

Institutionen för studier av samhällsutveckling och kultur – ISAK
LiU Norrköping

Från kakburkar och pottor till Chopin och Tjajkovskij

**En studie om steelbandkulturens uppkomst
i Trinidad och Tobago**

Julia Litsiou

Magisteruppsats från programmet Kultur Samhälle Mediegestaltning 2015



Linköpings universitet

Linköpings universitet, LiU Norrköping, 601 74 NORRKÖPING



Linköpings universitet

ISAK-Institutionen för studier av samhällsutveckling och kultur

ISRN: LIU-ISAK/KSM-A -- 15/04 -- SE

Handledare: Ingemar Grandin

Abstract: På Nationaldagen år 1992 utnämndes steelpan till Trinidad och Tobagos nationalinstrument. Världens yngsta akustiska instrument har på några få decennier gjort en klassresa. Syftet med denna uppsats är att utifrån de gällande teorierna om subkultur analysera steelbandkulturens ursprung och dess utveckling från en gräsrotskultur till en representant för en hel nation. Vilka faktorer bidrog till subkulturens uppkomst? Hur var det möjligt för steelbandkulturen att inta en så framträdande position i ett multikulturellt samhälle där den europeiska kulturen värdesattes högst av alla? Och vad händer med en subkultur som blir accepterad av resten av samhället?

Nyckelord: Kultur, kulturpolitik, klass, hegemoni, Trinidad och Tobago, Trinidad, pan, steelpan, ungdomskultur, Birminghamskolan, delinkvent ungdom, subkulturer, saga boys, Västindien, postkolonialism

Those were the war days, when every street corner was a garrison; and to be safe, if you came from Belmont, you didn't let night catch you in St James; if your home was Gonzales you didn't go up Laventille; and if you lived in Morvant you passed San Juan straight.

In this war, in this army, Fisheye at last found the place where he could be a man, where his strength and quickness had meaning and he could feel pride in belonging and purpose to his living, and where he had all the battles he had dreamed of, and more, to fight. While he was with them, Calvary Hill became a name to be respected, to be spoken of with the same measure of awe with which young men whispered Desperadoes, Rising Sun, Renegades, Red Army, Hell Yard, Tokyo – bands that announced and advertised in their very names the fact and dreams of a violence they cultivated all year round, in constant battles fought between themselves, with razors, knives, in hand to hand combat, in night clubs, gambling houses and on street corners...

Earl Lovelace

The Dragon Can't Dance (1979)

Innehållsförteckning

Inledning.....	6
Syfte och frågeställningar.....	7
Metod och material.....	7
Avgränsning.....	9
Disposition	10
Terminologi	10
Trinidad - bakgrund.....	12
Etnicitet	12
Karnevalen	13
En subkultur tar form... och domesticeras.....	14
Teori Ungdom, stil och motstånd	17
Vad är kultur?	17
Vad är subkultur?.....	18
Tonårstid – ungdomskultur och dess uppkomst	19
Chicagoskolan och staden	20
Industrialismen, delinkvent ungdom och den frånvarande fadern	22
Ungdomskulturer och klass	25
Birminghamskolan – Stil som motstånd	26
Stil	27
Bricolage och homologi	28
Medierna och medelklassen	29
Kontexten	31
De olika grupperna fram till sekelskiftet 1900.....	31
Kalenda, badjohns och tamboo bamboo	33
Yankees och saga boys	36
Yankee go home	41
Afrikaner mot indier.....	43
Medelklassens inblandning	45
Reaktioner i media	46
Från gangsters till finkultur	48
Collegebanden.....	49
Kröningsfesten	51
PNM – ett livslångt beroende.....	52
Panorama och sponsorer.....	55
Saga boys på 1960-talet.....	58
Tillbakagången	58

Analys.....	60
Vilka faktorer bidrog till subkulturens uppkomst?.....	60
Stilanalys	62
Vilka faktorer bidrog till subkulturens tillbakagång?.....	65
Diskussion	70
Referenser.....	74
Tryckt media.....	74
Elektroniska resurser:	77
Bilaga 1.	78

