



Växjö
universitet
LÄRARUTBILDNINGEN

Examensarbete, 10 poäng

De kallar oss Me Wes

En studie om dagens ungdomars förhållande till populärmusik sett ur
ett senmodernt perspektiv

Ansvarig institution: Institutionen för pedagogik
Handledare: Pia Bygdéus
GOX: 299
År och termin: 2005 Ht

John Gunnarsson

Abstrakt

Arbetets art	Examensarbete, Växjö Universitet AUO 41-60 p.
Titel	Dom kallar oss MeWes – En studie om dagens ungdomars förhållande till populärmusik sett ur ett senmodernt perspektiv
Författare	John Gunnarsson
Handledare	Pia Bygdéus

Studiens syfte var att föra en diskussion utifrån en enkätundersökning av två niondeklasser och en åttondeklass rörande deras musikvanor. Jag utgick från Ove Sernhedes diskussion om kulturell friställning och undersökte om den är applicerbar på ungdomar i dag år 2007.

Till grund för uppsatsen ligger dels en empirisk studie i form av en enkätundersökning utförd i två olika skolor på elever i åldrarna 14-15 år gamla och dels en litteraturgranskning av tidigare skriven litteratur inom problemområdet.

Jag har kommit fram till att Ove Sernhedes teori om kulturell friställning delvis i sin ursprungliga version ej längre är applicerbar på ungdomar i dag år 2007. Dagens unga, tillika The MeWe Generation, är inte kulturellt friställda till så vida att de som sina generationsföregångare är vilsegångna i det virrvarr av stilar, tecken och symboler som samhällets upplösta normer och traditioner bidragit till. Ungdomens rotlöshet har nu i stället förvandlats till ungdomens flyttbara rötter, ett bejakande av livets möjligheter och val i stället för en flykt från dess krav och stress. Slutligen har jag även kommit fram till att ovannämnda förändringar har tagit sig konkreta uttryck i hur de förhåller sig till populärmusik.

Abstrakt	1
1 Inledning	4
1.1 Bakgrund	4
2 Problemformulering och syfte	5
2.1 Syfte	5
2.2 Problemformulering	5
2.3 Avgränsningar	5
2.4 Definitioner	6
3 Metod	6
3.1 Urval av enkätrespondenter	6
3.2 Tillvägagångssätt	7
3.3 Enkätens sammanställning	7
4 Teori	8
4.1 Senmoderniteten	8
4.1.1 Sociala nivån	9
4.1.2 Objektiva nivån	9
4.1.3 Kulturella nivån	9
4.1.4 Subjektiva nivån	10
4.2 Kulturell friställning	10
4.3 Ungdomskultur och modernitet: en bakgrund	11
4.4 Tre sökarrörelser	12
4.5 Senmoderniteten lämnar dig inte i fred	12
4.6 The MeWe generation	14
4.7 Musikliv	15
5 Resultat	16
5.1 Enkätfrågor	16
5.2 Diagram	20
6 Analys	22
6.1 Musiken en del av teknologin?	22
6.2 Garderob av olika JAG	24
7 Diskussion	25
7.1 Musikens roll	25
7.2 Det finns ingen förtrollad värld bortom det verkliga nuet	28
7.3 Tillgänglighetens förbannelse	29
7.5 Sammanfattning av diskussion	31
Litteraturförteckning:	33
Bilaga	34

1 Inledning

Jag har länge intresserat mig för musikens betydelse för människor inte minst för ungdomar. Det här intresset har förstärkts under min tid på lärarutbildningen då jag ofta, inte minst under mina VFU-perioder kommit i kontakt med många elever som på ett eller annat sätt har en relation till musik. Jag ville fördjupa mig i ämnet och ta reda på hur ungdomar förhåller sig till musik, eller framförallt populärmusiken som är en kulturyttring som ungdomar dagligen kommer i kontakt med. Jag ville ta reda på om populärmusiken spelar en så stor roll i ungdomars vardag och om den fyller en funktion som meningsskapare eller tillflyktsort då jag anser själv att den gjorde det för mig. Jag ville helt enkelt titta närmre på ämnet och se om populärmusiken spelar en så pass väsentlig roll i ungdomars liv och granska respektive pröva den uppfattning jag hade i begynnelsen av den här uppsatsprocessen.

1.1 Bakgrund

Jag har tagit del av litteratur om ungdomskultur som övervägande är skrivet på 1990-talet. Den forskare jag använt mig av mest är Ove Sernhede som är professor vid institutionen för socialt arbete, Göteborgs universitet. Ett begrepp som är centralt i min uppsats är *senmoderniteten* som flitigt används av ovan nämnda forskare. Kännetecknande för senmoderniteten är en ökad kulturell självständighet, dvs. stilar och kulturella uttryckssätt är inte längre så självklara. Normaliteten har avnaturaliserats och traditioner och värden upplevs inte längre som självklara och naturliga på samma sätt som tidigare. En aspekt ur senmoderniteten är *kulturell friställning*, ett begrepp som ligger till grund för min uppsats. Man friställs från fasta normer och traditioner och måste själv skapa egna värden och en egen identitet och detta leder enligt forskarna på området till osäkerhet och rotlöshet. Dessa teorier förstärkte min uppfattning om populärmusikens roll som en väg bort från vardagens stress och problematik. Då dessa böcker är skrivna för ca 10 år sedan blev jag nyfiken på att se hur det förhåller sig i dag år 2007. Jag tittade närmre på forskning om just dagens ungdom och dess kultur och fann en bok som heter *The MeWe generation*. Efter läsning och kritisk granskning kunde jag se tendenser att det inte riktigt förhöll sig på det sättet som 1990-talsforskarna menade. Är rotlöshet och osäkerhet fortfarande så självklara kännetecken hos ungdomar idag? Jag blev då intresserad att ställa de båda teorierna mot varandra och applicera de båda på enkätrespondenterna som ligger till grund för min enkät och som faller under beteckningen *the MeWe generation*. Och med populärmusiken som bas följde en intressant och stimulerande forskningsprocess.

2 Problemformulering och syfte

2.1 Syfte

Syftet med uppsatsen är att föra en diskussion utifrån en enkätundersökning av två niondeklasser och en åttondeklass huruvida Ove Sernhedes resonemang om kulturell friställning är applicerbar på ungdomar i dag 2007. Begreppet *ungdomar idag* kommer jag att placera i en specifik kontext, det vill säga under rubriken *the MeWe generation* och således använda mig av Lindgren, Fürths och Lüthis (2005) bok med samma namn som bas. Avsikten är att med populärmusikens roll som utgångspunkt att undersöka om begreppet kulturell friställning äger någon validitet i en diskussion om the MeWe generations förhållande till populärmusik.

2.2 Problemformulering

Jag ställer Ove Sernhedes teorier och diskussion om kulturell friställning i relation till enkätrespondenternas (tillhörande the mewe generation) förhållande till populärmusik och frågar mig: har det skett några förändringar eller förskjutningar? På vilket sätt har det i så fall gestaltat sig? Har teorierna om kulturell friställning, en av de centrala grundpelarna i Sernhedes diskussion om senmodernitet, varaktighet och resonans för ungdomarna i enkätundersökningen?

2.3 Avgränsningar

Jag genomförde min enkätundersökning på två olika skolor respektive orter, men det är inte min avsikt att göra en jämförande studie dem sinsemellan. Jag kommer heller inte att göra en uppdelning vad gäller kön, ålder, klass eller etnicitet. Då min enkät är mer allmän vad gäller musikvanor kommer jag inte att lägga lika stor vikt vid varje enskild fråga. Jag kommer dock att presentera svaren på mina frågor i form av diagram, då jag anser att det kan vara intressant för till exempel vidare fördjupning. Således kommer jag inte att behandla alla frågor i min analys och diskussion.

2.4 Definitioner

Populärmusik benämner jag den musik som ungdomar idag i hög grad lyssnar mest på, till exempel musikgenrer som rock, pop, punk, hip-hop, det vill säga musik som genom media når den stora massan.

Erling Bjurström (1993) räknar upp en rad olika genrer och stilbeteckningar som ryms inom populärmusiken: till exempel rock, soul, västkustrock, östkustrock, rap, hip-hop, funk, reggae, ragga, ska, punk, metal punk, oi, psychabilly, hårdrock, heavy metal, speed metal, trash metal, death metal, doom metal, sleeaze metal, black metal, white metal, popmetal, Seattle rock, grunge rock, house, acidhouse, garage house, techno, technotraash, hard core techno, bodymusic, folkrock, proggmusik, world music, art rock, Manchester rock, syntrock, new age music, svartrock, depprock, indiepop, glamrock, garagerock, disco, 50-talsrock, 60-talsrock, 70-talsrock med mera.

3 Metod

Den metod som främst ligger till grund för mitt resultat i uppsatsen, är en enkätundersökning. Jag lät dock tre frågor vara öppna, där eleverna fick skriva fritt, således kunde jag ha med frågor av en kvalitativ karaktär, som jag ämnade ha med i början av uppsatsprocessen. Enkäten bestod av 11 frågor (se bilaga).

