

MARIANNE ROBERTSSON

Jeans som klädselsystem - jeanspraktiker med fokus på teoriutveckling och ”stuprörsjeans”

I det senmoderna samhället är jeans ett unisexplagg som bärs av människor av alla åldrar och alla sociala klasser. Jeansens ursprung som arbetskläder och som kulturellt fenomen har sina rötter i USA och därifrån har plagget spridit sig till resten av världen via amerikansk populärkultur skriver antropologen Daniel Miller och sociologen Sophie Woodward (2007). Jeansbärandet är ett globalt fenomen och med denna globala kontext i åtanke ställer Miller och Woodward frågan: Hur har olika jeanskulturer utvecklats på lokal nivå (Miller och Woodward 2012:5)? På den nordiska ”jeansscenen” har speciellt nyare svenska jeansmärken rönt sådana försäljningsframgångar att det talas om ”det svenska jeansundret” (Falk 2011). I Sverige började jeans tas i allmänt bruk i början av 1960-talet, men då tillgången på jeans ännu var begränsad var det först på 1970-talet man kan tala om att en särskild svensk jeanskultur började uppstå. Nya svenska tillverkare av jeans började dyka upp, till exempel märket Gul & Blå lanserade år 1970 vad som kunde kallas de första svenska ”modejeansen” (Wintzell 1985:97–99). De svenska jeansmärken som ingår i det svenska jeansundret är märken som grundats under de senaste tio till femton åren och som har stor omsättning både i Sverige och utomlands, till exempel Acne, Cheap Monday, Nudie och Dr. Denim.

Jeansbärarna som intervjuats för denna studie är en speciell grupp: de är universitetsstuderande i Åbo, urbana män med ett starkt musikintresse. De bär alla svenska jeansmärken varför jag här lämnar finsk jeanshistoria utanför.

Framgångarna hos det svenska jeansmodet på 2000-talet har förklarats med att svenska märken förmår vara både prisvänliga och mode-riktiga. De jeansmärken som används av jeansbärarna i denna studie kan pris-, design- och idémässigt också placeras i mellanrummet mellan kedjemode och avantgardemode (Falk 2011).

Den norska etnologen Ingun Grimstad Klepp (2002) skriver att jeans möjligen är det plagg i vår kultur som har störst antal tillämpningar: plagget kan kläs upp och användas till fest, det kan användas hemma och i många yrken kan det användas på arbetsplatsen. Grimstad Klepp skriver att jeans är praktiska plagg som är ”tillåtna” för alla åldersgrupper och förknippas med icke-högtidlighet, ungdomlighet och rörlighet. Jeansens förhållande till mode är ambivalent; jeansen har en lika självklar plats i konsumeristiskt mainstreammode som i alternativt gatumode. Miller och Woodward (2007) framkastar att förhållandet mellan jeansen och modeindustrin är speciell eftersom denim är lika mycket en vägran, som ett erkännande, av kapitalistiska påtryckningar såsom mode. De påpekar att vi inte lever i en tid där kapitalismen skulle tjäna på att alla bär samma typ av kläder utan att det är modeindustrin som är mest hängiven att försöka övertyga konsumenter att hela tiden ändra på och ”uppdatera” garderobsinnehållet, så att kläderna vi bär är i linje med det som anses moderiktigt för tillfället.

Enligt Miller och Woodward är det den ständiga förändringen som driver modet och gör

modeindustrin mer lönsam och dynamisk och de kallar denimens existens ett slag i ansiktet på begäret efter oupphörlig förändring.

Hur inverkar detta på bruket av jeans i en tid av modepluralism där olika jeanstrender sam-existerar? Miller och Woodward (2012:16) utgick i sin studie av blåjeans i London ifrån att de flesta människor (undantaget de som är "modemedvetna" eller "klädmedvetna"), och i synnerhet män, skulle ha känt sig obekväma med att diskutera sina kläder och att de flesta skulle se kläder som något de måste bära men inte som något de vill göra till föremål för diskussion. De antog att fokuset på jeans för de flesta människor skulle verka ovanlig då jeans är så "vanliga". Utgångspunkten för deras studie är dock att frånvaron av verbaliserade diskurser kring jeans inte innebär att de är utan betydelse för människorna som bär dem. Som inspiration för denna tankegång uppger de sociologen Pierre Bourdieu (1972) som hävdar att det är de vardagliga och de allestädes närvarande föremålen i vardagslivet som bör ses som mer betydelsefulla än de som vi är aktivt medvetna om.

Vad betyder det att inte vara "aktivt medveten" om de föremål man omger sig med i vardagen? Hur kan man vara omedveten om något så påtagligt som kläder som bärs på den egna kroppen? Etnologerna Billy Ehn och Orvar Löfgren (1982:102:) skriver att det omedvetna inte bara är något som man inte vet om, utan något som är *en integrerad del av det man redan vet – det utsagda i ett meddelande, det osynliga i det synliga, det underförstådda i rutinmässiga handlingar*. Jeansen är ett basplagg för många och en massproducerad typ av plagg vilket gör dem närmast "osynliga" eftersom de är en så självklar del av klädselsystemet att också de som inte själva bär jeans ser dem bäras överallt av andra människor.

I denna artikel visar jag hur min fallstudie av en grupp unga mäns klädselpraktiker utföll och vad jeans för denna speciella kategori män kan betyda, det vill säga varför deras val av jeans ser ut så som det gör och vad de påverkas av i urvalsprocessen.¹ Avsikten är att göra en

teoretisk analys av fenomenet jeansbärande. Intervjumaterialet användes som en empirisk hänvändelse när en sådan gav tilläggsinformation, speciellt vad gäller maskulinitetspraktiker och sättet att forma kroppen när man tillhör en speciell grupp. Studien är baserad på åtta kvalitativa intervjuer, utförda 2012 och 2013, med universitetsstudierande män födda mellan åren 1985 och 1992 som studerar humaniora och statsvetenskap. Mitt fält utgörs således av universitetsvärlden och jag strävade efter att i intervjuerna begreppsloggöra vardagen och lyfta den till en analytisk nivå. Vid intervjuerna användes ett temabaserat frågeschema.² Musikintresse var inte ett tema i frågeschemat men framkom som ett genomgående tema i intervjuerna och informanternas förhållande till musik blev viktigt att ta upp för att kunna tolka deras utsagor kring klädsel och kropp och deras subjektsformation. Av de sju informanterna spelar fyra i band och därför kallas denna grupp för "musiker". Magnus och Adrian, båda födda 1991, spelar i samma stonerrock-band med två andra män och studerar båda musikvetenskap. Oskar, född 1985, spelar i ett folkband och Valter, född 1988, spelar i vad han kallar ett musikkollektiv vars musik kan beskrivas som folkrock. Den andra gruppen, som består av Kasper, född 1991, och Jonas, född 1988, kallar jag "musikfans" eftersom musiklyssnandet är betydelsefullt för dem. Informanterna i grupperna musiker och musikfans kan sägas vara del av en löst definierad "alternativkultur" om man ser till deras musiksmak. Dock är gränsen mellan mainstreamkultur och delkulturella tillhörigheter flytande. Män utvecklar olika maskuliniteter beroende på *uppväxtförhållanden, förväntningar, krav och livssituation. De skiljer sig från varandra etniskt, regionalt, klassmässigt, åldersmässigt och individuellt. Maskulinitet kan alltså inte omtalas i singularis* (Jacobson 1998:19–20).

Den grundläggande frågeställningen i denna artikel är teoretisk: Hur kan informanterna med hjälp av "stuprörsjeans" navigera mellan mode och antimode och förhandla om maskulinitet och femininitet i klädvalet? Jag avser att visa att man med ett teoretiskt perspektiv,

t.ex. på betydelser som är fästade vid ”stuprör-jeans” i en nutida modevärld, där lokalt mode och globalt mode överlappar varandra, förmår fördjupa frågeställningen om hur vi använder oss av jeans. Jag ämnar ta ställning till jeansens förhållande till mode och antimode, betydelserna av stil och maskulinitet i klädvalet och speciellt betydelserna som är fästade vid ”stuprörjeansen” i en modern modevärld där den lokala och den globala nivån korsar. Jag avser att visa att man med ett teoretiskt perspektiv på maskulinitetspraktiker och olika sätt att forma kroppen förmår att fördjupa frågeställningen om hur vi använder oss av jeans. Hur kan svarta ”stuprörjeans”, som är både kroppsframhävande och moderiktiga både verka som ett sorts kamouflage och vara individualiserande för individen?

