. Ofta innebär det ett avståndstagande från familjemedlemmars musiksmak eller, som i några fall, identifikation med en viss musikartist. Några av de unga kvinnorna var mycket kritiska mot sina föräldrars eller äldre syskons musikpreferenser. Bara två informanter uppskattade någon familjemedlems (mödrars) musikintressen. Avståndstagandet eller identifikationen kan tolkas som ett led i: "stråvan att bilda sina egna åsikter" och "en kulturell och estetisk nyorientering" som Aagre har påpekat i sin studie (Aagre 2002:204ff).

I denna artikel görs det ett försök till att knyta an musiktillägnandet till den postkoloniala teoribildningen och följaktligen idéerna om diasporaungdomen, lokala och globala musikstilars uttrycksformer samt framväxten av nya identiteter. Gränsdragnings dilemma (*boarder work*) ingår också i detta tänkande. De unga kvinnorna visar klart att de inte identifierar sig med vissa artister eller vissa musikstilar. De visar också på olika sätt att det är möjligt att ta avstånd från en grupp, "att dra gränsen" med hjälp av musiken. Likväl är det möjligt att identifiera sig med musik som andra föredrar. Flickrummet förvandlas då till ett ställe där de unga kvinnorna kan: "firm up boundaries, make a mark, reclaim space and to demonstrate domination not only over pieces of equipment through which music can be played but also over the space as a whole" (Lincoln 2005:412).

I tillägnandet av populärmusiken ingår begreppet *fans*. Valet av individuella musikstilar är en av de viktiga aspekterna som kommer fram i min studie. De unga kvinnorna, trots vänskapsrelationer och gemensamma erfarenheter, identifierar sig inte sällan med samma musikstil. Kamratrelationer styr inte i första hand deras mu-

sikintressen utan dessa styrs av andra faktorer. Föreställda gemenskaper erbjuder med andra ord alternativa möjligheter till ett igenkännande jämfört med vardagliga *face-to-face*-kontakter. Vissa musikstilar, som *Hip Hop* och *Heavy Metal* kan, liksom många andra musikstilar idag, vara ett sätt att försöka förmedla mellan den globala och lokala musikkulturen och bidra till ett identitetsskapande som är relaterat till olika platser. De unga kvinnorna identifierar sig med imaginära gemenskaper och skapar sig en kulturell identitet i förhållande till dessa. Populärmusiken i vardagen är således både en individuell och en delad erfarenhet.

Mainstreamidentitet, eller val av olika musikintressen innebär således olika sätt att motverka identitetsmässig osäkerhet, diskriminering och utanförskap som kan präglade unga kvinnors vardag (Hey 1997; Ålund 1997). Detta kanske kan förklara att de unga flickornas musikintressen ofta är relaterade till populärmusik inom mainstreamstilarna. Vissa intervjupersoner berättar att de ”tycker om all slags musik”. Mainstreamidentitet kan dock ses som bara en del av den komplexa identiteten som skapas inom ramen för en given global populärmusikmarknad. Musiken är ett sätt att skapa utrymme för identiteten, eller ”identity space” som Lincoln (2005:412) har uttryckt det.

Individuella val av musikstilar är, som tidigare nämnts, något som kommer fram ur denna studie och detta kan kopplas ihop med förändrade mönster och nya typer av självuppfattningar som påpekats under de senaste decennierna när det gäller genusidentiteter. Unga kvinnor har studerats mer som aktiva sociala aktörer än offer och genusöverskridande mönster har lyfts fram (Aapola et al. 2005; Weiner & Berge 1994). De skapar sig ett eget kulturellt och socialt identitetsrum, som inte är beroende av *face-to-face* kontakter. Detta rum är dock koloniserat av olika musikstilar som erbjuds av media och virtuella rum. Föreställda gemenskaper erbjuder då alternativa identitetsrum för egna individuella val av musik. Dessa alternativa ”egna rum” och egna platser som konstrueras med musikens hjälp kan kanske ses som en del av ungdomars kulturellt komplexa sätt att skapa sociala relationer och vardagsliv som präglas av många medialt förmedlade musikkulturella uttrycksformer.

