

Spice Girls som mallar

Varför och hur används de av de unga flickfansen?

HELENA SAARIKOSKI är fil.dr och docent i folkloristik vid Helsingfors universitet. Hon är forskare i antropologisk folkloristik och etnografisk metodologi. Hon har bl.a. undersökt flickors förhandlingar om sitt sexuella rykte i den samtida finländska ungdomskulturen (2001). Hennes senaste bok (2009) om Spice Girls' fans behandlar barnkultur, populärkultur och mediekonsumtion. Forskningen bedrevs inom ramen för Finlands Akademi-projektet "Konstruktioner av genus i barnens kultur" i ämnet kvinnovetenskap vid Åbo universitet. Saarikoski är också redaktör vid nättidskriften Elore som utges av Föreningen för finsk folklivsforskning.



Jag skildrar och tolkar bandet Spice Girls unga flickfans' praxis på basis av min nyligen färdigställda forskning (Saarikoski 2009). Det huvudsakliga materialet i undersökningen består av barns skriftliga berättelser om sina favoriter från år 1998, cirka sexhundra texter av nio–tolvåriga skolelever, bland dem Spice Girls som den populäraste av idolerna med sjuttiofem, mest kvinnliga, beundrare, samt ett litet intervju- och observationsmaterial från samma år, alla insamlade i Finska Litteratursällskapets Folkminnesarkiv.

Dessutom har jag insamlat en korpus av nio debattartiklar från åren 1997–1999, publicerade i kulturpressen och för det mesta skrivna av genusforskare, som förde en diskussion kring Spice Girls' betydelse i tiden och för de unga flickfansen.¹ Stereotypen av manipulerade offer och hållningslösa konsumenter kommer lätt att styra tolkningar av fans, i synnerhet i fråga om unga flickor som fans. I andra ändan av generaliseringar förhöjs massmediernas publik till hjältar av motstånd och kulturell kreativitet (se t.ex. Driscoll 2002:273; Pajala 1999). I offentliga diskurser om barn och barndomen, både i forskningsdiskurser och i den allmännare kulturdebatten, kan man urskilja motsvarande stereotyper om barn som antingen offer och i behov av skydd och omsorg, eller som kompetenta aktörer och skapare av sin egen erfarenhetsvärld.

Debattartiklarna representerade den s.k. sociologiska samtidsdiagnostiken av fenomenet Spice Girls, och debattörerna hade i sina påståenden knappast någon empirisk grund i fansens praktiker och handlingar (dock, se Pajala 1999). Också de unga flickfansen är medvetna om det offentliga stereotypiserandet, och svarade på olika

sätt på detta i forskningsmaterialet och i sina praktiker.

Genom det etnografiska fältmaterialet bestäms perspektivet i min forskning som medieetnografiskt, dvs. att jag som forskare inte läser de mediala populärkulturella budskapen direkt utan tolkar fansens tolkningar av dessa. Den kulturanthropologiska barndomsforskningen ser barnens egen vetenskap om sina livsvillkor och sin livsstil som värt att tas på allvar och forskas i som den erfarenhetsvärld som barndom innebär i vår kultur (t.ex. Schwartzman, red. 2001). Flickforskningens perspektiv medför en problematisering av den kulturella och sociala kategorin "flicka" och ett sammankopplat betraktande av den unga åldern och det kvinnliga könet som identitetsaspekter (t.ex. Driscoll 2002). Jag tolkar alltså vad jag har definierat som en teknologi som producerar en flicka; jag betraktar de små Spice Girlsfansens kultur som en ritual (Turner 1977) för att framställa flickan och den flickaktiga stilen hos flickorna. Den fankulturella praxisen ses som olika kroppsliga tekniker vilkas tilläggande och användning teknologiskt konstruerar flickan. Jag refererar här till Michel Foucaults begrepp genusteknologi, och till den performativa, kroppsliga tolkningen hos Judith Butler samt till Teresa de Lauretis' begrepp köns-teknologi, som till Foucaults diskursiva "teknologi" tillägger den kroppsliga aspekten, både materiellt, upplevelse- och erfarenhetsmässigt.