Jeans som kläder och jeans som mode: Den klädda kroppen och könsdikotomier

Människokroppar är klädda kroppar och klädsel är ett grundläggande faktum för socialt liv. Klädseln återspeglar inte den naturliga kroppen för även om vi med klädselns hjälp gör våra kroppar anständiga och acceptabla för olika sociala situationer, varierar vad som anses vara påklätt enligt kontexten. Påklädandet är, förutom en köttslig praktik som involverar kroppen, en situationsbunden kroppslig praktik innesluten i den sociala världen och grundläggande för social ordning på mikronivå (Entwistle 2001:33–34). Hur kan påklädandet av stuprörjeans studeras som en situationsbunden kroppslig praktik i mikrovärlden där kroppar bär stuprörjeans? Jeansens kombination av tyg och form (styling) fokuserar på den nedre kroppshalvan: midja, höfter, skrev, bakdel och ben och dräktforskaren Fiona Jane Candy (2005) hävdar att plagget genom att hålla ett avtryck av kroppen, som samtidigt avslöjar kroppen utan direkt avsikt, möjligen kan avtäckas gråskalor av kön, ålder och kroppslig personlighet. Candy söker en praktisk förståelse av det sätt jeansbärandet påverkar en persons kroppstekniker och hennes bakgrund som mode- och textildesigner ger henne ett



Skärmdump från cheapmonday.com

annorlunda fokus: hon vill studera den klädda kroppen genom *bärarnas upplevelse av klädernas påverkan på kroppen* (2005).

I denna artikel behandlas den klädda kroppen med fokus på jeansplagg. Termerna ”blåjeans” och denim används ofta synonymt.³ Termerna ”jeans”, ”blåjeans” och ”denim” har lite olika innebörd beroende på om man avser ett specifikt klädesplagg eller en typ av plagg.⁴ Jeansbyxans materialitet, denimtyget, är således inte avgörande för definitionen av ”jeans” utan det är sättet på vilka byxorna är sydda som är viktigt för definitionen här. Förutom detta sätt att beskriva jeans som ett föremål finns också flera termer för att beskriva olika typer av jeans.⁵ Termer som beskriver jeans kan delas in i en denimtaxonomi som skiljer på om termen hänvisar till jeansens tillskärning, passform eller ytbehandling och Candy (2005) hävdar att denimtaxonomi karaktäriserar en socialt accepterad klädstil som kan fungera som ett materiellt hjälpmedel för att täcka, utsmycka och markera kroppen. Vidare hävdar hon att denimtaxonomi också karaktäriserar en typ av hållning och en typ av gester och en typ av fysiskt uppträdande, vad hon kallar ett koreografiskt mönster för offentligt framträdande. Termen *tillskärning* hänvisar till hur jeansstypen skiljer sig från basmodellen och

hänger samman med kroppsformen, plaggets uppbyggnad och indirekt med tillverkningsmetoden. Termen *passform* hänvisar till förhållandet mellan jeanstyp (style) och storlek, plaggets storleksförhållande (scale) och plaggets relativa proportioner och jeansbärandens kropp och kan därför säga något om bärandens kroppsform (Candy 2005).

Forskningsintresset för den klädda kroppen har varit svalt, delvis pga. att mode kodats som ytligt och feminint i motsats till djupt och könsmissigt omärkt (Mörck och Tullberg 2004:2-3). Miller frågar varför det förhåller sig så att hängivenhet till kläder ses som ett problem och som ett tecken på ytlighet. Vad betyder termen ytlighet i det här fallet? Enligt Miller är problemet med ett semiotiskt perspektiv på klädsel att vi antar att ett visst samband existerar mellan utsida och insida. Vi besitter vad som enligt Miller skulle kunna kallas "djupets ontologi" (ontology of depth). Djupets ontologi kan, enligt Miller, beskrivas som ett antagande att vårt sanna väsen finns någonstans djupt inom oss och står i ett motsatsförhållande till det som syns på ytan, i det här fallet vår klädsel (2010:12–13).

Etnologerna Magnus Mörck och Marie Nordberg (2007:121) skriver att den nyare maskulinitetsforskningen utgår från en problematisering av *könsdikotomin* och en könsöverskridande analys som *fokuserar på maskuliniteter som flerfaldiga ideal, handlingar, diskurser och positioner där såväl maskulinitetsskapanden i film, bilder, texter och organisationer som män och kvinnors praktiserande av maskulinitet uppmärksammas*. De lyfter fram några viktiga frågeställningar som rör klädsel och kön: *Vilken klädsel, vilka färger, snitt och material, frisyrier och skönhetsbehandlingar har normaliserats och gjorts tillgängliga för individer kategoriserade som män och som kvinnor vid olika historiska tidpunkter, i olika situationer, på olika platser och i skilda sociala positioner? Och vilka har gjorts otänkbara?* (2007:127). Viktigt att uppmärksamma här är att de här talar om "individer kategoriserade som män och kvinnor". Etnologen Marie Nordberg (2004:147) skriver att

när maskulinitet kopplas till män medan femininitet förstås som maskulinitetskonstruktionens motpol leder detta till ett synsätt *där män "gör" maskulinitet och kvinnor femininitet*. Nordberg menar att denna ihopkoppling leder till *att mäns positiva identifikationer med och förkroppsligande av femininitet och kvinnors specifika och subversiva materialiseringar av maskulinitet förblir osynliga* (2004:148).

I min syn på begreppet kön stöder jag mig på verket *Kroppen som situation – om kön, makt och rum* (2007) där Carina Listerborn lyfter fram litteraturvetaren Toril Mois (1998) uppmaning att överge kategorin gender/genus till förmån för att tala om "the lived body" och "body-in-situation". Modeteoretikern Susan B. Kaiser (2012:2) skriver att en av de grundläggande dikotomierna feministiska teoretiker har kritiserat är femininitet/maskulinitet eftersom detta antingen eller - tänkande begränsar hur man kan tänka på kön, slår fast makt-hierarkier och prioriterar maskulinitet som det förhärskande sättet att existera i världen. Kön är inte den enda begränsande dualismen: *Västligpräglad klädsel i motsats till "resten av världen", tid i motsats till rum, agentskap i motsats till struktur, heterosexuallitet i motsats till homosexualitet, omärkt i motsats till märkt, att klä sig för att passa in i sin omgivning i motsats till att klä sig för att uttrycka individualitet, konsumeristiskt mainstreammode i motsats till alternativt gatumode och produktion i motsats till konsumtion*. Problemet är att den första termen i dikotomin får företräde vilket gör att makt struktureras i förenklade termer vilket osynliggör möjliga överlappningar. Kaiser öppnar upp dikotomier genom att antingen hitta en tredje term som öppnar upp för en ny tolkning eller genom att beakta dem tillsammans som en helhet eller en process (Kaiser 2012:2-3).

Vilka dikotomier relaterar till jeansplagg och jeansbärande? Dikotomier som är relevanta för den här artikeln är jeansens plats i såväl konsumeristiskt mainstreammode som i alternativt gatumode, tillskrivna egenskaper hos jeans som står i ett motsatsförhållande till plaggets materialitet och jeansplagg som

globalt fenomen och utveckling av lokala jeanskulturer, jeansens materiella dimension i motsats till jeansens emotionella dimension, jeans som ett erkännande av mode i motsats till jeans som en vägran av mode. Vilka överlappningar kan hittas hos dessa motsägelser och vilka processer kan relateras till dem?

Frageställningar och analytiska ingångar

Analysens ingång är den klädda kroppen varför jag i informanternas berättelser om de egna klädselpraktikerna har noterat förändringspunkter, dikotomier och motsägelser. Jag väljer att tala om informantens garderob och stilpreferenser som ett individuellt klädselsystem. Ett individuellt klädselsystem är inte ett slutet system utan samspelar med andra klädselsystem och olika modesystem. Vad kan unga, manliga jeansbärare ”göra” med ett massproducerat jeansplagg och vilka klädselsystem ingår stuprörsjeansen i? Informanterna har kategoriserats som ”musiker” eller ”musikfans” eftersom musikintresse är en viktig del av deras världsbild. Finns det färdiga samband mellan musikpreferenser och klädselsystem? Hur navigerar musikerna scenen och övningslokalen och vilka gränsdragningar gör de via sina stuprörsjeans? Det är informanternas nutid som studeras men med återblickar till tonåren för att kunna tala om det ”positionella”. Vilka motsägelser och förändringspunkter kan hittas i informanternas utsagor kring klädsel, kropp och könsuttryck?

Klädesplagg är inte bara bruksföremål utan kläderna kan dessutom ses som en förlängning av kroppen. Kläder har dessutom den egenheten att de inte kan hållas privata, såsom andra typer av föremål som konsumeras (Kawamura 2004:89–103). Av detta följer alltså att kläderna mer än andra konsumtionsartiklar kommer att förknippas med ens person, med ens själv eller identitet. Kaiser (2012:20–21) kritiserar identitetsbegreppet eftersom det för många har kommit att betyda att en persons identitet skulle vara en inneboende essens varför hon hellre använder begreppen subjekt och subjektsformation. Hon påpekar att varande och blivande är pågående processer i subjekts-

formationen och enligt henne tillåter subjekt och formation mer av en ”processinriktning” än identitetsbegreppet.