3.1 Urval av enkätresponder

Jag bestämde mig tidigt att rikta mig till ungdomar, det vill säga elever i åldrarna 14-15 år. Anledningen till det valet beror på att jag anser att mitt problemområde främst berör den här ålderskategorin. När jag ser till mig själv började mitt musikintresse bli mer påtagligt i den här åldern och så även betydelsen av vad man lyssnade på.

Val av skolor att utföra min undersökning på föll sig ganska naturligt, då jag den senaste praktikperioden hade varit på en högstadieskola. Under den här tiden för undersökningen bodde jag också en tid i en annan ort i landet. Jag bestämde mig då att utföra undersökningen i två olika skolor, på två olika orter. Först och främst på den skola där jag tidigare utfört min VFU och sedan på en skola i den annan ort där jag genom bekanta tog kontakt med skolan

och utförde min enkätundersökning där. På första skolan fick jag svar på 31 enkäter och på andra skolan fick jag svar på 27 enkäter. Eleverna är 14-15 år gamla.

3.2 Tillvägagångssätt

Jag kontaktade en lärare på skolan som jag tidigare hade träffat under min VFU-period. Jag bestämde en tid med honom när jag kunde komma. Tanken var först att jag skulle utföra undersökningen i en år 9, men då de var bara 12 elever närvarande vid detta tillfälle, ordnade han att så att jag kunde lämna ut enkäterna till en år 8 som bestod av 19 elever. Jag presenterade mig och berättade varför jag var där. Jag sa att jag var intresserad av deras musikvanor. Efter presentationen tillade jag att de skulle försöka svara så sanningsenligt som möjligt och att de på de två sista frågorna skulle tänka efter så mycket som möjligt, då de enligt mig krävde extra betänketid. Jag erbjöd mig också hjälpa till med eventuella oklarheter. I år 8 lade jag fram enkätundersökningen på samma sätt. Eftersom jag delade ut enkäterna i två klasser samtidigt, kunde jag inte närvara under hela processen utan var mest i år 8 och återkom till år 9 när jag var färdig i år 8.

På den andra orten lade jag upp det på samma sätt. Även där utförde jag enkäten i två olika klasser samtidigt, då lektionstillfällena just då bestod av två mindre grupper. Allt som allt fick jag ihop 27 enkäter.

3.3 Enkätssammanställning

Jag har sammanställt alla svaren i enkäten och de finns redovisade under rubriken resultat. Fråga nummer 5 valde jag att inte behandla, då den var dåligt utformad och jag upplevde den svårbegriplig för eleverna att svara på. Jag har utformat ett diagram av fråga 1, 2, 3 och 4 (se bilaga). Jag har valt att i analysen och diskussionen behandla de frågor som jag anser äger mest relevans för min uppsats.

4 Teori

För att komma över, för min frågeställning, relevant litteratur har jag använt mig av olika sökmotorer som biblioteken tillhandahåller, främst Libris. Sökord jag använt mig av är bland annat musik och identitet, ungdomskultur och musik med mera. Jag har försökt att få tag på så nyutkommen litteratur som möjligt, men de flesta böcker är skrivet på 1990-talet. Jag kom dock över böckerna "The MeWe generation" (2005) och "Musikliv" (2006) som båda är utgivna på 2000-talet.

Här nedan följer en genomgång av det för min uppsats centrala begreppet senmoderniteten. Informationen är hämtad från Johan Fornäs bok "Ungdom och kulturell modernisering" (1994).

4.1 Senmoderniteten

Ungdomskulturforskaren Johan Fornäs (1994) för en diskussion om modernitet och refererar till forskare inom området, dels det postmoderna begreppet och dels modernitetsbegreppet. Han lyfter fram en rad forskare inom området, som Thomas Ziehe, Marshall Berman och den amerikanske litteraturvetaren Fredric Jameson. Han menar att alla dessa är kritiska mot postmodernismens filosofiska och estetiska uttryck, men menar ändå att de har tagit den på allvar som symptom på en ny fas av moderniteten. Han menar också att modernitetsbegreppet är ensamt för allmänt för att på ett rättvisande sätt tydliggöra vår tids processer. I linje med de här uppfattningarna har Fornäs föreslagit begreppet senmodernitet. Han talar om senmodernitet ungefär från 1950-talet. Han ställer begreppet i relation till andra modernitetsbegrepp så som *förmoderniteten* som var aktuell under industrialismens framväxt. Sedan talar han om en *tidig modernitet* i Europa som sedan någon gång mellan 1800- 1900 sedan övergå till *högmmodernitet*. Fornäs använder sig av Habermas nivåteori om indelningsmodeller, det vill säga *den yttre "världen"*, *den delade "vår värld"* respektive *den inre världen "min värld"*. Yttervärlden kan ses som den vanliga naturen det vill säga. Det fysiska-biologiska rum vi lever i (Ibid.). Den delade världen kan ses som samhället i vid mening, men med samma modifikation kan den begränsas till att vara bara den i genuin mening intersubjektiva delen av det sociala: relationer, normer och språk. Fornäs vill göra dessa begrepp användbara för ungdomskulturforskning och anser således att perspektivet

delade "vår värld" är mer användbart. Han lyfter fram en aspekt ur den delade världen det vill säga språket eller den symboliska ordningen. Härmed bestämmer han fyra huvudkategorier: social, objektiv, kulturell och subjektiv.

4.1.1 Sociala nivån

Fornäs (Ibid.) menar att den senmoderna fasen har inneburit att marknaden expanderat kraftigt genom framväxten av en särskild tonårsindustri från 1950-talet en kommersiell ungdomskultur med rock och mode som huvudingredienser. Den *Sociala* nivån (Ibid.) innefattar normer, grupper och relationer. Moderniseringen leder till en växande differentiering mellan individer och delkulturer, en ökande mångfald av grupper i samhället med skilda normer och traditioner. I sin tur medför detta att det erbjuds en större mångfald av normer och relationer. Denna utveckling förstärks i senmoderniteten, sociala former som skapades med kapitalismens framväxt bröt upp äldre traditionsmönster men etablerade i sin tur en ny normalitet, nya relationsformer. I dag är det däremot svårare att urskilja normen då den har blivit diffusare. Normaliteten har avnaturaliserats och traditioner och värden upplevs inte längre som självklara och naturliga på samma sätt som tidigare (Ibid.).

4.1.2 Objektiva nivån

Till det *objektiva* (Ibid.) hör den så kallade moderniseringen i form av teknisk utveckling, industrialisering, ekonomisk, och politisk modernisering. Ungdomskulturen innefattar teknologiska, ekonomiska och politiska strukturer som formats historiskt i den moderna epoken. Fornäs beskriver den kulturella delen som väldigt lik den sociala, men här handlar det om kommunikation och föreställningar, där både språk och estetik ingår. Han menar att den kulturella nivån har en privilegierad ställning då det gäller forskning om ungdomskultur. Han menar vidare att den kulturella nivån återkommer och kan kopplas till de andra.

4.1.3 Kulturella nivån

Den *kulturella* nivån (Ibid.) innefattar alla symboliska aspekter i vardagen, inklusive konstarnas former. Den riktar sig mot de andra tre, då man använder sig av någon form av språk. Till exempel rockmusiken kan peka mot det objektiva, både i form av praktiska aktiviteter och genom låtarnas texter. Musiken riktar sig mot de andra tre genom symbolisk kommunikation. Gränserna mellan socialt och kulturellt blir särskilt problematiska, när det gäller moderniseringen. Karakteristiskt för senmoderniteten enligt Fornäs är en ökande

självständighet av den kulturella nivån, till exempel symboler och stilar upplevs inte längre som lika naturligt och självklara av traditioner eller bestämda av det sociala fältet. Ett annat senmodernt drag är att stilar och uttryckssätt blandas mer och mer, det sker en omstuvning mellan elit och populärkultur.

4.1.4 Subjektiva nivån

Subjektivt den fjärde och sista nivån (Ibid.) handlar om ändringar i individers behovs-, motiv- och identitetsstrukturer. Fornäs pratar här om stilar och identiteter och menar att de formas genom mellanmännisklig interaktion. Han menar även att identiteter blivit öppnare och osäkrare, vilket tvingat fram en beredskap för ständig indentitetsprövning med hjälp av till exempel estetiska uttryck som musik och stil.

4.2 Kulturell friställning

Den tyske professorn i pedagogik Tomas Ziehe (1993) beskriver vår tid som en epok utsatt för en erosionskris, det vill säga gamla traditioner och normer nöts ner i allt snabbare takt. Det betyder att traditioner för till exempel arbete, familjebildning, identitet förlorar sin självklarhet och ifrågasätts. Detta leder enligt Ziehe till *kulturell friställning* från dessa traditioner, en process som dels leder till osäkerhet och belastning och dels som öppnat för förändring. Friställningen innebär att vi inte känner oss lika bundna av traditioner, de upplevs alltså inte lika naturliga och självklara som tidigare. Ziehe menar att när tidigare gemensamma kulturella föreställningar om livets mening och mål inte längre ses som självklara kollektiva värden skapar detta en osäkerhet och en press på den enskilda individen. Han menar vidare att detta leder till att identitet inte är något man smärtfritt växer in i utan något den enskilde individen måste skapa själv.