Metoden är en etnografisk detaljanalys som består av kontextualiserande närläsning och en kulturanalytisk tolkning av specifika instanser i materialet. Metoden kunde karakteriseras som en etnografi för framställningar och föreställningar i texter (Honko 2000: *textual ethnography*; t.ex. Kisliuk 1998: *ethnography of perfor-*

mance). Jag definierar den folkloristiska utgångspunkten i mitt arbete som en (kulturanthropologisk) etnografi i kulturella texter, i både forskningsmaterialet, t.ex. råa intervjutexter, och mera kollektivt utformade texter och berättelser som är definierbara som "folklore". Jag läser fansens praxis som texter eller textuella kommunikationer som utformar erfarenheterna som fans så som de upplevs. Fankulturella framställningar ingår i och kompletterar pågående diskurser om flickor, barn och barndomen, populärkulturens konsumtion etc. Därmed lyssnar jag till flickornas röster som flickkulturens berättare.

KROPPSLIGA TEKNIKER FÖR ATT BLI FANS

Jag utgår ifrån en beskrivning av de olika förkroppsligade praktikerna som grundar sig på fantasifull efterbildning (*mimesis*). Småflickornas lekande, sjungande och dansande, men också konsumtionen, betraktade som typiska aktiviteter hos fansen, kan läsas som kulturella framställningar (Turner 1992). De framställer den enskilda flickan och flickkollektiven som subjekt.

Den lekfulla frihetens zon, som man kunde kalla ett radikalt motstånd eftersom den inte är avhängig av maktstrukturer som subversion eller motkultur, representeras i en Spice Girls-inspirerad lek av fri improvisation och fantasi (*paidia*, enligt Caillois 1958). En grundläggande praktik hos unga flickfans är att sjunga och dansa med skivorna hemma, i flickornas egna rum. Det gäller en fantasifull och kroppslig mimetisk praktik som är lätt tillgänglig, som kan utövas ensam eller med tjejkompisarna och som kan lätt utvecklas vidare till improviserad fantasi-

lek och rollek (se exemplen nedan). Fansens sjungande med skivorna eller i konserter har tolkats som ett kroppsligt besittningstagande av musiken som ger en musikalisk makt genom den samtidiga kapitulationen inför och behärskningen av musiken. (Trots praktikens popularitet hos unga flickfans har den så gott som negligerats av akademiska musikkforskare; dock, se Giles & Shepherd 1990; Pegley & Caputo 1994; Negus 2007.) Det kan tilläggas att det kollektiva sjungandet tjejkompisarna emellan skapar en tonande gränsszon, där de enskilda kropparnas gränser smälter ihop till en kollektiv gemenskap genom sången som klingar i alla samtidigt (Saarikoski 2009:214–219).

Å andra sidan visar fansens lek tendenser till regelbundenhet (*ludus*, Caillois 1958), i det reglerade samlandet och i dansföreställningar som baserade sig på vissa koreografier och scenografier som bandet erbjöd. Flickorna utövade och uppträdde i Spice Girls-dansshower vid olika lokala fester. Till showerna hörde till att flickorna klädde sig upp och mejkade och kammade sig ”som dem”, dvs. att de följde det mode som bandet marknadsförde och detta också i vardagslivet, men inte i så avancerade former som i showerna. Modet innebär naturligtvis en konsumtion av alla slags varor och ting. Men speciellt samlade man på foton om bandet, något som blev en regelrätt institution

Spice Girls i ankfigurer, ritade av en entusiastisk ung tecknare från Helsingforsnejden någon gång på 1990-talet. Bildens hybrida form är troligen inspirerad, förutom av Kalle Anka-serien, av den finländska konstnären Kaj Stenvalls populära ankmotiv. Teckning av Martta Unkari.

med byteshandel av fotona flickorna emellan.