Som övergripande teoretisk modell använder jag Kaisers (2012) kretsloppsmodell över begreppssystemet stil-mode-klädsel (circuit of style-fashion-dress). Kretsloppsmodellen begreppsliggör hur kultur och mode fungerar tillsammans och består av ett flertal platser med icke-lineära anslutningar där flödet, av material och bilder, kan röra sig i många riktningar och där tid och plats sammanflätas genom sammankopplade kulturella praktiker (Kaiser 2012:). Varje plats, eller begrepp, i kretsloppet stil-mode-klädsel är också en process. Begreppen i kretsloppet är subjektsformation, konsumtion, dvs. användning och slitage, reglering, eller begränsningar, distribution, som avser både fysisk förflyttning av varor samt marknadsföring, och produktion av plagg, stilar och sociala skillnader (Kaiser 2012:14–23). Platserna, eller begreppen, i kretsloppet kan föreställas som en yttre cirkel, där alla begrepp är kopplade sinsemellan, och i cirkelns mitt placeras begrepp som har att göra med emotionella strukturer (structures of feeling). De emotionella strukturerna är dubbeltydighet (ambiguity), kulturella spänningar (cultural anxiety), flexibilitet, materialitet, förhandling, kulturell ambivalens (cultural ambiguity). Begreppet dubbeltydighet kan förklaras som blandade betydelser medan ambivalens avser blandade känslor och båda begreppen erkänner möjligheten till mellanliggande utrymmen, suddiga gränser, motsägelser och ironi. Kulturell spänning kan definieras som en kollektiv osäkerhetskänsla som inte går att beskriva, såsom dubbeltydighet och ambivalens, som ett pendlande mellan två motsatta känslor eller betydelser. Emotionella strukturer uttrycks både genom subjektsformationen och modeprocessen och de emotionella strukturerna artikulerar mellan vardagsliv och kultur via kretsloppet stil-mode-klädsel (Kaiser 2012:40–45).

Här fokuserar jag främst på två av begreppen i kretsloppet stil-mode-klädsel: subjektsformation och reglering. Till subjektsformationspro-

cessen hör begreppen agentskap, subjektivitet (levd erfarenhet) och subjektposition. Begreppet reglering berättar att subjektformationen är underställda begränsningar som kan vara formella, såsom klädkoder och uniformer, och informella, såsom kulturella diskurser, självreglering och socialt tryck (Kaiser 2012:14–23).

När informanterna beskriver klädesplagg och påklädande så beskriver de inte bara plaggens materiella dimension utan säger också indirekt något om plaggens emotionella dimension, som att ett plagg känns "praktiskt" eller "obekvämt" eller gör så att man inte "känner sig som sig själv". Analytiska begrepp för påklädande blir här "iklädande", "prövning" och av de emotionella strukturerna har jag valt ambivalens och dubbeltydighet. Informanternas jeans har jag valt att begreppsliggöra med begreppen denimtaxonomi och jeanstypologi (gradering, passform, jeanstyp, färg). Jeansen kan ses som en gränzon mellan kroppen och den sociala världen, som ett kroppshölje eller ett skal. Vad händer när jeansbäraren avskalas sitt kroppshölje? Även om jeansen är i fokus så jag har också beaktat plagg som profilerar jeansen i informantens klädselsystem.

Kaiser (2012:6) talar om vikten av metaforer och modeller att tänka med vid studiet av mode och kropp. Hon tar begreppet artikulation som exempel. Begreppet *artikulation*, som fungerar både som metod och analytiskt begrepp, är ett förkroppsligat begrepp och har två betydelser: att ansluta och att uttrycka. Som metod kan artikulation användas för att analysera kulturella uttryck som grundar sig på erkännandet att människor artikulerar, eller kombinerar, till exempel klädesplagg för att göra olika visuella uttalanden genom stil och andra vardagliga praktiker. Analytiskt används begreppet för att upptäcka olikheter, motsägelser eller "sprickor" i en helhet. För att vi ska kunna artikulera oss genom tal måste många olika delar i kroppen samarbeta och det är endast genom denna vardagliga artikulation, sammansatt av fysiologiska och symboliska processer, som vi har talförmågan. Talförmågan kan alltså som en form av

anslutning och uttryck och talad artikulation, bli en metafor för att ha en röst eller en form av agentskap genom vardagliga "looks" och "fashionings" av kroppen. Genom denna metafor kan man förstå artikulation som ett förkroppsligat begrepp (Kaiser 2012:4-5).

Kaiser (2012:6) hänvisar till ytterligare en metafor för artikulation, legobyggsatsmetaforen (Lego set metaphor), som kanske skulle kunna användas som en metafor för klädselsystemet? På samma sätt som en legobyggsats innehåller många olika delar som alla kan fogas samman med varandra och tas isär igen skulle man kunna applicera detta på informanternas klädesplagg och handlingsmönster. Skulle jeansen kunna ses som ett basplagg i det kollektiva klädselsystemet som, inom alla klädselsystem som innehåller jeans, kan kombineras med andra plagg som profilerar det individuella klädselsystemet? Dessa plagg skulle då kunna kallas för profilplagg, eller artikulerande plagg.

Jeansens synliga och osynliga liv på kroppen: "Man kan ha samma kläder, det är bara vad man gör det till själv"

Jeansbärarna i denna studie kan genom att blanda olika element artikulera tillfälliga uttryck för vilka de är, eller rättare sagt, håller på att bli, genom sin klädsel. Det mode som framträder på kroppen är speciellt i det att klädmotet ligger så nära den vardagliga personliga upplevelsen av mode, det är i vardagslivet som mode blir förkroppsligat (Kaiser 2012:6-7). Mode är en form av kollektivt tillblivande som materialiseras när kroppar rör sig genom tid och rum och då "tid och rum" både är abstrakta begrepp och verkliga kontexter sker tillblivandet parallellt med tolkning och uttryckande av när och var vi befinner oss och frågan är var och när detta kollektiva tillblivande sker och vem det är som får bestämma vad som utgör mode (Kaiser 2012:1).

Människor kan befinna sig på olika medvetandenivåer när det gäller mode men ingen kan helt och hållet välja att ställa sig utanför modesystemet (Kaiser 2012:). Människor befinner sig på olika medvetandenivåer gällande mode,

betyder detta att en person är antingen mode-medveten eller icke-mode-medveten? Även om mina informanter knappast skulle kalla sig mode-medvetna kunde de ändå vara bekväma med att diskutera sina kläder. Magnus säger sig ha varit "omodern" hela livet och säger att "modetrender" inte känns viktiga för honom men säger trots det att kläder intresserar honom. Kläder intresserar också de andra informanterna även om många intar en antimode-position. Kasper framkastar att i många "subkulturer" ska "man inte veta vad mode är". Kan man trots denna "antimodemedenhet" ändå ha en stil, frågar jag Kasper som svarar jakande. Denna antimodemedenhet *skapas genom att vissa frisyrier och sätt att klä sig setts och ses som mer seriösa och autentiska än andra och genom att dessa sätt att klä sig gjorts – och fortfarande görs – till modets antites, vidmakthålls en föreställning om att enbart vissa kläder och frisyrier är mode* (Mörck och Nordberg 2007:123).

Begreppen *stil, mode och klädsel* kan artikuleras som ett begreppssystem: stil-mode-klädsel. Kaiser (2012:6-7) använder mode-teoretikern Carol Tullochs (2010) definitioner för att bena ut begreppen stil, mode och klädsel. Tulloch använder begreppet stil som en form av agentskap där varje enskild person konstruerar ett själv genom att sätta samman plagg och accessoarer som kan vara, eller inte vara, i mode vid användningsögonblicket. Vidare kan stil beskrivas som en del av självberättandeprocessen, det sätt med vilket individen kan förklara en autobiografisk aspekt av sig själv genom klädval, vilket Tulloch kallar ett stilmarrativ. Begreppet klädsel omfattar alla kroppsmodifieringar och kropps-komplement vilket innebär att allt från klädesplagg, frisyrier, tatueringar, piercingar och kosmetika kan anses höra till klädseln. Tulloch placerar stilbegreppet inom kontexten "mode" där mode kan ses som en social process där individuella stilmarrativ kollektivt är i flux med tiden.

Jeansen som typ av klädesplagg har ett ambivalent förhållande till mode. Jeansen befinner sig i ett komplext spänningsfält där de alltid är

i mode, är en del av modet i en viss tidsperiod och en del av antimodet (Miller och Woodward 2012:8). Miller och Woodward (2012:99) hävdar att jeansens förmåga att "passa med allt" härrör ur det att plagget har uppnått en post-semiotisk betydelselöshet som betyder att det inte finns något hos jeansen som andra plagg kan "clash with" eller "match with", passa ihop med eller inte passa ihop med. När blåjeansen inte signifierar något i sig själva kan de passa med allt och det faktum att de passar med allt gör dem post-semiotiska, hävdar Miller och Woodward. De menar, att det att jeansen passar med allt, inte skulle vara en egenskap hos jeansen utan skulle betyda att plagget inte signifierar något om bäraren. Hur kan unga, urbana män "göra" något individuellt med ett massproducerat plagg som inte signifierar någonting? Är jeansen verkligen post-semiotiska?