Det stora utbudet av stilar tecken och symboler som är kännetecknande för senmoderniteteten har lett till att vi har mer material än någonsin tidigare för att behandla frågor som rör vår egen identitet och hur vi ger mening åt vårt liv och våra handlingar (Ibid.) Denna aspekt av senmoderniteten kallar Ziehe för *kulturell expropriation*. Ziehe presenterar här också tre fundamentala drag.

1. Ökad *reflexivitet* det vill säga samhället ger oss fler möjligheter att uttrycka och fundera över oss själva och vår identitet och samtidigt skapa distans till oss själva.

2. En *görbarhet* i det att allt upplevs som möjlighet att skapa, och därmed också ge oss ansvar d v s inte längre nedärvt eller naturgivet.

3. En ökad *individualisering* i det att alla individuellt måste och kan välja inom allt fler områden, till exempel livsstil eller att man kan tänka sig en rad olika handlingsmöjligheter, även om de relle handlingsramarna kan vara nog så låsta. Han menar att reflexivitet, görbarhet och individualisering innebär möjligheter men har genom att de tendera den senmoderna livsvärlden också en uppfordrande och tvingande sida.

4.3 Ungdomskultur och modernitet: en bakgrund

Sernhede (1995) skriver om det omfattade intresset för ungdomskultur som en längre tid varit ett av de mer expansiva och spännande forskningsområden inom både samhällsvetenskapen och humaniora. Han menar att en av anledningarna till det stora intresset är dess fokus på den osäkrade identiteten i det senmoderna samhället. Vidare menar han att det inte är svårt att spåra hur olika faser av efterkrigstidens moderniseringsprocess avspeglat sig i ungdomskulturen. Han gör en förenklad periodisering och menar att man kan hävda att 1950- och 1960-talets ungdomskultur i främsta rummet tematiserade identitet i relation till klass. Till exempel raggar-, mods- och hippiekulturerna är möjliga att läsa och förstå mot bakgrund av förändrade klasskulturmönster i en tid då det svenska samhället befann sig i en förändringsfas och vardagslivet tog avgörande steg in i moderna livsformer. 1970- och 1980-talens ungdomskulturer menar han, kännetecknades på olika sätt av androgynitet. De olika stilar och artister under den här tiden kom på ett nytt sätt att fokusera kategorin kön. Han påpekar att i det moderna samhället då det inte längre är självklart hur man ska leva eller se ut som man respektive kvinna erbjuder ungdomskulturerna både på en yttre och inre arena, bearbetning och experiment inom detta område. Det sena 1980-talets och 1990-talets ungdomskultur ger fortsatt uttryck för klass- och könstematiken men det ter sig som om det med hip-hop-kulturen och rap-musiken skett en fokusering på etnicitet. Sernhede (1995) skriver om fascinationen för en främmande kultur, i det här fallet afroamerikansk kultur, där han lyfter fram hip-hopen som den mest signifikativa av de musiksilar som ryms under denna kultur. Han menar att fascinationen för denna kultur ligger bland annat till grund för motsättningar den har stött på i historien, inte minst slaveriet. Han använder uttrycket en smärtans och motståndets estetik. Med det menar han att även vita ungdomar i västerlandet som lever i dagens moderna industrisamhälle använder sig av den afroamerikanska mentaliteten för att kunna möta de livsvillkor som ställs på ungdomar av i dag. Han skriver om hip-hopkulturens multietnicitet,

med det menar han att det sker ett brobyggande och gränsöverskridande som suddar ut stereotyper om till exempel svarta.

4.4 Tre sökarrörelser

Sernhede (1995) skriver om tre sökarrörelser som kan iakttagas i ungdomskulturen. Han hänvisar till forskaren Ziehe. Han menar att reflexivitet, görbarhet och individualisering innebär möjligheter, men har i den senmoderna livsvärlden också en tvingande och manande sida. De här tre sökarrörelserna fungerar som strategier för att kunna hantera den stress och osäkerhet som senmoderniteten ställer på ungdomar.

Den första *subjektivering*: innebär att individen söker intimitet och närhet, här söker man efter den "äkta och sanna känslan". Han menar att denna tendens kan ses som ett sätt att hantera opersonligheten och den samhälleliga "kylan" i moderniteten.

Ontologisering benämns den andra, här söker man motverka den meningsförlust som sekularisering och vetenskapliggörandet av livets olika mekanismer har medfört. Han nämner här bland annat nyandliga rörelser som ett uttryck för ontologisering.

Potentiering: här vill man motverka de känslor av tomhet moderniteten frambringar genom att söka intensitet. Det vill säga att på olika konstgjorda sätt ladda upp sig själv och skapa "spänning" genom att till exempel estetisera sin tillvaro och sig själv eller, för att anknyta till ett aktuellt fenomen, med hjälp av modern teknologi träda in i en konstgjord eller virtuell verklighet med oanade kickar och möjligheter.

4.5 Senmoderniteten lämnar dig inte i fred

I ett samhälle och en kultur där identitetsmönstren vad gäller klass, kön och etnicitet befinner sig i upplösning och som för många unga kännetecknas av främlingskap, atomisering, instrumentalisering och kulturell hemlöshet har musiken kommit att fungera som en källa för nöje, njutning, involvering och självbekräftelse. (Sernhede 1995 s 72-73)

Den individ som i vardagen är hotad av fragmentering och osäkerhet kan i rockmusikens tid och rum bli en hel varelse. (Ibid. s 47)

Sernhedes (1995) diskussion om senmodernitet handlar bland annat om den reflexivitet som är kännetecknande för vår samtid. Att de nya möjligheterna till självreferenser som senmoderniteten innebär har utvecklat vår kapacitet att iakttä, förstå, kommentera och förhålla oss till oss själva och andra. Att det i vår sekulariserade och avtraditionaliserade vardag finns

ett stort mått av vetande vilket han skriver lett till en ny form av vaksamhet och själviakttagelseförmåga som också påverkar konstruktionen av identitet (Ibid.).

Den senmoderna verkligheten lämnar oss aldrig ifred, modernitetens villkor tvingar sig på var vi än befinner oss. De bilder av verkligheten som media skapar tenderar att bli verkligare än den verklighet som den enskilde individen skapar genom egna primära erfarenheter. (Ibid s 25).

Han framhäver rockmusiken, då han menar att den intar en särställning och genom att rockmusikupplevelsen också är en påtaglig fysisk upplevelse talar den till ovan nämnda ungdomsgrupper på ett speciellt sätt. Den blir en idealisk kompensation för känslor och tomhet och bristande självkänsla. Via idolkulten möjliggörs också regression till de ideala föreställningarna om det egna självet (Ibid.).

Att välja livsväg i en situation där individen står ensam med beslutskonflikterna, utan att kunna falla tillbaka på en kollektiv klassificering av sig själv, leder till individualisering. (Ibid s 27)

Kultur har i dag blivit ett måste på ett helt annat sätt än tidigare. Gänget det vill säga kamratgruppen utgör en viktig del av den unges sociala värld. Här tillbringas det ofta mer tid än till exempel med föräldrarna, och tillhörigheten i gänget blir till hög grad en avgörande för den enskilde individens identitet och omvärldsrelation (Ibid.). Sernhede skriver vidare om kamratgruppen som en viktig bas för de ungas kulturella uttryck. Han menar att unga i sina kollektiva strukturer ofta är mer flexibla och öppnare än vuxna, som har rotat sig i sin vardag och går mer på rutin. Sernhede menar därför att unga är mer snabba och direkta när det i sitt sätt att via till exempel musikaliska stilar skapa kulturella uttryck för att hantera moderniseringsprocessens effekter.

Sernhede skriver om rockens roll för ungdomar. Utgångspunkten är tre rockband som han följt och intervjuat och resultatet presenterar han i boken *Under rocken* (1989). Han skriver om behovet av att spela och ägna sig åt rockmusik och menar att rocken lockar bland annat genom att den erbjuder alternativa ideal. Han menar att detta behov ökar på grund av att den kulturella friställningen gör normala karriärvägar osäkrare och förväntansgapet mellan önsksningar och realitet ökar.

4.6 The MeWe generation

Mats Lindgren, Bernahard Lüthi och Thomas Fürth (2005) har skrivit en bok som heter *The MeWe Generation*, boken är en del av ett forskningsprojekt som har pågått i 15 år om svenska ungdomars värderingar och livsstilar. *MeWe* är en benämning på ungdomar födda i mitten på 80-talet i Skandinavien. Karakteristiskt för dessa ungdomar är att de är sanna individualister men samtidigt värdesätter familj och vänner väldigt högt.