Jag tolkar fansens samlarverksamhet som ett exempel på den sammanfallande konstruktionen av maktstrukturer och motstånd som betingas av dessa, som konstruktion av en identitet som konsument och medborgare i konsumtionssamhället. Konsumtionen som är typisk för barn karakteriseras ofta med nedvärderande termer som dålig smak, skröp m.m., termer som ansluter sig till diskursen om den manipulerade, hållningslösa konsumenten. Därmed får fansens samlingshobbyer betydelser av ironi och motkultur. Fansens konsumtion ses som meningsskapande på många olika nivåer, inte på något entydigt sätt enbart marknadslogiskt betingad (se Bjurström & al. 2000:36–41).

LEK SOM ETT EXEMPEL

Leken kan ses som ett prototypiskt exempel på fansens olika praktiker på så vis, att även om en aktivitet var på allvar, som att shoppa eller gå till en konsert eller utöva en dansshow, så rädde det alltid hos fansen en lekfull stämning eller ett lekfullt sinnestillstånd; fansens kultur i sin helhet var inte på allvar, utan utgjorde en karnevalisk och lekfull aktivitet småflickorna emellan. Det gäller en delkultur som ifråga om attityd var parodisk eller ironisk gentemot de rådande diskurserna. De fantasifulla yttrandena kan därför aldrig tolkas som om de var oskuldsfulla, som om flickorna menade precis vad de sade.

En nioårig flicka från Helsingfors, Aino, som intervjuades år 1998 av forskaren Ulla Lipponen vid Finska Litteratursällskapet Folkminnesarkiv, berättar om sina lekar med kompisarna och särskilt med bästisen Anna:

Med kompisarna leker vi då och då Spice Girls. Vi klär oss som dom och sen leker vi Spice Girls, eller, leker vi, eller vi leker inte, liksom. [...] En gång lekte jag med Anna, hon är min bästis, jag övernatta hos henne, vi lekte den här filmen [Spice Girls – the Movie] med Spice Girls-barbisar, den blev ganska rolig. Dom finns som barbisar också, men dom har inte vi, så vi gjorde om våra egna barbisar, vi klädde på dom sådana kläder och sen bara lekte vi, typ, och sen sjöng vi, ja, typ, --- Vi klädde på dom med våra kläder som påminde mest om deras kläder.” ”Den där leken var ganska skojig därför att nästan ingenting lyckades i den, allt gick fel också i början, här i de’ här bladet [the Movie], här, den där sjöng vi inte ens, vi bara rörde på dem [dockorna] och sen ’hej hej’, och sen, de’ här här, när hon Geri har de här Mel B-skorna, de här ’bootsen’ eller vad dom nu heter, den där Mel B hoppade på Geri, men vi gjorde så att vi bara ’ha ha ha ha ha ha’ [hon klappar med händerna på varandra] typ. Det blev inte nåt av det. Det var en sån där skojig lek. (Översatt från finska.)

Aino uttrycker i första hand en ambivalens vad gäller om det egentligen är fråga om en lek eller inte. Ambivalensen kan ges många olika tolkningar (se vidare Saarikoski 2007). Småflickorna vill undvika att bli stämplade som ”barnsliga” och i stället ansluta sig till ungdomskulturen genom att bli fans till popmusiken, särskilt här i dialogen med den vuxna intervjuaren. Det betyder dock inte att flickorna inte skulle ha lekt och också själva tänkt sig sina aktiviteter som lekar.