I närmare ett decennium har de tajta jeansen haft en plats på den nordiska jeansscenen och bland jeansbärarna i den här studien är stuprörjeans, speciellt av svenska märken, vanligt förekommande. Också Miller och Woodward (2012:48) kommenterar att stuprörjeans (skinny jeans) har blivit mycket populära under 2010-talet men att de är en jeansstyp som inte alla jeansbärare skulle känna sig bekväma med att bära. Människors egna jeansstypologier kan innehålla både kommersiella termer och egna "jeanstyper" som kan införliva kategoriseringar som färg, tillskärning, slitagenivå och en "gradering" av de egna jeansplaggen som "mäter" jeansens lämplighet för att bäras vid olika tillfällen (Miller och Woodward 2012:56).

Svarta stuprörjeans, också de sydda i ett tunt, töjbart tyg, är otvivelaktigt "jeans" för jeansbärarna i denna studie. Stuprörjeans skulle kunna sägas vara en undergrupp till "tajta" jeans, även om de två termerna ofta används synonymt av informanterna. Men för att klargöra: tajta jeans kan ha en något lösare passform än stuprörjeans medan stuprörjeans avser den tajtaste jeansstypen. Människors egna jeansstypologier kan alltså omfatta termer både för jeansens materiella egenskaper



och immateriella betydelser som förknippas till jeansbärande. Påverkar upplevelsen av påklädandet och bärandet av jeans, eller specifika jeanstyper, hur kroppen används? Innan Magnus på högstadiet började välja sina kläder själv kan han inte minnas att han skulle ha använt plagget jeans.

Att överhuvudtaget börja bära jeans kan alltså vara en ”milstolpe” i en persons liv som Magnus uttrycker det, eller åtminstone en viktig förändringspunkt i en persons klädselsystem. Varför har denna grupp jeansanvändare anammat modet med tajta jeans? Märket Cheap Monday grundades år 2004 och var bland de första märken som populariserade stuprörsjeansen på 2000-talet.⁶ Det tajta jeansmodet blev populärt i Norden när jeansbärarna i denna studie gick i gymnasiet eller precis hade börjat studera på universitet. Oskar, som säger sig vara öppen för att följa nya trender, reagerade starkt avståndstagande när han åren 2006 -07 började se människor i Åbo bära tajta jeans. Han säger att han aldrig trodde att han skulle bära sådana jeans som han bär vid intervjun, mörkblå tajta Dr. Denim, men att han sedan han började bära tajta jeans alltid har burit sådana. När jag frågar Oskar vad det var som förändrades från det att han först reagerade starkt avståndstaganden till att han själv började använda tajta jeans svarar han att hans attitydförändring både påverkades av att han började se de tajta jeansen bäras av människor vars estetiska klädesuttryck han uppskattade samtidigt som hans egen musiksmak förändrades.

Oskar blev intresserad av en estetik som var tätt förknippad med en viss musikstil, han nämner dock inte exakt vilken, men vid intervjutillfället beskriver han sin klädstil som en ”enkel indiepojke” som influeras av ”1980-1990-talets England”.⁷ Påverkan utifrån och musikpreferens var de avgörande förändringspunkterna för att Oskar själv skulle börja använda tajta jeans. Handlingen ”att klä sig” och anammandet av olika klädstilar och modetrender kan vara ett sätt att tolka vem man är, men också var och när man är. Detta innebär att vi utöver funktionella och praktiska orsaker också klär oss för att uttrycka individualitet och för att passa in i

vår närmsta omgivning. Oskar låter hellre sin klädsel än sin kropp tala för honom och säger att *"min kropp är inte det som jag vill imponera människor med"*. Valter, som har spelat instrument sedan han var 11–12, började använda svarta stuprörsjeans i samband med att hans musiksmak förändrades under gymnasietiden.

[J]ag började nog med vanlig pop-rock och sen blev det punkrock. Sen blev det hard core, det blev tyngre. Sen skedde en förändring och det blev mera det här akustiska och, du vet, så här folk rock, indie rock.[...] På något sätt så hör klädstilen ganska långt ihop med, liksom, punk och hard core. Man uttrycker lite med klädstilen att man gillar den musiken. Jag började tänka mer på det i alla fall, när jag lyssnade på det. [...] Till en början så var det punk rocken. Det var 2000-tal så det var såna här lite större byxor och så hoodies, munkjacka, och shorts och hängslen och skjortor och sånt. [...] Men sen när det blev hard core blev det väl mera de här svarta, tajta byxorna som hängde med, de här stuprörsjeansen [...].

I Valters musiksmak finns två viktiga förändringspunkter, från "vanlig pop-rock" till *hard core* och sedan till folkrock eller *indie rock*. Med förändringen mot *hard core* följde en ny klädmedvetenhet och kanske också en förändrad kroppsmedvetenhet då den lösare klädslen blev mer åtsittande? Valters första stuprörsjeans köptes i Stockholm och var av märket Cheap Monday men när Valter först ville börja använda stuprörsjeans fanns modellen inte att köpa på hans hemort Vasa. Istället köpte han "loppisjeans" och sydde in dem själv. Bland jeansbärarna i denna studie är Valter en föregångare när det kommer till att anamma stuprörsjeans. När man beaktar Valters stilnarrativ blir det tydligt att klädplaggens stildynamik är väldigt betydelsefull för honom och att det är naturligt att berätta om hela livsloppet i form av en föränderlig bakgrund av stilar, där kläder och med dem förknippade musiktrender är nyckelkomponenter i en viss tidsperiod, från pop-punk till punk rock till hardcore för att "landa" i genren folkrock och indie rock (Miller och Woodward 2012:62).

Adrian började använda stuprörsjeans när han började spela med ett nytt band vars musik han beskriver med orden glamrock och hårdrock. Han beskriver musiken som bandet spelade som hårdare än vad som "kan kallas glamrock egentligen" men att de hade "glamstilen" med "håret jätte tuperat och mycket smink" och läderbyxor. Adrian köpte sina första stuprörsjeans hos klädkedjan Jim & Jill i ett shoppingcenter år 2008. De andra medlemmarna i det nya bandet bar tajta jeans och Adrian, som redan tidigare funderat på att skaffa sådana, vågade nu prova stuprörsjeans när en kompis följde med honom.

Och så var det så att, 'men att vi har såna här jeans, att vi tycker att du också borde ha'. Jag hade nog funderat så där lite själv före också. Men jag hade inte riktigt vågat gå och prova, eftersom det var så där, att de ser nog så tajta ut, att ska jag nu våga ha såna där. Men min kompis följde med mig och så for vi och provade. Jag sa att, 'de här ser nog bra ut', och så köpte jag två par. [...] Fram till det så var det mera så, att bara det är svarta jeans och en bändskjorta så duger det. Att svart på svart och så läderjacka och så är det liksom bra med det. Men i nåt skede [...], så blir man ganska trött på det också. [...] Inte vet jag nu om det var så revolutionerande saker att köpa ett par stuprörsjeans heller, men iallafall, att nåt nytt hittade man på. Det var nog kanske mest att jag inte vågade prova på först. För att man alltid var lite så, att det är hippt att ha Cheap Monday. Då köper jag inte det. [...] Det var mera så jag såg på det förr. Men att nu är det så många olika som har så många olika klädstilar, så att man kan ha samma kläder, till exempel Converse eller stuprörsjeans. Men att det är bara sen att vad man gör det till själv.

Att i det vardagliga iklädandet balansera mellan att uttrycka individualitet och att passa in i sin omgivning kan ge upphov till känslor av ambivalens eller till en avståndstagande hållning mot vissa plagg eller märken. Stuprörsjeans sågs som för trendiga, eller "hippa", av Adrian som gick i svarta jeans, bandtröja och läderjacka. När han började spela med det nya bandet uppstod en ambivalens mellan vad han själv var bekväm med att bära och kravet att

passa in i det nya bandet. Adrian hade själv funderat på att köpa stuprörsjeans men behövde stöd i prövningen för att våga iklä sig en för honom ovan jeanstyp. Trots att stuprörsjeansen först upplevdes som för trendiga för Adrians habitus kan han numera ”göra” något individuellt med dem. Somliga klädesplagg, som stuprörsjeansen eller basketskorna av märket Converse, har normaliserats och kan ingå i nästan vilka klädselsystem som helst eftersom de inte är märkta som tillhörande en viss stil eller ett visst mode. Så skulle man kunna tolka det som Adrian säger om att de här plaggen är vad man själv gör dem till.

Stilar i en tillblivandeprocess:

”Man vill liksom framföra sin musik på ett sätt som också ser bra ut”

Informanternas klädesplagg och kroppsmodifieringar och – komplement är påtagliga och materiella medan deras stilpreferenser och modeförebilder kan ses som immateriella. Alla kläder som bärs vid alla sorters tillfällen i den västligpräglade världen har uppstått inom ett modesystem (Wilson 2005:170).

Förekomsten av secondhand - stilar och delkulturella stilar säger oss att den materiella kulturen som rör kläder inte bara bestäms av en enda hegemonisk process, även om varukapitalismen och det ideologiska modesystemet aldrig är långt efter (Dant 1999:92). Gränsen mellan alternativa, eller delkulturella, stilar och mainstreamkulturen är flytande och här är dikotomin mainstream/alternativt särskilt viktig att problematisera eftersom jeansbärarna i denna studie är antingen musiker eller musikfans varför deras stilnarrativ är sammanvävd med deras musiksmak. Musikernas och musikfansens garderober och klädstilar kan ses om ett individuellt klädselsystem som samverkar med olika decentraliserade modesystem.