De är individualister på ett personligt plan men har en kollektivistisk syn på samhället. Författarna skriver att det har skett en ökande individualisering på det personliga planet, men inte det sociala. Författarna exemplifierar tre olika kategorier på vad det kan innebära.

1. Först och främst en ökad självtillit: unga människor känner sig fria att fatta sina egna beslut och lita på sitt omdöme.
2. Ökad fokus på självförverkligande: unga människor fokuserar på det som ger deras liv värde och mening.
3. Ökad variation och möjligheter att uttrycka sig själv: unga människors uttryckssätt är mer varierade och fler. Ett tydligt mål vad de söker sig

Karakteristiskt för MeWe är att de har flera olika jag eller *multiple Me* som är det uttryck som används av författarna. Detta innebär att de har en garderob full med olika JAG som använder vid olika tillfällen när det passar. Det hör samman med att de inte vill klassificeras, det vill säga placeras i ett fack. De ogillar livsstilsbeteckningar, de vill inte öppet tillhöra någon specifik grupp, utan kan tillhöra flera olika samtidigt. Autenticitet är något som är väldigt viktigt för MeWes. Det som är verkligt och äkta är något att ha resten är skräp, den stora frågan är vad som är äkta och vad är falskt. *All staged experience are and offerings are by their nature unreal or fake.* (Ibid. s 80) Det är viktigt att saker och ting är pålitliga och att man kan lita på sina medmänniskor. Unga människor i dag litar först och främst på familjen, sen även lärare och andra som de har träffat ofta. Personer som du har umgått med och träffat är mer ”verkliga” än de som du inte känner. Rockstjärnor, idoler och kändisar hamna längst ner på listan när det gäller pålitlighet. De är inte verkliga och de gör dig ofta besviken. Fürth (2005) för en diskussion om MeWes förhållande till teknologin och menar att man lätt kan tro att de är så kallade tekniska freak, att de är intresserade av själva teknologin i sig självt. De menar att så är det inte utan de är mer intresserade vad den kan göra för dem, det vill säga de ser den som en nödvändighet i deras sociala liv, att till exempel hålla kontakten med sina vänner. Tekniska apparater är inga statussymboler utan mer en nödvändighet, som håller dörrarna öppna och är en väsentlighet för att klara sig i framtiden. En nödvändighet som mot deras viljor i flera fall leder till ett beroendeframkallande.

4.7 Musikliv

Lars Lilliestam professor i musikvetenskap vid Göteborgs universitet, gav år 2006 ut boken musikliv (2006). Undertiteln är vad människor gör med musik och vad musik gör med människor. Den tar upp flera olika aspekter om musik och hur människor använder musik set vill säga musikens roll i våra liv. Bland annat behandlar den hur människors olika musikvanor ser ut idag och den nya teknikens inverkan på hur vi idag förhåller oss till musik. Ett kapitel behandlar förhållandet musik och identitet. Han presenterar här olika typer av identiteter: Identitet definieras som självbild, medvetenhet om sig själv som unik individ. Det finns närhet mellan begreppen roll och identitet. En människa kan under en dag inträda sig flera roller. Identitet går djupare än rollen. Identitet är en kulturell och social konstruktion varken given eller oföränderlig utan en process, och den förändras under intryck av händelser och erfarenheter under livsbanan. Identiteten kan framträda i olika dimensioner, en yttre dimension vilket är hur man vill framträda eller välja att visa upp sig inför andra. En inre dimension vilket är hur man tänker om sig själv och ställer frågor som ”vem är jag och hur blev jag den jag är”. Denna inre dimension kan man om man vill hålla inom sig själv. En tredje dimension är hur andra människor faktiskt uppfattar mig. Olika människor känner mig mer eller mindre väl eller känna bara vissa sidor om mig. Oavsett om jag vill eller inte blir jag av människor i min omgivning karakteriserad som ”musikåsa” ”jazzolle”, ”ljudjanne”. (Lilliestam 2006, s 130)

Musik är ett extra effektivt och starkt medel i identitetsbyggen, därför att musik är mångtydig och berör människor emotionellt på ett särskilt sätt jämfört med andra konstarter. (Ibid. 2006 s 130).

Lilliestam (2006) skiljer på två olika förhållningssätt till musiklyssnande, mainstreamlyssnaren och genrespecialisten.

Mainstreamlyssnaren: *Skaffar sig sin musik i hög grad från kommersiell radio eller samlingskivor (Absolute music, Mos wanted etc.) och lyssnar i huvudsak på de artister och låtar som ligger på topplistorna och som är populära för ögonblicket.*

Genrespecialisten: Väljer sin musik mera aktivt och utvecklar ofta djupgående kännedom om en eller flera smalare och exklusivare genrer, som blues, jazz, hip-hop, någon form av techno, reggae, heavy metal och liknande. Det är inom denna kategori man återfinner hängivna skivsammlare och fans. (Ibid. s 158).

5 Resultat

Jag kommer i resultatet att presentera enkätfrågorna och svaren på dem en efter en. Som jag nämnde under rubriken Avgränsningar redovisar jag inte fråga 5.

5.1 Enkätfrågor

Fråga 1: *Hur många timmar om dagen lyssnar du på musik?*

58 personer tillfrågades:

Av dessa svarade 23 stycken att de lyssnade på musik 2 timmar om dagen.

14 stycken svarade mindre än 1 timma om dagen.

11 svarade 5 timmar om dagen.

3 stycken lyssnade på musik 10 timmar om dagen.

7 stycken kryssade i rutan annat.

Fråga 2: *Hur lyssnar du på musik?*

49 stycken kryssade i att de lyssnade när de var själva.

38 stycken lyssnade på sin stereo.

32 stycken tillsammans med kompisar

29 stycken lyssnade på musik i bakgrunden när de gjorde läxor.

27 lyssnade på freestyle/minidisk.

22 svarade att de lyssnade på radion.

18 stycken kryssade i rutan annat.

Av dem som hade kryssat för rutan annat, svarade majoriteten att de lyssnade på musik när de satt framför datorn. Någon svarade "alltid, överallt", någon "när jag gör läxor".

Fråga 3: *När lyssnar du på musik?*

Här svarade 53 elever att de lyssnade när de är hemma.

42 svarade när jag åker bil.

30 svarade när jag är hos kompisar.

29 när jag är i skolan.

28 innan jag går och lägger mig.

10 kryssade i rutan annat.

Även här svarade majoriteten av dem som kryssade för rutan annat att de lyssnade när de jobbade med datorn.

Fråga 4: *Vad lyssnar du på?*

Majoriteten svarade att de lyssnade mest på rock/pop, på andra plats kom techno, hårdrock och hiphop. På "annat" kunde man bl.a. hitta svar som: lite av allt, 80-90talsmusik, punk, R & B och mycket gammal rock. Alla musikstilar fick något kryss. De musikstilar som fick minst kryss var visa och country, de fick 3 kryss vardera, schlager fick 15 kryss, reggae fick 18 dansband 5, klassisk musik fick 6, jazz 8

Fråga 6: *Hur kommer du i kontakt med den musik du lyssnar på?*

Majoriteten svarade genom kompisar, som fick 40 kryss.

23 genom syskon.

8 genom föräldrar.

20 genom andra.

Jag bad eleverna också utveckla deras svar och några exempel såg ut så här:

– *Mina syskon lyssnade på det så har jag gjort det också.*

– *Det är mest genom polare men ibland kanske man hittar någon låt på Internet som man har slumpat fram.*

– *Om en kompis hittar ett nytt band så söker jag på datorn och på så sätt har jag hittat ett nytt band.*

– *Reklam.*

Fråga: 7: *Spelar du något instrument?*

- *7b: Spelar du i någon orkester?*
- *7c: Vad spelar du i så fall för instrument?*
- *7d: Vilken typ av orkester?*

Ingen av de tillfrågade spelade i orkester.

Fråga: 8a: *Spelar du i något band?*

- *8b: Vad spelar du i så fall för instrument?*

3 stycken spelade gitarr.

1 spelade trummor.

1 spelade bas.

2 sjöng.

6 stycken spelade i band.

Fråga 9: *Ge exempel på grupper/artister du lyssnar på?*

Exempel på återkommande artister, D12, P diddy, Usher, Shaggy, Eminem, Iron maiden, Metallica, System of down, Lars Winnerbäck, 50 cent, Korn, Red hot chili peppers mm.