Inledning

Mellan åren 2001 och 2005 gjorde jag ett flertal resor till Trinidad både privat och som en del av utbildningen. Jag har bl.a. genomfört praktik på en musikshow, varit gäststudent vid University of the West Indies, samt spelat in en kort dokumentärfilm som en del av mitt magisterprojekt. Under mina resor har jag stiftat bekantskap med *steelpan* – ett spännande musikinstrument med en lika spännande historia. Den här uppsatsen kommer att handla om *saga boy-kulturen* i Trinidad – en för oss i västvärlden tämligen okänd subkultur med koppling till just steelpan. Uppsatsen kommer även att handla om hur uppfinningen av musikinstrumentet på 1930-talet blev en del av en omfattande nationell rörelse i kampen för den politiska makten i Trinidad och Tobago. Under sin korta existens har steelpan gjort en klassresa från att i början av 1940-talet blivit kallad för ”oväsen” till att bli utnämnd till Trinidad och Tobagos nationalinstrument femtio år senare. För *saga boy*-subkulturen gick det däremot inte lika bra. Från att ha börjat som en vital arbetarklasskultur, togs den över av medelklassungdomar, vilket gradvis ledde till subkulturens tillbakagång.

Under min tid på KSM har vi bl.a. fått läsa om subkulturer och jag har valt att fördjupa mig i ämnet redan under den föregående kursen. En viktig roll i subkulturforskningen tillskrivs forskarna vid Birmingham Centre for Contemporary Cultural Studies, den s.k. Birminghamskolan. I deras forskning figurerade ofta västindiska migranter som en inspirationskälla för brittiska ungdomsstilar. De verkade besitta en sorts naturlig känsla för motstånd och därigenom också ”en känsla för stil”. Man har dock inte klargjort varifrån dessa migranter i sin tur hämtat inspiration till sina stilar.

Samtidigt som de jamaicanska migranternas subkulturer, såsom *rude boys*, har blivit väl studerade av Birminghamforskarna, har t.ex. de trinidadiska migranternas kulturer blivit förbisedda. Trinidad, den näst största karibiska ön med en engelsktalande befolkning, har haft en betydande påverkan på det brittiska samhället. Det tydligaste exemplet på sådana influenser i England är den årliga Notting Hill Carnival i London, som grundades just av trinidadiska migranter som en kopia på den trinidadiska karnevalen. Det är den största festivalen av sitt slag i Europa och lockar årligen till sig runt en miljon besökare. Steelpan, instrumentet som denna uppsats kommer att handla om, är ett självklart inslag i karnevalsfirandet såsom i Trinidad som i London.

I den här uppsatsen har jag då valt att fokusera på *saga boys* – en tidig subkultur som formades i 1930-talets Trinidad och som hade koppling till lokala steelband. Intentionen är att applicera Birminghamskolans teorier på denna subkultur och ta reda på varifrån *saga boys* hämtade inspiration till sina stilar. Vilka idoler ville de efterlikna? Hur såg subkulturen kring steelpan ut innan musiken migrerade till England? Och hur kunde en delinkvent och levande subkultur förvandlas till en mainstreamkultur?

Syfte och frågeställningar

Tillhör du en subkultur har du ingen framtid, skrev Phil Cohen¹ och menade att subkultur endast är en imaginär lösning eftersom den subkulturella identiteten kretsar runt ens fritid och följaktligen kommer aldrig innebära några karriärmöjligheter för utövarna. Men hur var det då möjligt för steelbandkulturen att inta en så framträdande position i ett multikulturellt samhälle där den europeiska kulturen värdesattes högst av alla? Uppsatsens syfte är att utifrån de gällande teorierna om subkultur, från bl.a. Chicago- och Birminghamskolorna, analysera steelbandkulturens uppkomst och dess utveckling från en gräsrotskultur till en representant för en hel nation. Eftersom Birminghamforskarnas analyser bygger på teorier om att ett stort antal brittiska subkulturer var en reaktion på immigranternas närvaro i England, kommer härmed studien också att belysa en av de viktiga inspirationskällorna för brittisk immigrantkultur.