För informanterna ser det begynnande musikintresset ut att sammanfalla med ett begynnande intresse för den egna klädseln och de har redan som tonåringar slussats in i en viss stilpreferens via sin musiksmak och när

musiksmaken förändras ”fördjupas” klädstilen kontinuerligt. Enligt Kasper har många klädstilar och musikgenrer (av de han själv anammat) gemensamma knutpunkter vilket pekar på att förändringsprocessen följer en viss stilkontinuitet som visserligen kanske bara kan skönjas av den insatte. Musikintresset kan ses som ett ramverk för jeansbärarnas klädselpraktiker och deras stilpreferenser kan sägas vara grundade i musikgenrer som ligger utanför mainstreamkulturen. Det finns, så att säga, nästan färdiga samband mellan musikpreferenser och klädselsystem. Ungdomsstilarna jag mötte i mina intervjuer, som hardcore, hårdrock, punk, rockabilly, indie, alternative, är inte skapade i Norden utan är, som Jacobson påpekar, ”importerade, oftast från England eller USA där de uppstått som gatustilar, och inte sällan förmedlats via massmedia och övertagits av våra unga med vissa modifikationer” (Jacobson 1998:267). Ska dessa ungdomsstilar här ses som delkulturella tillhörigheter eller som smakkulturer? Skillnaden dem emellan är att delkulturer hänger samman med lokala och påtagliga levnadssätt medan smakkulturer huvudsakligen sprids virtuellt men det finns överlappningar dem mellan och på ett sätt kunde man i en nordisk kontext se alla ovan nämnda ungdomsstilar som smakkulturer eftersom de har uppstått någon annanstans och sedan modifierats här.

Informanterna har klara uppfattningar om sin jeanshistoria, de kan berätta om när de har börjat använda jeans och kan redogöra för under vilka omständigheter de har bytt jeanstyp och vad som har påverkat dem i urvalsprocessen. Förändringarna i informanternas klädselsystem visar att vi gör något med det materiella men att det materiella också ”gör” något med oss i ett ständigt föränderligt samspel mellan friheter och begränsningar. För att kläder som befinner sig i en tillblivandeprocess ska kunna studeras på ett fruktbart sätt behövs enligt etnologen Bo Lönnqvist ” (2008:241–243) *en förankring i klädesplagg som levande ting* och en förankring i klädernas unika egenskap att forma och följa kroppen, i *deras smidighet och oavsiktlighet, till hälften liv, en gränzon mellan det levande och det livlösa*. I verket *Maktspel*

i kläder: om det osynligas kulturella anatomi (2008) skriver Lönnqvist att han vill belysa *den värld där kläderna i sig – med modet som bara en aktör – tar makten över spelet* och enligt honom finns klädernas makt i plaggens relation till minnet eftersom *kroppen har erfarenhet ett visst ögonblick i och tillsammans med just denna klädsel och den påminner ständigt därom ehuru på sitt tysta språk* (2008:242).

Materiella och immateriella iscensättningar av stuprörsjeansen

Valter talar om att det tillfälle som han mest tänker på hur han ska klä sig är inför spelningar med bandet. Han säger att känslan att välja kläder är tudelad, det är jobbigt att bestämma sig för en klädsel men trevligt när man hittat det man vill ha på sig. Valter känner ”mera press med kläder” inför egna spelningar ”för nog hör ju kläder ganska mycket ihop med musik. Inte kan man komma undan det vad man än gör. Man vill liksom framföra sin musik på ett sätt som också ser bra ut”.

Hur klär sig musikerna för att framträdandet ska ”se bra ut”? Finns det ett annorlunda klädselsystem för scenen? När jag har sett musikerna uppträda observerade jag en stark koppling mellan informanternas vardagsklädsel och ”scenklädsel”.⁸ Magnus framkastar att det till och med skulle vara ”fånigt” att bara inför framträdandet ”klä ut sig” till en rockare. ”Det känns inte lika äkta”, säger Magnus, och fortsätter: hellre då att man bara ser ut som man är och hela tiden – att det inte är som en teater. Jag tolkar detta uttalande som att Magnus upplever det som ”naturligare” att klädselsystemet följer musikutövandet än att en person som spelar i ett rockband skulle iscensätta rockstilen bara på en viss plats under en begränsad tid. Mörck och Nordberg (2007:121) skriver att det är viktigt att synliggöra de ting, kläder, frisyrier, tekniker och framträdanden (performances) varigenom [...] manliga kroppar skapas, normaliseras, görs maskulina och sammanlänkas med maktpositioner. Enligt dem är ”performance” ett träffande begrepp för dessa diskursiva konstruktioner som framträder genom kroppen och de talar också om

detta fenomen som iscensättningar. Mörck och Nordberg (2007:121) betecknar performativitet och performance som olika nivåer inom en gemensam poststrukturalistisk förståelse och de förstår begreppet performance som en beskrivande nivå, alltid kroppslig, alltid synlig, medan performativiteten handlar om effekter, eller betydelser som sätter sig.

Framträdanden och iscensättningar kan ses som både performance och performativitet, men som befinner sig på olika nivåer. Skulle man här kunna tala om materiella iscensättningar och immateriella iscensättningar? Magnus säger att det finns utsagda förväntningar på hur en man som spelar rockmusik ska se ut, att till exempel bära håret långt, ändå säger han sig inte själv uppleva direkta påtryckningar. Eftersom Magnus lyssnar på rockmusiker, dock inte uteslutande manliga sådana, identifierar han sig också med dem. När jag ber Magnus sätta ord på sin klädstil så tvekar han däremot över att kalla sig själv en ”rockare”. Han placerar sig ogärna i ett visst fack även om han bär ”vissa sorters kläder”. Under nästa intervju med Magnus visar det sig att han inte tidigare funderat så mycket på varför han klär sig på ett visst sätt och att hans upplevelse är att ”det visuella” inte är uttalat bland medlemmarna i bandet.

I den vardagliga diskursen är det lättare för modesubjekt att uttrycka hurdana de *inte* är och hur de *inte* vill se ut och att individer genom stil-mode-klädsel lättare kan uttrycka visuellt och materiellt det som kan vara omöjligt att verbalisera (Kaiser 2012:38). När Magnus kommer in på ”ytligheten” i sina musikkretsar blir komplexa tolkningar av när det blir ”fel” i klädselsystemet synliga. Gränsdragningen görs på ett subtilt sätt, genom att kommentera andra musikere utseenden. Att bära ett byxplagg ur ”fel” klädselsystem kan väcka ogillande: ”mjukisbyxor” är inte riktigt okej på scenen. När jag sedan intervjuar Adrian vill jag veta vilka reaktioner frågan om mjukisbyxor väcker hos honom. Varför kan man inte ha mjukisbyxor på sig i övningslokalen? Adrian säger att det att öva nästan känns som att vara på väg att uppträda.

Det känns inte rätt. Att spela och ha på sig mjukisbyxor. Då känns det som om man skulle vara hemma i soffan ännu, ungefär, och liksom bara sitta hemma och öva och spela då man ser på musik på teve eller nånting. Det är mer så att då du har satt på dig jeansen och packat gitarren och kommer dit och ska börja spela, så då ska det vara lite så där, att nästan som att du är på väg på keikka på riktigt. Kanske man klär sig lite efter det också. Men inte nu heller som, att man tänker nåt extra mycket på hur man klär sig till bändövningen. Men just collegebyxor skulle jag aldrig fara dit i. Det ser så dumt ut när du liksom ska spela tung rockmusik och så står du där i några jävla collegebyxor. Det blir liksom fel intryck på nåt vis.

Adrian tycker att det ser ”dumt ut” med collegebyxor och att de ger fel intryck. Till vem ger mjukisbyxorna fel intryck? Som forskare skulle jag ha placerat övningslokalen, eller ”bändkämpän”, i den privata sfären men enligt Magnus och Adrian är det att vara i övningslokalen ”nästan som att vara på väg på keikka på riktigt”. Detta kan ses som ett tecken på en rigid användning av klädselsystemet. Jag uppfattade övningslokalen som mer informell än scenen, men för musikerna har den nästan samma betydelse som scenen. Kanske eftersom situationen är en förberedelse för ”iscensättningen” av bandets musik? Adrian säger att han och de andra i bandet vet hur de inte kan klä sig inför en ”keikka”. Man klär sig inte i ”vad som helst” men detaljerna är inte det viktiga utan helhetsintrycket: bara det att det ser någorlunda ut som att tillhöra den här stilen på nåt vis. Eller att man inte sticker ut för mycket, att folk börjar fundera, att hur kan man se ut så där och spela det där.

