

MODERNE POP

af Johan Fornäs

Der var en tid, hvor rock- og populærmusik var to let adskillelige begreber. Rocken var en ny og klart afgrænset genre, inden for det store område *populærmusik*. En gren med afroamerikanske rødder, elektrisk gruppebaseret musik med guitarer og trommer som centrale instrumenter, med sang og med ganske ungdommeligt præg.

Populærmusikken – summen af al masseproduceret musik i vore industrialiserede samfund – indeholdt en masse andre genrer også, og hovedparten af populærmusikken adskilte sig stærkt fra rocken. Fx fandtes der masser af europæiske (tysk-østrigske-franske) schlagere med meget mindre afroamerikanske påvirkninger.

Naturligvis gælder disse definitioner stadigvæk. Men siden Abba i i 1973 deltog i Melodi Grand Prix med *Ring Ring*, er der sket meget. Med disco-musikken kom 50'er- og 60'er-tendenser til at slå definitivt igennem: Elementer fra rocken blev centrale i populærmusikkens mainstream. I dag møder vi få delgenrer inden for dette felt, som helt mangler rock-påvirkninger.

Dermed er det blevet sværere, eller mindre aktuelt, skarpt at skille rock fra pop. OK, man plejer at reservere »rock« til lidt hårdere sange med tydeligere afroamerikanske træk, men grænserne flyder. Det er også anledning til,

Foto til denne artikel: Arne Kjær



at jeg i denne artikel veksler lidt vilkårligt mellem de to ord. I princippet ser jeg stadigvæk »rock« som et mere snævert begreb end »populærmusik«, men i det følgende er det ikke så vigtigt at skille dem klart ad. Det meste af det, jeg vil sige, gælder generelt for hele dagens populærmusikfelt, selv om jeg er specielt interesseret i *rockens* del af spektret.

Et tidligere almindeligt argument for en skarpere opdeling var, at mens rocken var oprørske, kritisk og subkulturel, så var populærmusikken i almindelighed kommerciel, konservativ og mainstream-præget. Sådan var det nok også. I det mindste kunne man let opfatte store dele af populærmusikken uden for rocken som ganske plat og harmløs, og den fremtrådte også homogent, som en grå masse ved siden af rockens lysende »eruptioner« (= vulkansk udbrud). Nu, i 80'erne, er den klare dualisme blevet forflygtiget. Nogle mener, at rocken har solgt sig selv og blevet udglattet, integreret. Jeg vil påstå, at det bare er modsætningen rock/pop, der har mistet sin aktualitet. Nu skærer tilpasning og oprørskhed ind langs andre frontlinjer i poppens områder.

Det betyder også, at jeg ikke ser dagens mainstream-pop som en udglattet, død, homogen og modsigelsesfri masse. Der findes selvfølgelig reaktionære kunstnere og sange – inden for både pop og rock. Men kritik og problematiseringer er ikke forbeholdt små oppositionelle delgenrer. Forskellige grene af moderne pop indeholder forskellige aspekter af modstand, af kritik og utopi. Undertiden rejser en genre sig mod en anden, som fx da punken angreb den progressive rock. Men bagefter kan vi

se, at det ikke var godt som kæmpede mod ondt, radikalt mod konservativt, men at det snarere var en kollision mellem forskellige typer af kritik og utopi, baseret på forskellige erfaringer. Spillet mellem genrer udpegede ikke entydige lejre af hhv. progressive og konservative. I dag finder yderst subtile spil sted mellem stilarter og tendenser, en relativt åben søgen efter nye muligheder i et sammensat og usikkert felt.