Fråga 10: *Vilket sätt är de artister du lyssnar på en förebild för dig?*

Några av svaren ut så här:

– *Jag har inga musikaliska förebilder.*

– *T ex rapparna de sjunger om hur det är i livet eller hur svårt livet är, de texterna är verkliga.*

– *Jag lyssnar på musik när jag är ledsen, när jag skriver och innan jag skall gå och lägga mig”.*

– *Jag har egentligen inga idoler för jag tycker mer att de är bra på det de gör, men jag dyrkar inte musiker eftersom de egentligen bara är vanliga människor som du och jag.*

– *Man känner igen sig i låten, texten och blickar framåt emot framtiden.*

– *De är störda fast på ett positivt sätt, de sjunger om vad de känner och tänker och tar ingen hänsyn till andra.*

– *Deras sätt att skriva låttexter, hur de uttrycker sina känslor.*

– *Jag lyssnar på texterna. Om de ger mig något tycker jag att artisten är bra. På det sättet blir de en förebild om de har något bra att säga genom sin musik.*

– *Ingen gillar bara musiken.*

– *Dom är inga förebilder.*

– *Mina förebilder är mamma och vissa äldre kompisar och kusiner.*

– *Dom sjunger bra och har bra utstrålning. Det kan finnas budskap i låtarna.*

– *Öhöh de är ingen förebild för mig jag tycker bara om musiken.*

– *De är inga förebilder förutom att de är duktiga på musik och tjänar mycket pengar.*

– Ingen är en förebild för mig, jag har ingen idol det är låtarna som är bra!

Fråga11: Vilket sätt tror du att du själv påverkar din omgivning när det gäller deras val av musik de lyssnar på?

Några av svaren såg ut på följande sätt:

– Jag påverkar ingen.

– Vet inte, klädstil...

– Dom påverkas inte så mycket av mig, det är bara jag som lyssnar på den musiken.

– Attityden förändras, sättet att tänka...

– Jag har nog ingen större påverkan, men alla väljer sin egen musik.

– Hårdrock är bra hiphop suger.

– Dom flesta av mina vänner lyssnar på liknande musik. Vi (kompisarna) brukar ofta snacka musik och spela, vi påverkar varandra väldigt mycket faktiskt.

– Jag tror att jag blir glad när man får lyssna på musik, får man lyssna på musik i skolan så om man är glad så jobbar man bättre tycker jag.

– Dom tycker kanske jag är tuff och vill vara som jag

.

– Vissa kanske hittar sig själv i musiken, om dom får höra annan musik.

– Jag skickar mest till kompisar och spelar musik för dom som jag gillar.

– Jag tror inte jag påverkar min omgivning så mycket. Jag och min omgivning lyssnar på vad vi vill och det är upp till var och en om de vill visa det.

– Jag säger vad jag tycker är bra. Men jag tror inte jag påverkar andra. När vi är hemma hos mig sätter jag på min musik

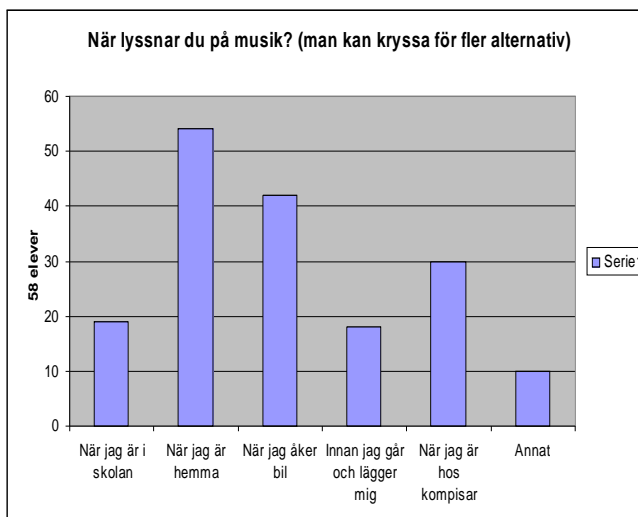
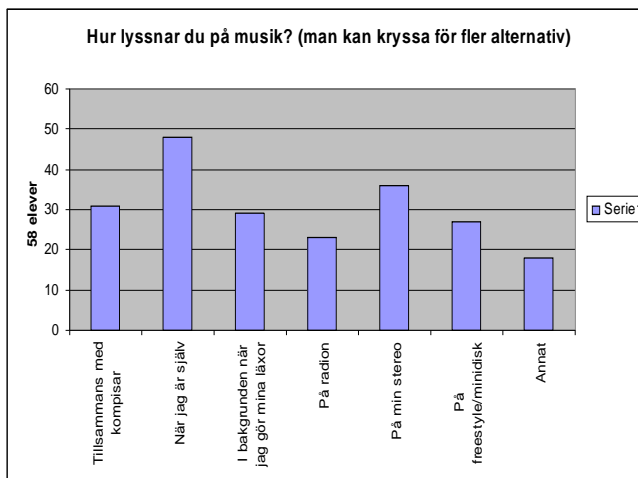
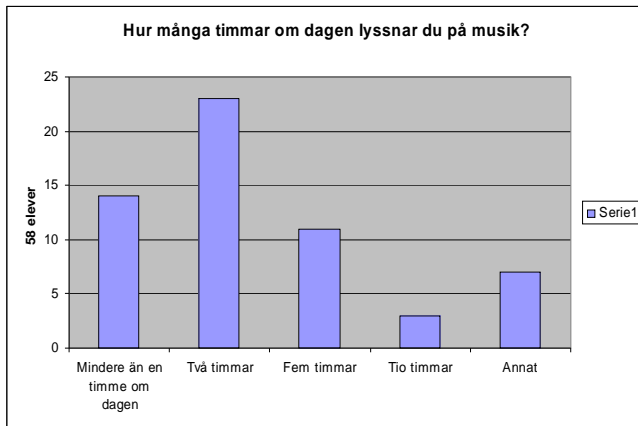
.

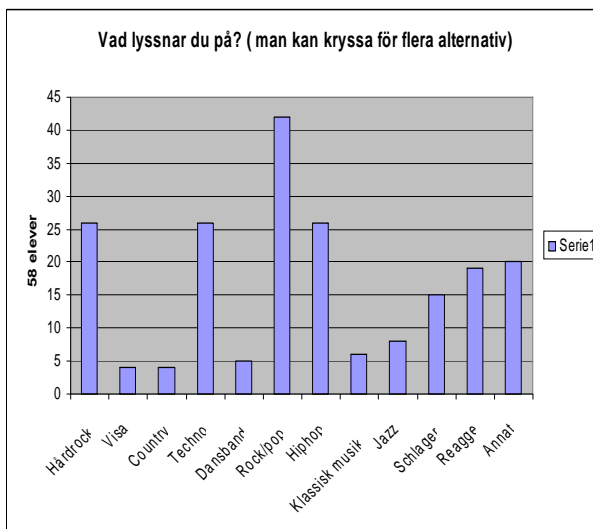
– Vi har ofta samma musiksmak annars tipsar man kompisar om låtar.

– Jag vet inte, jag och mina kompisar har inte alltid samma musiksmak, men när de lyssnar på min mp3 så kanske de börjar gilla en låt som jag gillar.

– Nä, jag tror inte de bryr sig om vad jag säger utan de har sin egen musiksmak.

5.2 Diagram





6 Analys

Musik utgör en stor del av dessa ungdomars intresse. Av första frågan att döma lyssnar de flesta minst 2 timmar om dagen på musik. Alla tillfrågade har mer eller mindre någon form av relation till musik. Bjurström (1993) skriver att musikintresset förefaller öka konstant mellan 10 och 25 års ålder både bland pojkar och flickor. Han skriver även att barn och ungdomar förmodligen kommer i kontakt med fler former av musik i dag än tidigare. Detta var 1993 och speglade den tidens musikklimat. Av att döma i dag kan jag av mina enkäter utläsa att det fortfarande är så, om inte mer. En möjlig skillnad som jag tycker mig se är att i dag är musiken mer självklart integrerad i vardagen, det vill säga själva lyssnandet i sig står inte isolerat från andra aktiviteter utan det sker ofta i kombination med andra aktiviteter och göromål. Lilliestam (2006) skriver bland annat så här: *För många, särskilt unga människor i dag är det fullständigt självklart att ha musik som bakgrund eller ackompanjement till olika aktiviteter. Här finns en generationsskillnad. För flertalet äldre, som vuxit med andra förutsättningar och andra synsätt på musik, är det främmande att ha musik som bakgrund.* (Lilliestam s.95 2006)

Många av de tillfrågade eleverna svarade att de lyssnade på musik i samband med någon aktivitet, huvudsakligen när de satt och jobbade med datorn, men det fanns även svar som: *När jag åker moppe. I bakgrunden när jag gör läxor.* Svaren i enkäten tyder på att det finns ett väldigt stort utbud av olika musikformer i dag.