Det är inte klädseln i sig som är viktig utan den stil som de framför, eller ”gör”, på scen. Adrian beskriver genren, stonerrock, bandet nu spelar som ”lite tyngre musik” där det visuella ”inte betyder så mycket” eftersom iscensättningen inte handlar om att stå på scenen och posera ”och ha sig” som vid framförandet av annan musik, som glamrock. Jag tolkar detta som att det är musiken som ska få tala, och inte ”överbästa” av iscensättningen. Dock är en icke-

iscensättning också en typ av iscensättning. Underlättar de svarta stuprörsjeansen att inte sticka ut för mycket och förkroppsliga den tunga musiken på ett acceptabelt sätt? Färgen svart ingår i jeanstypologin för jeansbärarna. Magnus säger att det kan vara svårt att hitta kläder och att det därför mest blir svart.

Genom hela dräkthistorien har svart varit den mest symbolladdade färgen. Man kan skilja på två typer av svart: det konventionella, diskreta och det utpekande, dramatiska. Redan på 1940-talet klädde sig avantgardet i svart och senare kom färgen i revolutionärt bruk hos olika ungdomskulturer och i Sverige började intellektuella, kulturarbetare och konstnärliga yrkesgrupper bruka svart i klädseln. Färgen svart skiljer ut en person från mängden så länge den inte är en allmänt accepterad modiefärg för när färgen är i mode fungerar den istället som en form av kamouflage (Jacobson 1998:101–102). För några av Jacobsons (2008:264) informanter ingav färgen svart en känsla av trygghet då man inte avvek från kollektivet eftersom många idag iklär sig svart.

Magnus säger att han inte längre bär lika tajta byxor som under gymnasietiden och att han har börjat uppskatta att kläderna känns bekväma framför att byxorna ska se ”bra” ut. Också Adrians hållning till jeansen har förändrats och nu har han inte nödvändigtvis på sig jeansen om han är hemma: *inte skulle jag nu säga att det är jätte mycket skönare att ha collegebyxor för att inte känner jag mig obekväm med jeansen på. Men det blir nu bara för det är liksom lättare att hoppa i och dra på. De här jeansen, du ska alltid liksom börja trycka in dig i dem sen och [skratt] de är ju tajta förstås.* Adrian upplever att det är ”onödigt” att ha på jeansen hemma eftersom det krävs en annorlunda påklädningsprocedur för stuprörsjeansen än för collegebyxorna. Upplever sig jeansbärarna som ”mer påklädda” iklädda jeans? Om stuprörsjeansen ses som ett skal, leder detta till att jeansbärarna känner sig avskalade utan sina jeans, och ännu mer utan sin favorittyp av jeans?

Miller och Woodward (2012:65–71) har studerat den *normaliseringsprocess* som lett till att jeans

anses bekväma och skriver att bekvämlighet är mer än känslan av ett tyg mot huden. Den fysiska upplevelsen av tyg mot huden ”kodar för” en uppfattning om vad som verkar passande eller lämpligt för en särskild individ. Tillskrivna egenskaper som bekvämlighet, och även passform, har alltså lika mycket att göra med sociala situationer och personliga upplevelser av klädesplagg, som med någon fysisk egenskap hos själva plagget (Miller och Woodward 2012:). Jeans kan förstås som uniform, som ett post-semiotiskt plagg, som basplagg, som ett allestädes närvarande plagg, och dessa observationer gör att jeansen kan för somliga grupper förstås utföra en existentiell uppgift som kan liknas vid en förlust av medvetande; jeansen blir ett plagg som man inte måste tänka på, ett plagg ”som bara händer”(Miller och Woodward 2012:98).

För jeansbärarna i denna studie kan jeansen fungera som ett basplagg ”som bara händer” när de väl har hittat den typ av jeans som de är bekväma med och som passar deras personliga stil. För en del av jeansbärarna har mina frågor fått dem att börja reflektera över det ”tysta språk” av klädnormer som förekommer i deras egna bekantskapskretsar, för andra har dessa reflektioner varit en ständig del i navigeringen mellan maskulinitetspraktiker och sätt att forma kroppen. Gemensamt för alla jeansbärare i denna studie är: att köpa och bära jeans handlar inte bara om att följa ett mode eller en stil utan det är en urvalsprocess som påverkas av emotionella dimensioner.

Mode är en social förhandlingsprocess och en social navigeringsprocess. Jeansbärarna är modesubjekt i en global ekonomi, där mode strömmar genom nationsöverskridande dynamiker som är både materiella och immateriella, som navigerar mellan lokala, delkulturella tillhörigheter och samspelar med virtuella, globala smakkulturer; de förkroppsligar subjektspositioner (strukturer) som interagerar med deras levda erfarenheter och individuella val (agent-skap); de navigerar avgränsnings- och tillhörandeprocesser. Informanterna har följt sina musikpreferenser sedan, i vissa fall, tidiga tonåren. Stilpreferenserna de följer är inte ”nutida” de ”citerar” ofta dåtiden även om de modifieras

(av jeansbärarna själva och lokalkulturen runt dem).⁹ Informanternas musikpreferenser och val av studieinriktningar är på ett påtagligt sätt del av deras levda erfarenheter.

Musikerna verkar mycket medvetna om vilka klädselsystem som gäller den musikgenre de företräder och hur man navigerar detta klädselsystem på scenen och i övningslokalen. Jeansbärarna framstår överlag som mycket medvetna om klädselsystemen och dess relation till musikpreferenser; man anammar båda samtidigt vilket är speciellt tydligt när musiken krävde ”iscensättning”. Jeansbärarna har inte nödvändigtvis anammat ”stuprörsgen” för att skilja sig från mängden, de tajta jeansen har varit en dominerande trend under större delen av den tid informanterna har varit tonåringar eller unga vuxna. En del av informanterna upplevde till och med tajta jeans som för trendiga. De anammar ”stuprörsgen” när de känner att de kan göra något individuellt med dem, när jeansen inte riskerar att märka dem själva som trendiga. I kretsloppet stil-mode-klädsel påverkas subjektformationen av regleringsprocessen i form av formella och informella gränser. Informella gränser som kulturella diskurser, självreglering och socialt tryck synliggörs genom den process som äger rum när jeansbäraren begär att samtidigt uttrycka individualitet och passa in i sin närmaste omgivning.

Klädselsystem som artikuleras av stuprörsgen

Jeansbärarna i denna studie är deltagare i både lokala delkulturer och virtuella smakkulturer i en samtid som Lönnqvist (2008:96–97) beskriver som en tid då *den fysiska och mentala existensen [är] oförutsagd, riskfylld, globalt ospännande både ekonomiskt och virtuellt, men samtidigt präglad av en stark individualism, ny regionalism och ideologisk mångfald. I detta spänningsfält av paradoxer lever kläderna sitt synliga och osynliga liv på kroppen* (Lönnqvist 2008:96). Här vill jag återknyta till tanken om mode och klädsel som ytliga fenomen. De mot-sättningar och gränsdragningar som finns i informanternas utsagor skulle kunna skrivas ut

på följande sätt: kollektivt mode är tidsbestämt och ytligt, samt sammankopplat med femininitet, i motsats till individuell stil som är tidlös och maskulin. Mörck och Tullberg (2004:9) påpekar att sedan länge är normen för den heterosexuella mannens intresse för kläder just att inte vara så intresserad. Här skaver de trendiga, kroppsframhävande stuprörsjeansen mot uppfattningen om hur tidlös maskulin stil ser ut.

För jeansbärarna i denna studie, som vid intervju tillfällena är studerande, är jeansen ett plagg som kan bäras vid nästan alla tillfällen. Jeansen kan bäras till en udda kavaj i kostymbyxornas ställe. Magnus använder jeans "nit-tionio procent av tiden" när han är "utomhus, eller bland folk". På formella tillställningar använder Magnus sällan en herrkostym i sin helhet, istället kretsar plagg av olika nivåer runt hans jeans och han jämför sig själv med en klippdocka där jeansen är påmålade. En gångbar klädsel för ett bröllop kan för Magnus vara udda kavaj, skjorta med eller utan slips och svarta stuprörsjeans. Adrian undviker i det längsta att iklä sig kostymbyxor. Om han måste iklä sig kavaj och kragsskjorta så använder han hellre svarta jeans än kostymbyxor och säger att *inte är det ändå någon som skulle ha klagat på att det inte är tillräckligt fint*. Liksom Valter bar Oskar kostym första gången på sin konfirmation och han upplevde att omgivningen tog honom på allvar på ett nytt sätt men vid det tillfället var han ovetande om "könssystemet" och upplevde ännu inte kostymbärandet som något problematiskt.

Jag tyckte helt om det. Det var också på den tiden när jag inte tänkte på såna här, att jag inte upplevde det som problematiskt att vara man. Eller hela det här könssystemet, att jag inte tänkte på det alls. Jag visste inte vad genus betyder och jag var inte alls intresserad av feminism, då. [...] Sen senare har det blivit mycket mera av en performans, eller jag har upplevt det mera som en performans att klä sig i en kostym, att det skapas en viss identitet genom den här kostymen liksom.