Tag følgende eksempel. En ung pige danser hengivent sammen med sine venner, af begge køn, til **Prince's** »Kiss« (fra LP'en *Parade*, 1986):

*»You don't have to be beautiful
to turn me on
I just need your body, baby
from dusk till dawn
You don't need experience
to turn me on, dear
Just leave it all up to me
I'm gonna show you what it's all about
You don't have to be rich to be my girl
You don't have to be cool to rule my world
Ain't no particular sign I'm more compatible with
I just want your extra time in your...
kiss«*

På ét plan er teksten, sangen og situationen forløjet. Den skjuler andre aspekter af virkeligheden. Den abstraherer fra hindringer for lykken. Den fremlyver en umulig nærhed mellem Prince og pigen.

Men på et andet plan er dette en utopisk drøm, en reel ønskeopfyldelse, og indirekte også en kritik af den verden, som hindrer en sådan nydelse i at blive virkeliggjort. Teksten skildrer en grænseløs, kropslig forening og nydelse,

som udtrykker pigens egne hemmelige drømme. Og selv om hun aldrig kommer til at træffe Prince selv, så ligger der et korn af sandhed i det, at han faktisk gennem sin musik giver hende netop den kropslige nydelse, som den kollektive dans indebærer. Beat og sound i musikken skaber et fælles rum til kroppen. Sammen med vennerne er hun i denne tilfældige stund hans pige, og han viser dem alle, med sin sensuelle stemme og sin forførende rock-pop, »what it's all about«. Skønhed, stil og klasse lægger i denne tilfældige situation ingen hindringer i vejen, for hans lyse, feminine stemme antyder måske, at ikke engang køn spiller så stor rolle. Prince muliggør nydelse, ikke abstrakt, verbalt og intellektuelt (udelukkende), men konkret, musikalsk og kropsligt for den, der anvender hans musik til at leve sine egne behov ud med.

*»I want to be your fantasy
Maybe you could be mine
You just leave it all up to me
We would have a good time /.../
I think I wanna dance!«*

Eller tænk på andre hits som spilles dagligt i melodiradioen i år. **Eurythmics** »Missionary man« (LP'en *Revenge* 1986) indeholder ikke kun nydelse, men også kritik:

*»My mother told me good
my mother told me strong.
She said 'Be true to yourself
and you can't go wrong'.
'But there's just one thing
that you must understand'.
'You can fool with your brother –
but don't mess with a missionary
man.'«*

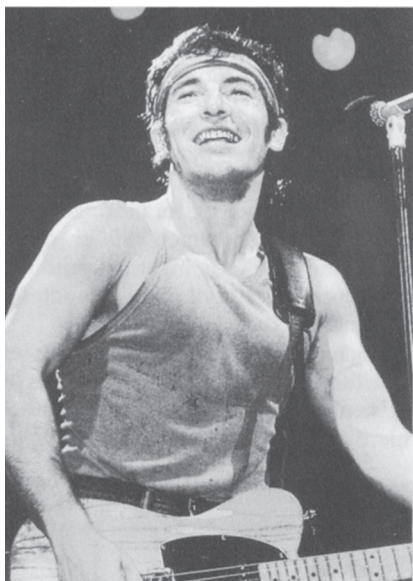
Annie Lennox' hele fremtoning og stemme, sammen med bandet, udtrykker stolthed, kvindelig selvstændighed og mod. Nymoralismens vogtere afklædes deres skinhellighed, og bagved dukker det patriarkalske magtmenneske frem:

*»Well the missionary man
he's got God in his side.
He's got the saints and apostles
backin' up from behind.
Black eyed looks from those Bible
books.
He's a man with a mission
got a serious mind.
There was a woman in the jungle
and a monkey on a tree.
The missionary man he was
followin' me.
He said 'Stop what you're doing.'
'Get down upon your knees.'
'I've a message for you that you better
believe.'«*

Det betyder noget, når hit-sange formulerer sig sådan. Det betyder noget, når teenagepiger over den halve verden er interesserede i at høre og leve sig ind i den slags udtryk, verbalt, musikalsk og stilistisk. Det betyder selvfølgelig ikke revolution, men det signaliserer opbrud, åbninger og forandringer, andre problematiseringer. Så er det i denne sammenhæng ingen indvending, at Prince og Eurythmics formidles i kommerciel form.