Utgångspunkten för leken är en gemensam kunskap om ”sådana kläder... som påminde mest om deras kläder” och vad gäller en scen i filmen, som leken är byggd på, om scenografi och koreografi. Jag har analyserat brytningar i berättarljudet, som här utmärks av de rytmiska och onomatopoetiska yttringarna ”hej hej” och ”ha ha ha ha ha ha” (med klappning). Brytningarna i det materiella ljudet utmärker samtidigt utbrytningar från fil-

mens scenografi till en improviserad lek. Den lekande flickgruppen bryter här kollektivt ut sig ur de angivna mallarna för sitt eget meningsskapande, vilket paradoxalt nog här läggs in i orden "nästan ingenting lyckades i den" (leken). Det "skojiga" i leken uppstår just genom det kreativa arrangemangsarbetet, där figurer, motiv och händelser i filmen omvandlas till att bli en del av flickornas egen praxis. Det är inte fråga om härmande, efterapning eller kopiering, utan om en kreativ, fantasifull framställning av flickornas egen kroppsliga erfarenhetsvärld.

FLICKGRUPPERS AKTIVITET OCH IDENTITETSVERKTYG I DE ENSKILDA FLICKORNAS BRUK

Så som man kan se i exemplet var Spice Girls-fansens praxis i hög grad ett kollektivt fenomen. Små grupper av kompisar från t.ex. samma skolklass bestämde att de skulle bli fans tillsammans. Fansens praxis sammanföll med de små flickgruppernas seder och bruk i att vara kompisar och tillbringa skol- och fritiden tillsammans.

Det gäller då för det första att modellera eller att tolka bandet utifrån sig själva. Man ser i bandet det som man känner till från sina egna sätt att vara en flickgrupp, t.ex. att bearbeta konflikter inom gruppen. När materialinsamlingen för forskningen pågick på hösten 1998, var Geris avgång från bandet våren innan fortfarande ett akut problem för fansen. Man visste inte om bandet skulle fortsätta och vad det skulle bli av fansen. Krisen förhandlades på olika sätt i de olika flickgrupperna och i deras olika aktiviteter.

Vad gäller lek berättar den nioåriga Aino: "Hon Geri lämnade bandet, men vi

leker att hon är med fortfarande. Därför att det var just hon som var den bästa i det."

För dansgruppen däremot gällde, enligt den trettonåriga Reetta: "Nu när Geri avgick från bandet gör vi inte längre föreställningarna [med Spice Girls], och nu när Victoria har klippt sitt hår, kan ingen av oss längre få till ett likadant hår – – – så skulle det vara ganska svårt å göra och jag skulle inte längre finnas där, dom skulle bara vara fyra, så vi spelar inte längre Spice Girls."

Olika praktiker uppstår som olika genrer, eller metakommunikativa ramar, som framkallar och upprätthåller olika tolkningar hos fansen. Tolkningarna ter sig som materiella och kroppsliga, tolkningar som förverkligas i handlingen som lek och dans, men som nödvändigtvis inte finns till som artikulerade på det medvetna, kognitiva planet.

De artikulerade, utsagda tolkningarna av Geris avhopp från bandet varierade hos de olika flickgrupperna. Somliga menade att Geri lämnat gruppen på grund av att hon blivit mobbad (Sparrman 2006:126), medan för andra orsaken tvärtom tycktes vara att hon själv hade mobbat eller stört gruppen. Det är sannolikt att variationen reflekterar gruppernas olika syn på konflikter och de handlingsmönster som existerar inom flickgruppen i allmänhet; det gäller alltså att tolka bandet efter sig själva.

Men ännu viktigare var att modellera sig själva efter bandet, dvs. att flickorna både som grupper och som individer byggde upp berättelser om sitt eget liv efter det som de såg och upplevde i bandet. I utdrag ur intervjuer kommer ett kollektivt subjekt tydligt fram, en vi-berättare, som berättar om hur "vi gör", "vi leker" och "vi spelar". Fansens grupper har

utformat en kollektiv gemenskap efter den modell man har haft av bandet. Å andra sidan finns modellerna för gemensamt lekande och spel och för en kollektiv gemenskap redan till i barntraditionen, i den kulturella kompetensen som barnen haft i vänskapsförhållanden sinsemellan oberoende av bandet Spice Girls och det faktum att de fungerat som fans till bandet.