Oskar säger att nu när han är "medveten" om kostymens manlighetssymbolik förknippar han

kostymen med iscensättning. Mörck och Tullberg (2004:20) hävdar att *herrkostymen är de homosociala och ekonomiskt inflytelserika nätverkens skrud eftersom kostymen erbjuder den självklara utstyrelsen bland de ledare, styrelseledamöter, storägare och tjänstemän som uppträder på stämmorna. Genom enhetliga val i färg och snitt blir dess effekt starkt anonymiserande.*

Subjektspositioner som kön, klass, etnicitet, sexualitet, nationalitet, plats, ålder m.fl. sam-existerar och överlappar varandra och denna samverkan är nyckelidén bakom begreppet intersektionalitet. Vi föds in i våra kroppar och kan därmed inte välja bort vissa specifika subjektspositioner men vi har agenskap att utforska andra subjektspositioner och subjektiviteter (Kaiser 2012:191–192). Det sena 1960-talet och tidiga 1970-talet var formativa årtionden för förändringar av herrkläder i den västligpräglade världen och den kulturella diskurs som sammanlänkade mode och homosexualitet började träda tillbaka. Herrkläder blev färg-grannare och inkorporerade en vidare skala av tyger. Följaktligen fick såväl homosexuella som heterosexuella män ett större spelrum att experimentera med mode (Kaiser 2012:109).

Kan unga mäns ökade intresse för klädsel ses som ett tecken på en ökad "feminisering" av manligheten (Jacobson 1998:144)? Hon vänder på resonemanget om "tvånget till estetisering" och talar istället om det tillåtna. Vilka klädesplagg, färger och stilar är "tillåtna" för män och vilka är otänkbara? Om "feminisering" betyder det att någon öppet får vara klädintresserad och modemedveten och att någon öppet får bejaka sin fåfänga, då kan [...] självupptagenhet och lek med olika klädstilar ses som ett tecken på feminisering av manligheten (Jacobson 1998:). Det större flertalet av Jacobsons informanter kan ses som exempel på att mannen liksom kvinnan i sin klädsel äger en mångfald uttrycksmöjligheter och att han använder dem. I så måtto kan man tala om en manlighetens feminisering (1998:). Oskar var den enda av informanterna som i intervjun tog upp att han med hjälp av kläder experimenterat med sitt könsuttryck i gymnasiet. Adrian och Magnus har båda tagit upp, både under intervjuerna

och utanför intervjusituationerna, hur deras långa hår gjort att människor ifrågasatt deras sexualitet, men bara på deras konservativa hemorter. Mina informanter är således medvetna om "gränserna" för hegemoniska maskulinitetspraktiker och de kan välja att överskrida dem. Utrymmet för det tillåtna har vidgats under 1990-talet, och man kan se jeansbärarna i denna studie som en förtrupp i det att de anammat klädstilar och – praktiker som legat på gränsen för det tillåtna för män, såsom kroppsframhävande kläder, långt hår, smink, intresse för klädstilar och det egna utseendet.

Kaiser (2012:194) hävdar att ett binärt tanke-sätt är det som leder till en tolkning av olikheter som något åtskilt från den egna identiteten. Hon menar att individer utövar agentskap när de artikulerar sina subjektspositioner genom a) intersektionaliteterna bland subjektspositionerna, b) utrymmena mellan subjektspositionerna och c) härvor, "korsbefruktningar" med andra subjekt, eller individer. De flesta av oss befinner oss för det mesta mellan subjektspositioner och det är i dessa utrymmen som vi begripliggör vilka vi är och hur vi blir till. Det är alltså i utrymmet mellan olika subjektspositioner som tillblivandeprocessen sker. Problempunkterna varierar enligt sammanhang och situation, men de kulturella spänningar och kulturella ambivalenser som hänger samman med tillblivandeprocessen påverkar troligen våra vardagliga val – oavsett om vi klär oss för att imponera, för att vara "omärkta", för att undvika att se ut som något annat än vad vi

upplever oss vara, som "inte-oss-sjelva", eller för att navigera de utrymmen som ligger mellan subjektspositionerna.

Navigeringsprocessen kan te sig som både kritisk och kreativ och Kaiser spekulerar om det är själva navigeringen, eller förhandlingen, som tvingar oss att göra kopplingar som annars skulle ha lämnats ogjorda. Begreppssystemet stil-mode-klädsel tillför detta: subjektiviteter som korsar (spänner över) subjektspositioner eller som en "härva" (entanglement) av subjektspositioner (Kaiser 2012:192).

Liksom frågan "varför klär sig arkitekter i svart?"¹⁰ inte är det intressanta när det gäller observationen att många arkitekter iklär sig svart är inte heller kärnan i denna studie frågan "varför klär sig musiker i stuprörsjeans?". Kärnan utgörs av de frågor som uppkommer när utvalda teoretiska ingångar prövas på ett empiriskt material: Hur byggs jeansbärandet upp som ett kulturellt fenomen och skulle klädselsystemet kunna användas som en "kulturell karta" för att få insikt i de olika "platserna" i kretsloppet stil-mode-klädsel? För att kunna spåra orsaker till all jeansanvändning vore det fruktbart att hitta olika klädselsystem som korresponderar med andra kulturella system. Avsikten med artikeln har varit att ta fasta på den individuella kroppsliga upplevelsen av påklädandet och bärandet av jeanstypen stuprörsjeans och en av de viktigaste slutsatserna är att för att komma åt meningsbyggandet kring jeans så måste man beakta kroppen i rörelse.

¹ Jag stöder mig på min magisteravhandling.

² Frågeschemats temaområden är: anskaffning, garderob, personlig klädstil och smak, klädselns uttryck i sociala sammanhang. Frågeschemat har inspirerats av Maja Jacobsons frågescheman i verken *Kläder som språk och handling* (1994) och *Gör kläderna mannen?* (1998). Frågeschemat vidareutvecklades under intervjuarbetets gång. Frågor lades till eller ströks enligt hur väl de fungerade i intervjuerna. Värt att uppmärksamma är att frågeschemat varken fokuserade på musik eller jeans. För de fördjupade intervjuerna gjordes individuella scheman som fokuserade på jeans. Informanterna citeras så ordagrant som möjligt. Ordföljd eller slanguttryck har inte korrigerats, men citaten har redigerats för att vara "tätare", d.v.s. onödiga ord och bisatser har tagits bort. Informanternas integritet har skyddats genom att jag har använt mig av fingerade namn. Dessutom har namnen på banden informanterna spelar i lämnats bort. I vissa fall har namn på specifika orter (i de fall det är fråga om små byar) lämnats bort, då hemort och studieämne lätt kan kopplas ihop då kretsarna på Åbo Akademi är små.

³ Den finlandssvenska termen "farmare" används inte av informanterna i denna undersökning och kommer därför inte att behandlas.

⁴ Dräktforskaren Inga Wintzell (1985:6-7) beskriver blåjeans av basmodell, definierat som föremål, på följande sätt: denimtygets struktur som diagonal med en mörk rätsida och ljus insida och att denimbyxan besitter en speciell tillskärningsdetalj: okavskärningen baktilt. Bakpå byxan sitter också ofta firmamärket, som kan vara av läder eller papp. Byxornas gylf avslutas med dragkedja och/eller knappar. Fickorna är oftast fem till antalet, två påsydda fickor baktilt, två fickor framtilt med en påsydd "myntficka" inuti den högra framfickan. Fickornas öppningar är runda och båda framfickornas hörn, samt myntfickan, är förstärkta med metallnitar. Midjelinnigen är dubbelvikt och försedd med fem bälteshållor. Den typ av jeans som beskrivs ovan består av bomull. Woodward (2007:49) påpekar att denim inte längre består av enbart bomull utan också av syntetfibrer som polyamid och elasthan som kan integreras i bomullsfibrerna

för att ge tyget tøjbarhet, vilket lägger till ytterligare dimensioner till materialet.

⁵ Vanliga kommersiella termer på engelska för att beskriva olika typer av jeans är till exempel ”boot cut”, ”skinny”, ”regular”, ”high-waist” och ”low-rise” (Miller och Woodward 2012:47). ”Boot cut”-modellen är tajt till knäna för att sedan vidgas i benen så att plats för stövlar lämnas, ”skinny-jeans” är som en extra hud, namnet har sitt ursprung i engelskans ord för hud, skin. ”Regular”, eller ”straight”, avser den klassiska jeanstypen, som varken smalnar eller blir bredare nertill (Wikman 2013:6–10).

⁶ Cheap Monday är ett svenskt märke grundat av Örjan Andersson och Adam Friberg år 2004. Jeansmärkets ursprung står att hitta i den second hand – butik som Andersson och Friberg grundade i Stockholm år 2000 vid namn Weekend som endast höll öppet på veckosluten. Butiken var framgångsrik och snart öppnades en större butik i centrala Stockholm med öppethållning alla dagar, och kallades därför Weekday. Den första jeansbyxan, ”Tight”, kom till då man ville sälja billigare jeans än de som redan såldes i butiken. Plagget beskrivs som ”unwashed, very tight fitted, stretch denim jean”. Firmamärket var en tecknad dödskalle. För stretchjeans används normalt elastan men i denna modell användes spandex och tyget köptes hos en tygaffär som väver sina tyger själva. Weekday och Cheap Monday hörde till Fabric Scandinavia och år köpte 2008 H & M-koncernen upp merparten av aktierna. Se Tunberg och Ellström, 2008. ”Vikten av ett Varumärke: En fallstudie av Cheap Mondays varumärke med avseende på Marknadsföringsstrategi och Varumärkeskänedom”.