Jeg har valgt ret vilkårlige eksempler – de første aktuelle hits, som jeg kom til at tænke på. Jeg kunne have fundet mere radikale eksempler, naturligvis





også mere konservative. Men de her nævnte findes på et bredt popmarked og indeholder dog momenter af utopi, drømme, modstand. Jeg vil gerne sige noget alment om dette.

Modernitet

Der er i dag et næsten universelt »sprog«, en strøm af massemedie-formidlede billeder og udtryk for erfaringer og ønsker på de fleste livsområder. Denne udvikling er ambivalent, den skaber både problemer og muligheder. Og den er irreversibel, det er ikke muligt at vende om til et traditionelt, lukket og før-moderne samfund.

Kapitalismens udvikling indebærer en etapevist fremadskridende *modernisering* af kulturen, af hverdagslivet og livsverdenen. Stadig flere traditioner mister deres tilsyneladende naturgivne styrke, hvilket tvinger individerne til aktive valg og til eftertanke.



Massemedier og populærkultur har i højeste grad noget med dette at gøre. De indgår som elementer og værktøj i individers og gruppers identitetsarbejde og søgen efter bedre livsformer. Poptekster handler bl.a. om dette, og musikoplevelser giver eksempler på glimt af et anderledes og smukkere liv. Samtidig er populærmusikken en central bestanddel i et universaliseret sprogsystem, som i musik og ord tilbyder udtryk for følelser, tanker og drømme, som tidligere har været privatiserede og/eller geografisk eller etnisk partikulariserede.

Det er f.eks. interessant, at Py Bäckman og Dan Hylander i efteråret 1986 kunne spille og lave sange sammen med afrikanske musikere, at ABBA i sin tid solgtes over den halve verden, og at oprørske unge i Sovjet, Norden og New York i nogle år lyttede til og selv spillede hver deres varianter af rå punk.

Moderne populærmusik skaber »sprog« som når ud over tidligere geografiske og kulturelle grænser. Men det er ikke det samme som en udglattende standardisering, eftersom samtidig nye, internationale delkulturer udvikles, så alle overalt får adgang til et voksende udbud af stilarter og livsformer.

Ejheller fjerner kommerialiseringen af kulturen dennes modsætninger, tværtimod skærpes de. På den ene side fremprovokerer den kapitalistiske, ensidige form for modernisering kritik og dermed bevidsthed på livsområder, som tidligere ikke blev problematiseret. Den multinationale centralisering af rocklivet i slutningen af 60'erne fremprovokerede f.eks. bevidsthed om, hvordan de musikalske produktionsmidler blev organiseret, og førte til modreaktioner, som fødte musikbevægelsen.

På den anden side medfører selv den eksisterende form for modernisering visse »gevinster«, dvs. nye muligheder for frigørelse og for et rigere liv. Således har rockmusik-livet i sin modernitet givet unge nye udtryksmidler for følelser af fællesskab, aggression eller intensitet. Det giver også nye og rigere muligheder for modstand mod kapitalismens onde sider.

Modstand

Modstand fødes af oplevelser af mangel, af smerte, af savn. Men dette er kun dens fader, dens lige så nødvendige moder er håbet, anelsen af en bedre mulighed. En anelse der er næret af i det mindste glimtvis erfaringer af liv, af nydelse. Modstand opstår af mødet mellem undertrykkelse og drømme, og drømme næres af billeder, som fastholder erindringer om tilfredsstillelse.

Det betyder også, at modstand både omfatter kritik af det bestående og utopi, visioner om noget anderledes. Både kritikken og visionerne henter næring fra gjorte erfaringer, for andet findes ikke.

Drømme indeholder således et modstandspotentiale. Populærmusikken er et reservoir af sådanne drømmebilleder. I en vis forstand forløjede, men i en anden mening radikale billeder af, hvordan livet burde være. Og rockmusikkens del af populærmusikkens spektrum er usædvanligt rigt også på kritik, opposition og opbrud.