6.1 Musiken en del av teknologin?

Jag frågade hur och när de lyssnade på musik, och av dem som kryssat i rutan annat, svarade flertalet att de använde sig av datorn. Datorn och framförallt Internet har nog öppnat för ofantligt många nya musikstilar, genrer och former. När det gäller att sprida musik, det vill säga dela med sig av den musik de själva lyssnar på, syns det att Internet fungerar som en plattform att dela med sig av sin musik. De skickar mp3 filer till varandra, laddar ner musik och bränner cd-skivor. Sernhede (1995) skriver om den moderna teknologin som ett sätt att träda in i en virtuell värld med oanade kickar och verkligheter. Majoriteten verkar använda sig av den moderna teknologin när det gäller hur, när och var de lyssnar på musik. Den verkar följaktligen ökat utbudet och tillgängligheten av populärmusik, den verkar emellertid också ha bidragit med en större spridning av preferenser som inte sällan överskrider genregränser. Utifrån den här iakttagelsen tycker jag mig se tendenser till att musiklyssnandet har blivit mer kvantitativ än kvalitativ, det vill säga en omedelbar och ytlig lyssning ter sig vanligare än en

mer djupgående lyssning (en fördjupning av detta resonemang återfinns i diskussionsdelen). Det är inte längre så spännande som Sernhede säger att träda in i en virtuell värld då teknologin är mer eller mindre självklar för dessa ungdomar. Tar vi den ökade användningen av teknologin i form av mp3spelare och fildelning på Internet som majoriteten av de tillfrågade enkätpersonerna nyttjade, blir musiken en självklar komponent i teknologins ”värld”. Då kan man fråga sig om musiken får en annan funktion än vad den tidigare haft. Det går dock att se att det finns de som elever där musiken är väldigt central, både i form av lyssning samt att de verkar identifiera sig med musikstilen/artisten med mera. Exempel på svar som tyder på det senare är bland annat:

- *Dom flesta av mina vänner lyssnar på liknande musik. Vi (kompisarna) brukar ofta snacka musik och spela, vi påverkar varandra väldigt mycket faktiskt,*
- *Deras sätt att skriva låttexter, hur de uttrycker sina känslor.*
- *Man känner igen sig i låten, texten och blickar framåt emot framtiden.*

Kategorin rock/pop var den kategori som majoriteten kryssade för. Då jag inte skilde rock och pop åt utan satte ihop dem, kan det tolkas som om det ryms väldigt mycket olika stilar inom den genren. Techno, hårdrock och hiphop hamnade på andra plats. Många hade även kryssat för annat, där de radar upp ett antal olika genrer. De musikstilar som tydligast visar på attityder och attribut som kan förknippas med en genre är hip-hop och hårdrock. I enkätsvaren ser jag att dessa musikstilar ofta följs av en markant attityd, det vill säga att den tydligt visar var personen i fråga tycker. Exempel på sådana är bland annat:

- *T ex rapparna de sjunger om hur det är i livet eller hur svårt livet är, de texterna är verkliga.*
- *Hårdrock är bra hip-hop suger*

Fürth, Lindgren och Lüthi (2005) skriver också om kompisers betydelse för MeWe och menar att de har olika kompisar för olika behov. Det vill säga en kompis kan vara viktig i ett sammanhang medan en annan är viktigare i ett annat. Men en kompis är någon du är beredd att offra allt för. Me we är rädda för att bli placerade i ett fack, de har på samma gång flera olika stilar, de säger sig inte tillhöra en smal genre till exempel ”punkare” utan kan även tillhöra flera olika stilar samtidigt (Ibid.). I enkätsvaren kan jag se att många svar tyder på det

sistnämnda, då man tittar närmre på vilka artister de lyssnade på, där musikpreferenserna kan spänna sig över fler olika genrer.

6.2 Garderob av olika JAG

Fürth, Lindgren och Lüthi (2005) skriver om MeWes syn på trender och de menar att trender är till för de utan personlig stil, d v s mainstreamen. Trender är saker de försöker sälja till mainstreamen. Samtidigt förstår unga människor vikten av trender och inflytandet de har på människor. De beskriver sig som immuna mot trender och är väldigt medvetna om sin egen stil, även om de råkar använda "trendiga" kläder. Vidare menar författarna att MeWes har en hel garderob med JAG som de har på sig beroende på tillfället. Ser man till enkätpersonernas förhållande till musik, går det att se mönster som tyder på det ovannämnda. Överlag är de väldigt medvetna om vad och hur de lyssnar på musik, men samtidigt kan man skönja en viss acceptans till vad deras omgivning lyssnar på i, t.ex. Svar som att *det är upp till var och en vad de vill lyssna på*.

7 Diskussion

Musiken bär, uppenbarligen på en rad egenskaper som unga människor kan använda sig av i den osäkrade övergången från barndom till vuxenliv. Rockmusiken har under hela efterkrigstiden utgjort och är alltså den axel runt vilket centrala aspekter av livet i ungdomskulturer kretsar. (Sernhede 1995, s 80.)

Sernhede (1995) skriver om den ökade reflexiviteten bland ungdomar det vill säga att de definierar sig själva i förhållande till olika ungdomsstilar och sociala kategorier. Han diskuterar vidare i samma linje och menar att självmedvetenheten har ökat, men säkerheten har minskat. Vårt identitetsarbete är öppnare och osäkrare, samtidigt är det mer uppmärksammat. Han menar att vi är upptagna av identitetsproblematiken, vi bryr oss mer om stilar och tecken och är mer reflexiva. All denna problematik går att härleda till den, för min diskussion, centrala beröringspunkten *kulturell friställning*. Diskussionen kommer att ta avstamp i Ove Sernhedes resonemang och perspektiv om Thomas Ziehes teorier kring kulturell friställning. Avsikten är att ställa dem i relation till Lindgrens, Lüthis och Fürths (2005) forskning om the MeWe generation och föra en diskussion om huruvida de kännetecken som kan tillskrivas the Me We generation konkret bidrar med förändringar och skillnader i deras förhållande till populärmusik. Kort beskrivet, vad kan jag i enkätrespondenternas svar med ovanstående diskussion som bas dra för slutsats gällande deras musikvanor?

7.1 Musikens roll

Tillflyktsort och självbekräftelse för de rotlösa eller tillfällig yttlig förströelse för en ungdom med flyttbara rötter?

Den individ som i vardagen är hotad av fragmentering och osäkerhet kan i rockmusikens tid och rum bli en hel varelse. (Sernhede 1995 s 47)

Sernhede skriver om rockens roll för ungdomar (1989). Utgångspunkten är tre rockband som han följt och intervjuat och resultatet presenterar han i boken *Under rocken* (1989). Han skriver om behovet av att spela och ägna sig åt rockmusik och menar att rocken lockar bland annat genom att den erbjuder alternativa ideal. Han menar att detta behov ökar på grund av att den kulturella friställningen gör normala karriärvägar osäkrare och förväntansgapet mellan önskingar och realitet ökar. I Sernhedes resonemang om populärmusikens roll i förhållande

till ungdomars identitet, går det att skönja en oföränderlig konstant ståndpunkt som går ut på att populärmusiken bringar ett slags ordning i det kaos som den kulturella friställningen i det senmoderna samhället skapar för de identitetssökande ungdomarna. I mitt resonemang om populärmusikens roll för enkätrespondenterna taget ur ovan nämnda perspektiv ifrågasätter jag Sernhedes ståndpunkt och frågar mig om denna konstanta, oföränderliga ståndpunkt fortfarande är applicerbar på mina enkätrespondenter tillhörande MeWe-generationen?

Otvivelaktigt och helt i linje med Sernhedes resonemang går det att se att de lägger ett värde i populärmusiken, det vill säga de är väl medvetna om den och väl medvetna var de själva står i förhållandet till den. Användandet av populärmusik framförallt i form av lyssning är uppenbarligen vanlig bland dessa ungdomar.

Om den emellertid är den meningsskapare som Sernhede tillskriver den är en mer komplex fråga. Utan att direkt svara på frågan tycker jag mig ändå kunna göra en tydlig uppdelning i mina enkätrespondenters svar vad gäller deras förhållningssätt till populärmusik. Denna enkla distinktion är helt enkelt mellan dem som uppenbarligen tar sitt musiklyssnande på stort allvar och dem som betraktar lyssnandet som en vardaglig aktivitet som alla andra. Jag använder mig av två centrala förhållningssätt till musikvanor som Lilliestam (2006) presenterar, det vill säga mainstreamlyssnaren och genrespecialisten. Mainstreamlyssnaren lyssnar på musik som är lättillgänglig via kommersiella radiokanaler samt den musik som ligger på topplistorna. Genrespecialisten väljer sin musik mera aktiv och intresserar sig i högre grad för ”smalare” genrer. Av mina enkätsvar att döma tycker jag det här är en relevant indelning. Jag tycker Lilliestams resonemang trots en tydlig generalisering är tämligen applicerbar på hur enkätrespondenterna förhåller sig till frågorna. Jag tycker mig kunna se att vissa lägger större vikt vid musikens roll i deras vardag än andra. Sernhede, anser jag, för en normativ diskussion då han utgår ifrån att populärmusik spelar en betydande roll för ungdomar och deras identitet. Jag väljer i min diskussion att inte ta detta för givet, min infallsvinkel blir snarare mer ifrågasättande huruvida musik fungerar som meningsskapare för alla. Jag har i den här uppsatsen försökt hitta samband mellan musik och identitet, men i som i linje med Lilliestams resonemang tror jag snarare för ungdomarna jag tillfrågat, handlar det om olika roller. Av svaren gällande artistpreferenser tycker jag mig kunna se tendenser som pekar på en ganska stor spridning över genregränser hos en och samma person. *Jag vet inte jag och mina kompisar har inte alltid samma musiksmak, men när de lyssnar på min mp3 så kanske de börjar gilla en låt som jag gillar.* Även om musiken betyder något i sig, så ser jag här inte den

självlara kopplingen mellan musik och identitet såsom Sernhede beskriver den, det vill säga som bland annat en meningsskapare och tillflyktsort.