⁷ 1990-talets indie-musikkultur (indie youth music culture) lånade kraftigt 1960-talets klädmöden och musik från The Beatles, The Kinks och andra brittiska artister utan att för den skull återuppliva alla aspekter av mod-stilen. Laughey, David (2006), *Music and Youth Culture* s.26

⁸ Man kan tala om den konkreta scenen, platsen där uppträdandet sker, men också om en musikscen (music scene) men jag kommer här bara använda ordets konkreta betydelse. Se Laughey, Daniel (2006), *Music and Youth Culture* s.100

⁹ Takten med vilken tidigare modetrender återvänder har dessutom snabbats upp under 1990-talet. Modeforskaren Patrizia Calefato skriver att återupplivandet av modetrender är speciellt intressant idag och även om både mode och musik alltid har använt sig av citeringar, erfarenheter, influenser och förslag från dåtiden har modet under den andra halvan av nittonhundratalet hela tiden förkortat rytmen med vilken man blickar tillbaka till dåtiden Calefato, Patrizia (2004), *The Clothed Body* s.121

¹⁰ Rau, Cordula (2008), *Why Do Architects Wear Black?* Springer: New York

KÄLLOR OCH LITTERATUR

A) OTRYCKTA KÄLLOR

Folk Kultursarkivet, Svenska Litteratursällskapet i Finland, Helsingfors

”Kasper”, SLS 2243 2012:46 s.25-40.

”Magnus”, SLS 2243 2012:47, s.41-51, 2014:141, s.135-142.

”Adrian”, SLS 2243 2012:49 s.52-63, 2014:142, s.143-154.

”Valter”, SLS 2243 2012:52 s.89-98.

”Oskar”, SLS 2243 2012:51 s.78-88.

”Jonas”, SLS 2243 2012:50 s.64-77.

B) INTERNETKÄLLOR OCH WEBBSIDOR:

Candy, Fiona Jane, 2005:”The Fabric of Society: an Investigation of the Emotional and Sensory Experience of Wearing Denim Clothing”. *Sociological Research Online* nr 1, vol.10. (online) På: <http://www.socresonline.org.uk/10/1/candy.html> (3.4.2015)

Grimstad Klepp, Ingun, 2002: ”Jeans og den lille sorte – Hvorfor er yndlingsklaer mer miljøvennlige enn andre klaer?” (online) På: <http://www.nrk.no/programmer/radio/p2-akademiet/1.1655898> (6.3.2014)

Miller, Daniel, Woodward, Sophie, 2007: ”A Manifesto for the Study of Denim”. (online) På: http://www.ucl.ac.uk/anthropology/people/academic_staff/d_miller/mil-12 (3.4.2015)

Mörck, Magnus, Tullberg, Maria, 2004: ”Catwalk för direktörer: Bolagsstämman - en performativ performance av maskuliniteter”. CFK-rapport 2004:02a. Handelshögskolan vid Göteborgs universitet. (online) På: <https://gupea.ub.gu.se/handle/2077/23193> (15.6.2013)

Mörck, Magnus, Nordberg, Marie, 2007: ”Maskulinitet och mode som genusvetenskaplig och etnografisk utmaning”. I *Tidskrift för genusvetenskap* nr. 1-2 2007, s.119-140. (online) På: <http://ojs.ub.gu.se/ojs/index.php/tgv/article/viewFile/2382/2133> (24.9.2014)

Nordberg, Marie, 2004: ”’Kvinnlig maskulinitet’ och ’Manlig femininitet’. En möjlighet att överskrida könsdikotomin?” I *Kvinnovetenskaplig tidskrift* nr 1-2, 2004, s 47-65. (online) På: <http://ojs.ub.gu.se/ojs/index.php/tgv/article/view/2303/2057> (25.9.2014)

Tunberg, Fredrik, Ellström, Gustaf, 2008: ”Vikten av ett Varumärke: En fallstudie av Cheap Mondays varumärke med avseende på Marknadsföringsstrategi och Varumärkeskänedom”. *Företagsekonomiska institutionen vid Uppsala universitet*. (online) På: <http://uu.diva-portal.org/smash/get/diva2:132298/FULLTEXT01.pdf> (3.4.2015)

C) TRYCKTA KÄLLOR OCH LITTERATUR

Bourdieu, Pierre, 1977. *Outline of a theory of practice*. Cambridge U.P., Cambridge.

Dant, Tim, 1999. *Material Culture in the Social World: values, activities, lifestyles*. Open U.P., Buckingham.

Ehn, Billy, Löfgren, Orvar, 1982. *Kulturanalys*. Liber, Lund.

Entwistle, Joanne, 2001, ”The Dressed Body”. I: *Body Dressing*, Entwistle, J. & Wilson, E. (red.). Berg, Oxford.

Falk, Karin, 2011. *Det svenska modeundret*. Norstedts.

Holland, Samantha, 2004. *Alternative Femininities: Body, Age and Identity*. Berg, New York.

Jacobson, Maja, 1994. *Kläder som språk och handling: om unga kvinnors användning av klädseln som kommu-*

- nikations- och identitetsskapande medel.* Carlsson, Stockholm.
- Jacobson, Maja, 1998. *Gör kläderna mannen?: om maskulinitet och femininitet i unga mäns bruk av kläder, smycken och dofter.* Carlsson, Stockholm.
- Kaiser, Susan B., 2012. *Fashion and cultural studies.* Berg, Oxford.
- Kawamura, Yuniya, 2004. *Fashion-ology: An introduction to Fashion Studies.* Berg, Oxford.
- Laughey, Daniel, 2006. *Music and Youth Culture.* Edinburgh University Press, Edinburgh.
- Listerborn, Carina, 2007. *Kroppen som situation – om kön, makt och rum. Del 1 – begreppsutveckling.* Institutionen för kulturgeografi och ekonomisk geografi, Lunds universitet, Lund.
- Lundberg, Camilla A, Nordwall, Henrik, Sjöström, John, 2001, "Mannen - en könskonstruktion med politisk förändringspotential". I: *Fronesis*, nr. 8. Tidskriftsföreningen Fronesis, Stockholm.
- Lundgren, Britta, 1996. *Åtskilja och förena: etnologisk forskning om betydelser av kön.* Carlsson, Stockholm.
- Lönnqvist, Bo, 2008. *Maktspel i kläder: om det osynligas kulturella anatomi.* Schildt, Helsingfors.
- Miller, Daniel, Woodward, Sophie, 2012. *Blue Jeans – The Art of the Ordinary.* University of California Press, Berkeley.
- Miller, Daniel, 2010. *Stuff.* Polity Press, Cambridge.
- Moi, Toril, 1998. *Hva er en kvinne? Kjønn og kropp i feministisk teori.* Gyldendal, Trondheim.
- Wikman, Susanna, 2013. *Jeans Addiction – En praktisk studie om hur man utformar en faktaguide kring plagget jeans, dess uppbyggnad och hur man hittar det passande paret.* Utbildningsprogrammet för skönhetsbranschen, Yrkeshögskolan Novia, Vasa.
- Wintzell, Inga, 1985. *Jeans och jeanskultur.* Nordiska museet, Stockholm.
- Woodward, Sophie, 2007. *Why Women Wear What They Wear.* Berg, Oxford.

SUMMARY

This article describes a theoretical analysis of the phenomenon of wearing jeans; specifically how an understanding of the meanings attached to "skinny jeans" can deepen the question of how we use jeans today. The aim is to show what was precipitated by my case study of the clothing practices of a group of young men. Human bodies are clothed bodies and clothing is a basic fact of social life, and therefore the entry point for the analysis is the clothed body. The concepts of style, fashion, and dress are used to describe and analyze what jeans may mean for a special category of men. The chosen category consisted of seven university students born between 1985 and 1992 who are musically inclined; making, playing and listening to music is an intrinsic part of their life.

The article aims to describe how the young men are using "skinny jeans" to navigate between fashion and anti-fashion

and negotiate masculinity and femininity in a modern fashion world, where the local and the global intersect. Focus has been put on changing clothing practices, such as the shift from teenager to young adult, dichotomies, such as collective mainstream fashion versus alternative street fashion, and contradictions, such as the blending of feminine and masculine style elements. I have chosen to label the informant's wardrobe and style preferences as an individual clothing system. The jeans wearers can articulate temporary expressions of who they are, or rather, are becoming, through their individual clothing systems. The aim has been to show the dichotomies related to the phenomenon of wearing jeans: jeans being part of both consumerist mainstream fashion and alternative street wear; jeans simultaneously acting as recognition of fashion and as a refusal of fashion as well as the presence of local jeans cultures within the framework of a global jeans wearing phenomenon.