Jeg har i indledningen nævnt nogle eksempler på dette. *Punk* og *postpunk* er andre tydeligere udtryk for det samme. Inden for den hårde rock findes der en hel del råmateriale for modstand. Ikke mindst appellerede den i 80'ernes første år til (mest mandlige) unge, som

blev stemplet ud af skolen med lave karakterer, og som søgte deres egen identitet på tryk afstand af den skole, som prægedes af middelklassens succesideologi. I det lys fungerede *Twisted Sister's* fyndige sarkasmer og solidariske støtte til udklasserede unge fyre eksemplarisk:

*»I see them walkin' 'round like the livin' dead
Ain't they got nothin' between their ears?
How come they don't seem to hear a single word I say?
They ain't the only ones who're bored to tears
Now there must be a better way to educate
'cause this way ain't workin' like it should [...]*

*Do ABC's and 123's
mean that much to me, that much to me,
me, me, me, me?*

*Be cruel to your school
'cause you may never get another
Be cruel to your school
in the name of rock and roll«
(Be chrool to your scuél, fra LP'en
Come out and play, 1985).*

Dette billede af den hårde rock bekræftes i en stor, svensk undersøgelse af Lund-sociologen Keith Roe (omtalt i Lundmark/Stridsman 1985). »Der vises det, at elever med dårlige karakterer søgte til netop den hårde rock (og punk) i årene omkring 1980, som et svar på skolens udstødning af dem og i opposition mod lærernes krav og kulturelle smag.«

Men bortset fra de åbenbare elementer af kritik er hele populærmusikken

også spækket med drømme: om sexualitet, om partneren, om intimitet, om lykke. Det er ikke drømmene, som skal angribes, men det som hindrer os i at experimentere visionært, i at prøve vore drømme i og mod virkeligheden. Og det er vigtigt at se, at en omstyrrende modstand forudsætter både kritikken og håbet, forudsætter levende anelser om et bedre liv. Den diskussion om identitet og modstand, som rocken fører på sit sprog, er derfor ikke noget marginalt i vores samfund.

Modstand henter ofte sin næring fra historiske erindringer og traditioner, simpelt hen fra naturen: Kritikken angriber kulturen for at være »unaturlig«. Men modstandens kerne og motor er ikke uhistorisk eller naturgiven. En kulturkritik, som blot stiller naturens gode op mod samfundets onde, er forfejlet og må til sidst havne i en opgivende holdning, i kulturpessimisme.

I virkeligheden er såvel undertrykkelsen som håbet samtidigt *både* naturbaserede og kulturproducerede. Moderniseringen skaber både nye former for lidelser og nye muligheder for frigørelse – den er ambivalent. Ikke mindst i rock- og populærmusik viser modstandselementer sig at være alt andet end naturgivne: Som sociale konstruktioner, men for den sags skyld ikke svagere, end hvis de havde været evige, absolutte naturprincipper. Autencitet i rocken er ikke naturlighed – *både* sproget og det indre liv er noget socialt og historisk produceret.

Den britiske rocksociolog *Simon Frith* udtrykte dette på en interessant måde i en artikel i tidsskriftet *Media, Culture and Society* vol 8 (1986), med titlen »Art versus technology: the strange case of popular music«. Han vi-

ser der, hvordan de tre dualismer: Teknologi/natur, teknologi/fællesskab og teknologi/kunst er forfejlede. Bag dem ligger den opfattelse, at massekulturen gennem sin teknologi bliver falsk, ikke-autentisk. Via nogle eksempler påstår han i stedet for, *dels* at – tværtimod – først teknologisk udvikling har *muliggjort* begrebet autencitet inden for rocken, og *dels* at teknologisk forandring har været en kilde til modstand mod de multinationale selskabers kontrol over populærmusikken. Jeg vil måske hellere udvide ræsonnementet til at gælde for modernisering i almindelighed (ikke bare dens teknologiske side), men det styrker uden tvivl mine påstande.