Jag diskuterar frågor om identifikation i relation till de olika figurerna i bandet. I vilken mån gäller det att uppslukas av idolen, så som stereotypin om fansen lyder? Jag anser att det snarare är fråga om ett spel av skiftande och ombytliga identitetstecken, ett spel gällande talrika varor och ting, gester och poser som man prövar på sig själv, på skoj eller lek. Reglerna till denna lek fanns redan till i flickkulturen; Spice Girls' framställning erbjöd flickorna material och element för leken, i form av leksaker och lekrummen.

Att tala om flexibla identiteter kan betraktas som ideologiskt laddat. En maktfull position som flicka, den som Spice Girls predikade med slagordet Girl Power, har tolkats som en illusorisk attribuering av makt åt småflickorna, vilket skulle fördunkla deras faktiska samhällsliga underordning (Dibben 1999). Identiteten är inte fritt valbar utan konstrueras i maktförhållanden (Visweswaran 1994:8). Å andra sidan har "flickmakten" tolkats som ett nytt slags populär feminism, en ny stolthet och ett nytt självförtroende i att vara flicka, en avklädning av föraktet som knyts samman med själva ordet flicka (se Hollows 2000:181). Som en populär massrörelse etablerar Spice Girls-fansens kultur historiskt sett en parallell till den mer högkulturella s.k. tredje vägen av feminism. Därtill har bilden av den starka och mäktiga flickan en säker resonansbotten i maktfantasier som traditionellt

hör till flickkulturen t.ex. i form av lekar som prinsessa eller häxa. Fantasin om de värdelösa makt i fansens kultur kan tolkas som en karnevalisk och lekfull artikulation av den ambivalenta erfarenheten att vara en liten flicka på tröskeln mellan barndom och ungdom i vårt samhälle (se Turner 1977:172–177).

NOT

¹ Korpusen består av alla (åtta) artiklar om Spice Girls (som sökord i det finländska nationalbibliotekets databas Arto) som utgivits i den finländska kulturpressen före år 2003 (dvs. mellan 1997 och 1999). En av dem, Pajala 1999, är en forskningsartikel, medan andra är mera polemiska. Jag har dessutom i korpusen tagit med en artikel av Hillevi Ganetz (1998) som det refereras till i den finländska debatten. Korpusen har analyserats med en tematisk innehållsanalys för att urskilja de kulturella teman i en offentlig debatt som barnen i undersökningen kan anses kommentera.

REFERENSER

- Bjurström, Erling; Fornäs, Johan & Ganetz, Hillevi, 2000. *Det kommunikativa handlandet. Kulturella perspektiv på medier och konsumtion*. Nora: Nya Doxa.
- Butler, Judith, 1999. *Gender Trouble. Feminism and the Subversion of Identity*. New York: Routledge.
- Caillois, Roger, 1958. *Les jeux et les hommes (Le masque et le vertige)*. Paris: Gallimard.
- Dibben, Nicola, 1999. "Representations of femininity in popular music." In: *Popular Music* Vol. 18 (3).
- Driscoll, Catherine, 2002. *Girls. Feminine Adolescence in Popular Culture & Cultural Theory*. New York: Columbia University Press.
- Foucault, Michel, 1976; 1984; 1984. *Histoire de la sexualité I–III*. Paris: Gallimard.
- Ganetz, Hillevi, 1998. "Spice Girls – sexiga, självständiga och provocerande." I: *Opsis Kalopsis* 1:1998.
- Giles, Jennifer & Shepherd, John, 1990. "Theoriz-