Referenser

- Aagre, W., de Haas, A., Häggström, C., Lieberg M. & Mörch, S. (2002) *Nordiska tonårsrum. Vardagsliv och sambälle i det moderna*. Lund: Studentlitteratur.
- Aagre, W. (2002) ”Tonårsrummets artefakter – om de ungas estetiska meningsskapande i hemmet”, i *Nordiska tonårsrum. Vardagsliv och sambälle i det moderna*. Aagre W., A. de Haas, C., Häggström, M., Lieberg & Mörch S. (red). Lund: Studentlitteratur.
- Aapola S., Gonick M. & Harris A. (2005) *Young Femininity. Girlhood Power and Social Change*. Hampshire, New York: Palgrave.
- Alinia, M. (2004) *Spaces of diasporas. Kurdish identities, experiences of otherness and politics of belonging*. Göteborg: Göteborg University.
- Anderson, B. (1993) *Föreställda gemenskaper. Reflexioner kring nationalismens ursprung och spridning*. Göteborg: Daidalos.
- Anzaldúa, G. (2007) *Borderlands: the new mestiza = La frontera*. San Francisco: Aunt Lute foundation.

- Back, L. (1996) *New Ethnicities and Urban Culture. Racisms and multiculturalism in young lives*. London: UCL Press.
- Bejarano, C. L. (2005) *¿Qué onda?: Urban youth cultures and border identity*. Tucson: University of Arizona Press.
- Bennett, A. (2000) *Popular Music and Youth Culture. Music, identity and place*. Hampshire, New York, Palgrave.
- Bennett, A. & Kahn-Harris, K. (2004) *After Subculture. Critical Studies in Contemporary Youth Culture*. New York: Palgrave & Macmillan.
- Bjurström, E. (2005) *Ungdomskultur, stil och smak*. Umeå: Borea.
- Bossius, T. (2001) "Black Metal. Med ondskan och döden som meningskapare", i Sernehede, O., & Johansson, T. (red.) *Identitetens omvandlingar: black metal, magdans och hemlöshet*, Göteborg: Daidalos.
- Caglar, A. S. (1998) "Popular music, Marginality and institutional incorporation: German Turkish rap and Turkish pop in Berlin", *Cultural Dynamics*, 10: 243-61.
- Castells, M. (1997) *The Power of Identity. The Information Age: Economy, Society and Culture*. Vol II. Oxford: Massachusets: Blackwells.
- Connell, J. & Gibson, C. (2003) *Sound Tracks. Popular music, identity and place*. London: Routledge.
- DeNora, T. (2000) *Music in Everyday Life*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Drotner, K. (1995) *Att skabe sig selv: ungdom, æstetik, pædagogik*. København: Gyldendal.
- Du Gay, P., Hall, S., Janes, L., Mackay H. & K. Negus (1998) *Doing Cultural Studies. The Story of the Sony Walkman*. London: SAGE.
- Eriksson, C., Eriksson M. B. & H. Thörn (red.) (1999) *Globaliseringens kulturer. Den Postkoloniala Paradoxen, Rasismen och det mångkulturella samhället*. Nora: Nya Doxa.
- Giddens, A. (1991) *Modernity and Self-Identity. Self and Society in the Late Modern Age*. Stanford: Stanford University Press.
- Guilbault, J. (1997) "Interpreting world music: a challenge in theory and practice", *Popular Music*, 16, 31-44.
- Hall, S. (1991) "The Local and the Global: Globalization and Ethnicity", in *Culture, Globalization and the World-System*, King A. D. (ed.) London: Macmillan.
- Hey, V. (1997) *The Company She Keeps. An ethnography of girls' friendship*. Buckingham: Open University Press.
- Hills, M. (2002) *Fan Cultures*. London: Routledge.
- Ihleman, L. (1997) "FANS, FANS, FANS...: Boy bands, pigedrømme og kulturell degradering", i Drotner, K., Klitgaard P. (red.) *Tankestreger. Nye medier, andre unge*. Copenhagen: Brogen/ Medier.
- Kahn-Harris, K. (2004) "Unspectacular Subculture? Transgression a Mundanity in the Global Extreme Metal Scene", in *After Subculture. Critical Studies in Contemporary Youth Culture*. Bennett, A. & Kahn-Harris, K. (ed.) New York: Macmillan Palgrave.
- Kalra V.S., Kaur R. & Hutnyk J. (2005) *Diaspora & Hybridity*. London, Thousand Oaks, New Delhi: SAGE.
- Kaya, A. (2002) "Aesthetics of diaspora: contemporary minstrels in Turkish Berlin". *Journal of Ethnic and Migration Studies*, 28, 43-23.
- Kibby, D. (2000) "Home on the page: a virtual place of Music Community", *Popular Music*, 19, 91-100.
- Lalander, P. & Johansson T. (2002) *Ungdomsgrupper i teori och praktik*. Lund: Studentlitteratur.
- Lieberg, M. (2002) "Tonårsrummet i spänningsfält mellan det privata och det offentliga", i *Nordiska tonårsrum. Vardagsliv och samhälle i det moderna*. Lund: Studentlitteratur.
- Lincoln, S. (2004) "Teenage Girls' 'Bedroom Culture': Codes versus Zones", in *After Subculture. Critical Studies in Contemporary Youth Culture*. Bennett A. & Kahn-Harris K. (ed.) New York: Macmillan Palgrave.
- Lincoln, S. (2005) "Feeling the Noise: Teenagers, Bedrooms, and Music", in *Leisure Studies*, Vol. 24, No.4, 399-414.
- Longhurst, B. (2007) *Popular Music and Society*. Cambridge: Polity Press.
- Lowe, M. (2004) "Tween Scene: Resistance within the Mainstream", in *Music Scene. Local, Translocal, and Virtual*. Bennett A. & Peterson R. A. (ed.) Nashville: Vanderbilt University Press.
- Mørch, S. & de Haas, A. (2002) "Om tonårsrummet som plats för ordningsregler", i *Nordiska tonårsrum. Vardagsliv och samhälle i det moderna*. Lund: Studentlitteratur.