Ungdomskultur

Populærmusikkens forbrugere plejer at blive fremstillet som manipulerede og passive ofre, og især da hvis de er unge. Men specielt når det gælder musik og ungdom, er det misvisende at tale om passivitet og manipulation. Unge vælger aktivt af et differentieret musikudbud og deler sig i adskilte bruger-grupper. Unge lytter f.eks. mere til plader og kassetter end til radio eller TV, sammenlignet med voksne, hvilket er udtryk for en *aktiv* anvendelse af musikudbuddet. De forbinder musik med subjektive oplevelser og følelser, udformer en personlig stil og søger efter en egen identitet ved hjælp af bestemte musikgenrer og musikoplevelser.

Rockmusikken er et sprog-, symbol-, kommunikations- og udtrykssystem. Det muliggør forskellige læreprocesser, som på sin side giver plads til forskellige typer af modstand – fx blandt de 200.000 som spiller rock i Sverige i dag, og blandt de langt flere lyttere.

Man kan måske udskille forskellige niveauer: *Objektivt* lærer man som rockspillende og delvis også som lytting og sager om forskellige instrumenter, om musiklivets vilkår, man får kundskaber om organisation og om verden. Sådanne kundskaber kan mobiliseres i sociale bevægelser, som opretter »*modmagt*strukturer«, dvs. hvor modstanden struktureres efter grænse-linjer mellem venner og fjender.

Musikbevægelsen, punkkulturen, Rock against Racism i England, Låt tusen stenar rulla i Göteborg, ANC-gallakoncerterne – alle knyttede de rockmusik sammen med oprørske handlinger og oppositionelle ideologier. Det, som har betydning der, er dels rockens kollektivitet, dels dens tekstindhold. Det at spille rock og dyrke rockoplevelser hører hjemme i grupper og kammeratskabskliker, og derfra udgår der en slags motor til kollektiv organisering, som kan vokse til modstandsbevægelser, i kamp mod forhadte samfundsstrukturer. Teksterne kan bære en politisk stillingtagen og fremføre kritik, som angriber etablerede magtcentre.

Alligevel er det ikke ligefrem almindeligt, at rocken, trods sin bevidste oprørskhed, deltager i sådanne bevægelser eller aktioner. Og det er heller ikke den eneste måde, hvorpå rocken kan bidrage til modstand. Mere almindelige processer udgår fra de sociale, sproglige og subjektive niveauer.

Socialt lærer de, der spiller rock, at håndtere konflikter, holde sammen og samarbejde i grupper. Og selv rocklyttere kan gennem deres musikvalg tage stilling i etiske spørgsmål, som drejer sig om større områder end blot rock-spilleriet i sig selv.

Der findes sjældent klare hierarkier mellem ledere og undergivne, mellem lærere og elever. I stedet for at have faste læreplaner søger man sig på en mere åben måde frem blandt moderne, bevægelige og foranderlige udtryksmidler for moderne erfaringer. Og sprogligt lærer man at formulere respektivt tolke nye slags symbolske udtryk, i tekst, musik og visuel stil – et »sprog« som tilbyder alternative kommunikationsmuligheder, hvor også kritik og utopier kan formuleres på nye måder.

Dette grænser op til det tredje aspekt: det *subjektive*. Gennem rockoplevelser, som understøtter, hvad psykologer undertiden misvisende kalder »regression« – udlevelse, frigørelse af eller udtryk for undertrykte følelser – lærer man at kende sig selv, man får adgang til udtryk for sine inderste følel-



ser, hvilket giver øget livs- og selvfølelse. Rockmusikken bidrager til ens identitetsudvikling ved at levere udtryksmidler og oplevelsessammenhæng, hvor dele af personligheden kan vokse, dele som ikke vises i skole, arbejdsliv osv.