För dem som uttrycker att de verkligen gillar musik, kan man möjligen se att det handlar om en inre identitet, då de förmodligen se sig själva som till exempel hip-hopare och därmed får deras lyssnarpreferenser ett större utrymme i deras identitetssökande. Och jag tror därför att precis som Sernhede menar att det fortfarande i dag är så att musiken kan fungera som en meningsskapare och tillflyktsort. Men den nya generationens skiftningar som jag under rubriken MeWe:s beskriver har bidragit till att musikvanor och förhållningssätt till musik ändå ser annorlunda ut. En betydande skillnad kan vara det som Lilliestam (2006) kallar för låtens renässans. Lilliestam skriver om ”låtens renässans” på bekostnad av cd-skivan. Med det menar han att nedladdningen från Internet leder till att man oftare laddar ned enstaka låtar istället för hela album. Enkätrespondenterna svarade bland annat att de skickar enstaka låtar till sina kompisar, när de hör nåt bra. Man lägger kanske inte så stor vikt vid artisten i sig på grund av att låten blir viktigare i sig. Helheten som man kanske tidigare fick genom att köpa album blir förmodligen inte lika viktig för lyssnaren. Lilliestam skriver om det mobila lyssnandet som är mycket vanligare idag, som är mer kopplad till andra aktiviteter. Som tidigare nämnts vad gäller de berörda ungdomars musikvanor är att många av de tillfrågade använde datorn i någon form när de lyssnade. Dels använde de den som ett sätt att skaffa och sprida musik genom att ladda ner och skicka mp3-filer till kompisar, och dels lyssnade de på musik när de satt framför datorn. Vanliga svar som uppkommit är att musiken finns i bakgrunden när jag gör mina läxor, jobbar med datorn, städar med mera. Musiken är en naturlig del av vardagen. *Det är idag oerhört mycket vanligare att människor lyssnar till musik som bakgrund till eller i samband med någon annan aktivitet än att man enbart lyssnar till musik.* (Lilliestam 2006 s. 89)

Det nya sättet att ta till sig och lyssna och förhålla sig till populärmusik inbegriper både genrespecialisten och mainstreamlyssnaren, om ändock på olika sätt. För mainstreamlyssnaren är det förmodligen så som jag i min analys antagit att musiken blir aningen avdramatiserad, då den blir integrerad i de vardagliga bestyren och därmed leder detta förmodligen till ett ytligare förhållningssätt.

Många av de tillfrågade svarade att de lyssnade på texterna och menade att de har något att säga. Jag tror att man kan härleda dessa svar till The MeWe-generations nästan nitiska krav på att allting som presenteras för dem ska vara autentiskt och sant. *Texterna rapparna sjunger om är verkliga.*(Elev) Fürth, Lindgren och Lüthi (2005) skriver just att det verkliga, äktheten

är oerhört viktig för The MeWe-generation, det vill säga det som är viktigt och vitalt för dem måste vara verkligt och äkta, för då är det nämligen också pålitligt. Ur den här aspekten är en rockstjärna till exempel inte så intressant för han/hon inte är verklig på samma sätt som ens närmaste är. Fürth (2005) skriver vidare att idoler och kändisar är de som de tillfrågade ungdomarna i undersökningen litade minst på framförallt för att de vet att de kan göra dem besvikna, de är inga att lita på.

Ur ovan nämnda sken är det således inte längre så självklart att populärmusiken blir som Sernhede beskriver, den tillflyktsort och det självbegränsande verktyg som bringar ordning i kaoset och erbjuder alternativa ideal till virrvarret av valmöjligheter som den kulturella friställningen innebär.

Populärmusiken tar dig inte bort från vardagslunken längre, ungdomarna gör sig inga illusioner om att rockmusiken tar de någonstans bortom nuet, utan de har följaktligen en mer realistisk syn på populärmusiken i den bemärkelsen att populärmusiken i sig inte är en företeelse som är bortom det greppbara. De dyrkar ingen idol och höjer inte denne till skyarna, utan ser artisterna mer eller mindre som en människa som du och jag. *Jag har egentligen inga idoler för jag tycker mer att de är bra på det de gör, men jag dyrkar inte musiker eftersom de egentligen bara är vanliga människor som du och jag.*(Elev)

7.2 Det finns ingen förtrollad värld bortom det verkliga nuet

Ziehe (1993) skriver att medvetenheten i det senmoderna samhället har bidragit till en *entzauberung* det vill säga avmystifiering av de vita fläckar på den mänskliga kartan som i det moderna samhällets traditionella kulturella kontext betraktades som utforskade, mystikbundna territorium. Han nämner sexualiteten, resor till främmande platser och inre resor som några av flera talande exempel. Territorier, som redan då när Ziehes text skrevs sedan länge varit utforskade. Ziehe gör därför slutsatsen att den ungdomskultur som är framsprungen ur en hedonistisk idé, det vill säga idén om kulturell och fysisk frihet och glädje är passé, ett minne blott.

Om man ställer populärmusikens roll i relation till detta resonemang och än en gång applicerar det på the MeWes äger diskussionen i allra högsta grad påtaglig relevans. De behöver inte populärmusikens hjälp längre att ta dem till okända och utforskade territorium som erbjuder ett paradiset bortom det verkliga nuet. Paradiset existerar nu i stället i form av

verkligheten av idag som är en värld av möjligheter med färre hinder och barriärer på vägen till lycka. *It's out there waiting for you* (Fürth, Lindgren, Lüthi 2005, s. 43).

I ett samhälle och en kultur där identitetsmönstren vad gäller klass, kön och etnicitet befinner sig i upplösning och som för många unga kännetecknas av främlingskap, atomisering, instrumentalisering och kulturell hemlöshet har musiken kommit att fungera som en källa för nöje, njutning, involvering och självbekräftelse. (Sernhede 1995 s. 72-73). Sernhede pratar om musiken som en slags väg ur vardagen, ett motsatsförhållande till vardagen, men i dag är den en ingrediens i vardagen, bland många andra företeelser. Den behöver inte nödvändigtvis ställas mot vardagen. På så sätt kan man säga att den har avdramatiserats.

7.3 Tillgänglighetens förbannelse

Instead of the relatively few music stars and styles of the 50s, 60s and early 70s, there is abundance of choice. Today there is no war between Elvis and Tommy Steel, Deep Purple and Black Sabbath or ABBA and prog-music, but rather a giant smorgasbord to pick from, distributed in bits and bytes as MP3-files. (Lindgren, Lüthi och Fürth 2005 s 19-20)

Ett smörgåsbord av tillgänglighet som snarare urvattnar än stimulerar relationen till populärmusik? Eller en fascination för *den moderna teknologin som ett sätt att träda in i en virtuell värld med oanade kickar och verkligheter?* (Sernhede 1995 s.27-28)

I Sernhedes redogörelse om den virtuella världen som en värld av oanade kickar och verkligheter utgår han ifrån resonemanget om att tomheten och ledan som ”moderniteten frambringat” gör att man söker en alternativ, simulerad verklighet där man får uppleva den spänning och intensitet som den verkliga världen inte kan erbjuda.

Musiken blir vanlig, eftersom det är lätt att få tag på genom bland annat nerladdning på Internet.

De har lärt sig att leva i verkligheten nuet, de söker kanske inte självklart en fristad i musiken som Sernhede pratar om.

Det stora utbudet av musik och stilar som finns idag borde kanske leda till en stor osäkerhet bland ungdomar kan man tycka då utbudet är ännu mer påtagligt än var det va på 90-talet. Men som jag nämnde tidigare verkar det inte vara fallet, då ungdomar idag kanske är mer förberedda för detta som ett resultat av den kulturella friställningen. Jag tyckte mig kunna urskilja en påtaglig säkerhet i deras svar om hur de förhåller sig till musik. Denna självmedvetenhet och självreflexivitet som Sernhede (1995) menar är kännetecknande för ungdomar i senmoderniteten, har överförts till ungdomen i dag 2007. Men i dag är den enligt

min uppfattning en självklar del hos ungdomarna, därför har de lärt sig att lättare hantera de problem som den senmoderna verkligheten för med sig. Som sagt medvetenheten är stor, men vad som är ”rätt” och ”fel” att lyssna på verkar bland eleverna i min undersökning vara mindre viktigt. Det finns så mycket att välja på i dag och därför behöver man inte heller motivera varför man gillar en viss typ av musik. Återkommande svar var exempelvis: *Jag lyssnar på vad jag vill, det är upp till var och en vad man vill lyssna på*”.