- Mørck, Y. (1998) *Bindestregs-Danskere. Fortællinger om køn, generationer och etnicitet*. København: Forlaget Sociologi.
- Reid Walsh J. & Mitchell, C. (2004) "A virtual room of One's own", in Harris A. (ed.) 2004, *All about Girl. Culture, Power and Identity*. London: Routledge.
- Sernhede, O. (2000) "Förortens krigare. Hiphop och utanförskap i Sverige", in *Identitetens omvandlingar*, Johansson, T. & Sernhede O. (red.). Göteborg: Daidalos.
- Sernhede, O. (2002) *AlieNation is my Nation: Hiphop och unga mäns utanförskap i Det Nya Sverige*. Stockholm: Ordfront.
- Shuker, R. (1997) *Understanding Popular Music*. London: Routledge.
- Shuker, R. (1998) *Key Concepts in Popular Music*. London: Routledge.
- Slobin, M. (1993) *Subcultural Sounds: Micromusics of the West*. Hanover: Wesleyan University Press.
- Thorne, B. (1993) *Gender Play. Girls and Boys in Schools*. New Brunswick: Rutgers University Press.
- Weiner, G. & Berge, B-M. (1994) *Kön och kunskap*. Lund: Studentlitteratur.
- Willis, P., Jones, S., Cnaan, J. & Hurd G. (1990) *Common Culture: symbolic work at play in the everyday cultures of the young*. Milton Keynes: Open University Press.
- Ålund, A. (1997) *Multikultiungdom. Kön, etnicitet, identitet*. Lund: Studentlitteratur.