Delkulturer anvender disse muligheder offensivt og på søgende vis, men også i mainstreamkulturen har rocken sådanne funktioner i identitetsarbejdet. Rockens betoning af beat og sound og dens spændingsfelt mellem individ og gruppe, solister og akkompagnement, spontaneitet og orden osv., alt dette bliver moderne værktøj, som kan håndtere moderne identitetsproblemer og experimentere med modidentitet. Gennem forskellige rockgenrer kan man udleve og få sprog for følelser af aggressivitet, ømhed, nærhed, kulde, sensualitet, skræk og intensitet – følel-

ser som mange andre sprogsystemer ikke formår at fremføre lige så stærkt eller simpelthen tabuiserer.

Alle disse læreprocesser kan betegnes som »usædvanlige« (Ziehe). De giver muligheder for at møde og klare moderne livsvilkår. Men dette er bare potentialer, muligheder, ved at spille rock. I virkeligheden kvæles disse muligheds sprængkraft af kræfter i det felt, hvor rocken indgår: det kapitalistiske musikliv. Profitkrav, konkurrence og elitedyrkelse, professionalisering og markedstilpasning stiller rockmusikere over for nye tilpasningskrav, som »ad bagvejen« uskadeliggør den kreativitet og det modstandspotentiale, som rockspillet kontrasterer til skole og det øvrige hverdagsliv åbner for.

Der føres derfor gennem den moderne historie en serie kampe langs denne frontlinje, mellem rockens sy-

stem- og livsværdi, mellem profitkrav og behov, mellem integration og opposition. En række ungdomskulturer og musikbevægelser har søgt nye måder, på hvilke de kunne møde disse udfordringer og frigøre rockens modstandspotentialer fra den tvangstrøje, som det etablerede musikliv leverer.

Den kamp er nødvendig, og den finder sted på alle livsområder, ikke kun i rocken. Den fratager dog ikke rockudøvelsen dens særegne bidrag til en praktisk kulturkritik. Der er aspekter af kommunikation og expressivitet, som det verbale sprog i dets normale former fortrænger eller ikke formår at realisere. Der er former for »regression«, udlevelse af forbudte følelser, oplevelser af fællesskab, intensiv følelse af kropslighed og sanselighed osv., som andre udtryksformer bedre kan fremføre – deriblandt musik og dans.

En effektiv kulturkritik må søge at begribe dette rockens bidrag til moderne civilisationskritik. Unge, som udtrykker sig i nye rock-sprog, hjælper os med at søge nye, alternative symbolformer og moderne modoffentligheder, frirum til mere helhedsprægede og behovsorienterede læreprocesser med plads til både viden og udlevelse.

Kulturkritikken

En effektiv og radikal kulturkritik i dag må være i stand til at møde kapitalismens moderne udfordringer. Den må ikke falde tilbage til at søge sine målestokke i det før-moderne. Den må heller ikke forfalde til snobbet blindhed for hverdagslivets og populærkulturens kompleksitet eller komme med samfundsforbedringsprogrammer, som bare drejer sig om at bytte onde manipulatorer ud med gode.



På en måde kan man sige, at dette udfordrer os til at tænke mere »marxistisk«: Til at styrke unges – og alles! – muligheder for plads og ressourcer til kollektiv skaben, udlevelse og kommunikation, ikke mindst gennem musik. Det er mere frugtbart og mere radikalt at angribe hindringer for kulturel egenproduktion og opmuntre alle forsøg på at styrke menneskers magt over de kulturelle produktionsmidler – end »bare« at kræve et mere progressivt udbud fra den eksisterende kulturindustri.

Den gamle musikbevægelses slagord: »Spil selv!« har fået en ny aktualitet med punken, BZ-bevægelsen og 80'ernes unge, musikalske modstandskulturer. Men »spil selv« drejer sig derfor ikke om at afvise moderne udtryksmidler og medier. Det drejer sig i stedet for om magten over disse midler og medier: om at styrke magten hos dem, som bruger og lever med f.eks. rockmusikken på bekostning af magten hos kapitalens og statens systemer.