Lilliestam (2006) använder termer som ”en slit och slängmentalitet” som ett resultat av överflödet och den stora tillgängligheten. Med det menar han att musiken i sig förlorar sitt värde lite grann då det redan finns sådant överflöd. Men å andra sidan menar han, öppnar den nya tekniken upp fler möjligheter, det vill säga man kan lättare få tag på den musik man vill och det går snabbare att fördjupa sig i olika artister som man gillar.

Nerladdningen kan också leda till en ökad musikalisk nyfikenhet och en inställning att ständigt söka ny musik. Vidare skriver han också att det blir mer vanligt att man laddar ner enstaka låtar och genom att leta efter ”liknande” låtar blir dessa mer viktiga än ett helt album i sig. Kopplar man detta resonemang till hur enkätrespondenterna svarade, kan man se att det finns representanter från båda lägren. Många ser säkert musiken som något i bakgrunden och lägger inte särskilt stor vikt vid den, men sen gick det att hitta exempel på svar där man i linje med Lilliestams resonemang använder Internet som en källa för sitt musikintresse. Det fanns de som väljer att sprida sin musik till kompisar via Internet och på så sätt sprida vidare den musik man är intresserad av. Jag tror därför att den nya tekniken både kan fungera som en förstärkning av det fragmentariska ”slit och släng- lyssnandet”, men också öppnar för nya möjligheter att fördjupa och sätta sig in i ny musik. Jag tror att det ligger i hur man väljer att utnyttja den. En annan aspekt kan vara att för the Me-We:s generations föregångare var säkert musiken mer spännande därför att den inte var lika självklar som den är idag. Utbudet var inte lika stort och tillgängligheten var naturligtvis inte heller lika stor. Musik är enligt Lillestam idag invävd i livets olika aktiviteter och en självklar del av vardagen som tidigare nämnts.

7.5 Sammanfattning av diskussion

Sernhede (1995) menar att den kulturella friställningen lett till att ungdomar blivit rotlösa då det inte längre existerar självklara normer och traditioner. Fürth, Lindgren och Lüthi (2005) menar att unga i dag inte är rotlösa utan de har bara flyttbara rötter, de har tillskillnad från 40-talisterna en knippe olika livsstilar att välja mellan.

De är anpassningsbara, jag tror inte att alla olika valmöjligheter och intryck leder till osäkerhet längre utan allt det här är en del av ungdomars liv, de har helt enkelt varit tvungna att anpassa sig. I stället för att gå vilse och tappa fotfästet i virrvarret av chanser och val och krav och stress som sina generationsföregångare, bejaktar de möjligheterna den kulturella friställningen har givit dem. Att ha många val likställer dem med personlig frihet: *Maximize opportunities* (Lindgren, Lüthi och Fürth 2005). Det går så följaktligen att se tendenser inte minst i enkätsvaren att denna osäkerhet och rotlöshet som Sernhede (1995) skriver om inte existerar i lika hög grad som den kanske gjorde tidigare, då jag överlag fått uppfattningen att enkätpersonerna är väldigt medvetna och säkra i sin uppfattning om sin relation till populärmusiken och dess innebörd för dem.

Då mina enkätrespondenter tillhörande the MeWe-generation har växt upp i det senmoderna samhälle vi lever i nu har de varit tvungna att lära sig redskapen för att kunna leva i den här verkligheten, och gör sig inga illusioner om en annan utopiskt bättre värld. Den ökade självmedvetenheten och självreflexiviteten som Sernhede (1995) skriver om och som också gäller enkätrespondenterna kan ha lett till det här. De gör sig inga illusioner om att musiken kan förändra världen. Majoriteten av de tillfrågade ser inte artisterna de lyssnar på som några förebilder, i den bemärkelsen att de ser upp till dem och håller de förmer än någon annan. Det kan ha att göra med att den världen inte är ”verklig” eller realistisk för dem för att anknyta till ovan nämnda resonemang om autenticitet. De kanske inte ha det behovet att definiera och identifiera sig med rock och popartister eller en stil som Sernhede menar är ett sätt att tackla och hantera de senmoderna livsvillkoren. Det som inte är verkligt är inte verkligt. Deras önskningar i dag är begränsade till den verklighet de lever i. Här i ligger deras tydliga betoning på autenticitet det vill säga det verkliga. Det kan kanske ha blivit en självklarhet för dem och de har lärt sig att hantera senmodernitetens höga krav. Översätter man det här med rotlöshet kontra flyttbara rötter till vad det har för betydelse för enkätrespondenternas musikvanor, kan man se att just stil och genre kanske inte riktigt ha samma betydelse i dag

som det förmodligen hade för deras generationsföregångare. Det jag menar är att The MeWe:s flyttar sig enklare och mer obehindrat mellan stilar och genrer och sätter den spontana nyfikenheten för själva låten i centrum. Medvetenheten vad gäller stil och genre försvinner, låten i form av en datafil är inte fysisk i sig som ett album med omslag och konvolut. Jag har till skillnad från Ove Sernhede haft en annan ingång där jag inte utgått från det starka sambandet mellan identitet och musik. Dock förnekar jag inte att det finns en tidlöshet i Sernhedes resonemang om musiken som tillflyktsort och meningsskapare i kaosen.

Jag ser i de enkätsvar som jag tycker kan gå under kategorin genre-specialistsvar att det mycket väl kan finnas den här kopplingen mellan musik och identitet som Sernhede skriver om. Men majoriteten av de som svarade använder musiken på ett flyktigare sätt, det vill säga för att citera Lars Lilliestam mer som en slit-och-släng-vara. Den är som jag tidigare varit inne på en självklar del av vardagen.

Litteraturförteckning:

Backman Jarl, (1998) *Rapporter och uppsatser* Studentlitteratur, Lund

Bjurström Erling, (1993) *Spelar rocken någon roll – Kulturell reproduktion och ungdomars musiksmak* Statens ungdomsråd, Stockholm

Bjurström Erling, (1997) *Högt och lågt – Smak och stil i ungdomskulturen* Boréa Bokförlag, Umeå

Fornäs Johan et al, (1989) *Under rocken* Symposium Bokförlag, Stockholm/Stehag

Fornäs Johan et al, (1994) *Ungdom och kulturell modernisering* Symposium Bokförlag, Stockholm/Stehag

Lilliestam Lars (2006) *Musikliv - Vad människor gör med musik och musik med människor* Bo Ejeby Förlag, Göteborg

Lindgren Mats et al, (2005) *The MeWe generation - What business and politics must know about the next generation* Bookhouse Publishing, Stockholm

Sernhede Ove, (1995) *Modernitet adolescens och kulturella uttryck* Göteborgs universitet, institutionen för socialt arbete, Göteborg

Ziehe Tomas, (1989) *Kulturanalyser - Ungdom utbildning modernitet* Symposium Bokförlag, Stockholm/Stehag

Bilaga

Musikvanor

1. Hur många timmar om dagen lyssnar du på musik? Kille Tjej

Mindre än 1 tim om dagen

Två timmar

Fem timmar

Tio timmar

Annat.....

2. Hur lyssnar du på musik? *(Du får kryssa för flera alternativ.)*

Tillsammans med kompisar

På radion

När jag är själv

På min stereo

I bakgrunden när jag gör mina läxor

På freestyle/minidisk

Annat.....

3. När lyssnar du på musik? *(Du får kryssa för flera alternativ.)*

När jag är i skolan

Innan jag går och lägger mig

När jag är hemma

När jag är hos kompisar

När jag åker bil

Annat.....

4. Vad lyssnar du på? (Du får kryssa för fler alternativ.)

Hårdrock

Rock/pop

Visa

Hiphop

Country

Klassisk musik

Techno

Jazz

Dansband

Schlager

Reagge

Annat.....

5. Vad är viktigast med den musik du tycker om?

Rangordna från 1-7

Texterna

Melodin

Sångrösten

Ackordföljden

Basgången

Instrumenten

Artistens image

6. Hur kommer du i kontakt med den musik du lyssnar på?

Genom:

- Kompisar Syskon
 Föräldrar Andra

Utveckla _____

7. Spelar du något instrument? (*Sångrosten är också ett instrument*) JA NEJ

Vad? _____

7A Spelar du i någon orkester? JA NEJ

B. Vad spelar du i så fall för instrument? _____

C. Vilken typ av orkester? _____

8A Spelar du i något band? JA NEJ

B. Vad spelar du i så fall för instrument? _____

C. Vad för slags musik spelar ni? _____

9: Ge exempel på grupper/artister du lyssnar på? _____

10. På vilket sätt är de artister du lyssnar på en förebild för dig?

11. På vilket sätt tror du att du själv påverkar din omgivning när det gäller deras val av musik de lyssnar på?

Tack för din medverkan!