- ing music's affective power." In: Witmer, Robert (ed.), *Ethnomusicology in Canada*. Toronto: Institute for Canadian Music.
- Hollows, Joanne, 2000. *Feminism, Femininity and Popular Culture*. Manchester: Manchester University Press.
- Honko, Lauri, 2000. "Thick corpus and organic variation: an introduction." In: Honko, Lauri (ed.), *Thick Corpus, Organic Variation and Textuality in Oral Tradition*. Helsinki: Finnish Literature Society.
- Kisliuk, Michelle, 1998. *Seize the Dance! BaAka Musical Life and the Ethnography of Performance*. New York: Oxford University Press.
- de Lauretis, Teresa, 2004. *Itsepäinen vietti. Kirjoituksia sukupuoliesta, elokuvasta ja seksuaalisuudesta*. Koivunen, Anu (red.), ett urval artiklar från *Technologies of Gender* (1987) m.m. Tampere: Vastapaino.
- Negus, Keith, 2007. "Living, breathing songs: Singing along with Bob Dylan." In: *Oral Tradition* Vol. 22 (1).
- Pajala, Mari, 1999. "Terveisiä maustemaailmasta! Spice Girls-fanit tuottajina ja kuluttajina." I: *Läbikuva* 1:1999.
- Pegley, Karen & Caputo, Virginia, 1994. "Growing up female(s): Retrospective thoughts on musical preferences and meanings." In: Brett, Philip; Wood, Elizabeth, & Thomas, Gary C. (eds.), *Queering the Pitch. The New Gay and Lesbian Musicology*. New York: Routledge.
- Saarikoski, Helena, 2007. "How to play Spice Girls." In: [Palmenfelt, Ulf (ed.)] Proceedings of the BIN-Norden congress *Children and Culture – in Society?* Online < <http://www.bin-norden.net> > BINs online publikationer > Børn & kultur – i samfund? > [accessed 31 October 2009].
- Saarikoski, Helena, 2009. *Nuoren naisellisuuden koreografioita. Spice Girlsin fanit tyttöyden teki-jöinä*. Helsinki: Finnish Literature Society.
- Schwartzman, Helen B. (ed.), 2001. *Children and Anthropology*. Westport: Bergin & Garvey.
- Sparman, Anna, 2006. *Barns visuella kulturer – skolplanscher och idolbilder*. Lund: Studentlitteratur.
- Turner, Victor, 1977 [1969]. *The Ritual Process: Structure and Anti-Structure*. Ithaca: Cornell University Press.
- Turner, Victor, 1992. *The Anthropology of Performance*. New York: Performing Arts Journal Publications.
- Visweswaran, Kamala, 1994. *Fictions of Feminist Ethnography*. Minneapolis: University of Minnesota Press.

SUMMARY

*Spice Girls as Models
To What Purpose and How Were They Used
by the Young Girl Fans?
(Spice Girls som mallar
Varför och hur används de av de unga flickfansen?)*

This is an ethnographic and cultural-analytic study of the pre-adolescent Finnish fandom of the Spice Girls in late 1990s. The research material was collected for the Folklore Archives of the Finnish Literature Society in 1998. The field material introduces a media-ethnographic perspective on the subject – media culture is studied as the experiences, acts and narratives of viewers and listeners. Some of the embodied practices of the fandom described include children's play, singing and dancing along to the music, dancing to a set choreography in mimed Spice Girls shows, dressing and making-up in the style of the idols and consuming. The stereotyped image of a "horde of fans" is reinforced but it also gains facets and nuances when I describe the activities of groups of friends among girls and their significance for fandom. The narrator of the play and dances of the girls is typically a first person plural "we" narrator, which points to the collective nature of the fans and the peer groups of pre-adolescent girls. I also describe differences among friends, the differentiation of individuals and the breaking points of collectivity. The "reckless consumer" is given the counter-image of a consumer with a pastime, studying to be a citizen of the consumer society. The performer roles and narrator voices of fandom are techniques the appropriation and use of which construct a multi-dimensional girl actor in fandom. They are micro-political practices of experience in which the fan-like style in particular is playful and carnivalistic.

Keywords: fandom, girls, children's play and games, textual ethnography, Spice Girls.

*Helena Saarikoski, School of Art Studies,
Department of Women's Studies, University of Turku,
Turku, Finland.*