Et udvændigt middel til dette er at spille på interne modsætninger mellem begge disse systemer – imellem f.eks. skolen og musikindustrien. Populærmusikkens mest moderne medier befinder sig netop i dette følsomme skæringspunkt, og det kunne en radikal kulturkritik udforske nærmere.

Hovedparten af mine ræsonnementer har taget udgangspunkt i rockmusik og ungdomskultur. Men jeg mener, at en stor del af dem med visse modifikationer kan udstrækkes til hele det moderne populærmusikområde. Også til andre grupper end unge, selv om der er en speciel sprængstyrke i kombinationen af modernitet + ungdom + rockmusik, (hvilket jeg har argumenteret

for i mit bidrag i antologien *Tvårspel*, se litteraturlisten). Naturligvis må diskussionen differentieres og konkretiseres. Jeg har blot villet trække nogle vigtige, almene spørgsmål op.

Endelig vil jeg endnu engang slå et slag for en af moderniseringens gevinster: Differentieringen og mangfoldigheden. En kulturkritik må finde en måde, hvorpå den kan håndtere den nødvendige mangfoldighed i livsstil i det moderne samfund, og ikke skabe visioner, som rejser et ensomt livsideal.

Rockområdet åbne spil mellem stilarter og delkulturer giver en slags model for dette, og udpeger i stedet for behovet for at finde måder, på hvilke forskellige livsformer kan leve sammen med hinanden og – uden at der er profit- eller magtinteresser på spil – kommunikere over kulturelle grænser.

Musikkens verden er, ligesom menneskets, gennemkrydset af bevægelige grænser, og det er noget vi må leve med. Ønsket om en totalt grænseløs verden er lige så forfejlet som ønsket om et klart synlig frontlinje mellem det onde og det gode.

Vi må lære at indse, at både magt og modstand i det moderne samfund er noget mere kompliceret og omskifteligt end som så.

Oversat fra svensk af Jørgen Aagaard.

Litteraturtips:

Mine ræsonnementer er inspireret af en masse forskellige teoretikere: Karl Marx, Jürgen Habermas, Oskar Negt, Ernst Bloch og Thomas Ziehe for bare at nævne nogle. Mere udførlige overvejelser på visse punkter, og mere nøjagtige referencer, kan findes i følgende tekster:

- Fornäs: *Musikrörelsen – en motoffentlighet?*, Röda Bokförlaget, Göteborg 1979.
- Fornäs: »*Till kritiken av myterna om den populärmusikaliska konspirationen*«, i. A. Carlsson (red): *Nordisk musik och musikvetenskap under 1970-talet*, Göteborg 1980, s. 40–59.
- Fornäs: »*Framtiden i det som hittills varit*«, i *Tvårspel*. Festskrift till Jan Ling, Göteborg 1984, s. 197–213.
- Fornäs: »*Ungdomsmusik och vänsterpolitik*«, i *Socialistisk Debatt* nr. 2–3 1984, s. 48–52.
- Fornäs/Lindberg/Sernhede (red): *Ungdomskultur: Identitet og motstånd*, Akademilitteratur, Stockholm 1984.
- Fornäs: *Tältprojektet – Musikteater som manifestation*, Symposion, Göteborg 1985.
- Lundmark/Stridsman (red): *Se'n kommer en annan tid*. En antologi om barns och ungdomars livsformer, Liber, Stockholm 1985.
- Fornäs: »*Stil och socialisation*«, i *Folkhögskolan* nr. 6–7 1985, s. 10–17.
- Simon Frith: »*Art versus technology: The strange case of popular music*«, i *Media, Culture and Society* vol 8, 1986.
- Löfgren/Molander (red): *Postmoderna tider*, Norstedts, Stockholm 1986.