De ovan nämnda förutsättningar leder oss till följande frågor:

- Vilka faktorer bidrog till subkulturens uppkomst?
- Stilanalys
- Vilka faktorer bidrog till subkulturens fall?

Metod och material

Eftersom steelpan numera är Trinidad och Tobagos nationalinstrument, finns det mycket information om instrumentets uppfinning, övergången från bambutrummor till *steelband*, samt steelbandkulturen från 1930-talet och framåt. Det finns flera seriösa internetsidor som Trinbago Pan (trinbagopan.com), Pan Jumbie (pan-jumbie.com) eller When Steel Talks

¹ Ken Gelder, "Introduction to Part Two", I Ken Gelder & Sara Thornton (red.): *The Subcultures Reader* (London 1997), s. 85.

(panonthenet.com) som drivs ideellt av individer som vill sprida information om Trinidad och Tobagos kulturarv. Det finns också hemsidor som drivs av större steelbandorganisationer, t.ex. Steelbandföreningen, Pan Trinbago (pantrinbago.co.tt). Alla dessa sidor erbjuder en ganska snarlik information om steelpan, såsom intervjuer med de ursprungliga steelpanspelarna, länkar till olika steelband, steelpanmusik, statistik o.dyl.

Tyvärr fanns det knappt någon överlevande panspelare från de ursprungliga steelbanden som jag kunde intervjua när jag vintern 2004-2005 samlade information till min uppsats. I.a.f. ingen som var frisk nog för att ställa upp på en intervju eftersom det inte fanns så många kvar av dem som var tonåringar på 1930-talet. Jag hade turen att intervjua två kända musikarrangörer, Ray Holman och Lennox "Boogsie" Sharpe, för min dokumentärfilm om steelbandet Phase II. Dessvärre fick jag inte ut av dem mer än vad som brukar citeras i böcker om steelbandrörelsen i Trinidad. Därför kommer jag inte ta upp någon av intervjuerna i den här uppsatsen utan kommer att helt och hållet förlita mig på den litteratur som finns tillgänglig.

Alltså grundar sig den här uppsatsen på litteraturstudier. Som tur är finns det flera dokumentära skildringar, såsom *Renegades*, *Forty Years in the Steelbands 1939-1979* eller *Carnival: Culture in Action – The Trinidad Experience* att ta del av. Dock brukar dessa vara skrivna ur en särskild vinkel eller specialiserar sig på ett visst ämne. T.ex. handlar *Renegades* om just *Renegades* väg från att vara ett oansenligt steelband till en mångfaldig Panoramavinnare. I *Forty Years in the Steelbands 1939-1979* berättar den f.d. ordföranden i Steelbandföreningen, George Goddard, om sitt personliga engagemang i steelbandrörelsen under fyra decennier. Och i antologin *Carnival: Culture in Action*, som består av en mängd essäer av olika författare, studeras den trinidadiska karnevalen utifrån bl.a. Bachtins teorier. Det bör också nämnas att författarna ofta refererar till varandras verk.

The Steelband Movement: The Forging of a National Art in Trinidad and Tobago av Stuempfle är det mest kompletta verket om steelpans historia i kronologisk ordning, som de flesta författare om Trinidad refererar till. Även om Stuempfle senare blev kritiserad för att ha utelämnat en alltmer växande andel panspelare med indisk bakgrund, är boken en viktig utgångspunkt för min framställning. Förutom de ovan nämnda bokverken kompletterades inläsningen av annan relevant litteratur, t.ex. Peter Masons och Shannon Dudleys publikationer om den trinidadiska karnevalsmusiken där steelpan ingår, eller den djupgående

antologin *Behind the Bridge: Poverty, Politics and Patronage in Laventille, Trinidad* i vilken forskarna behandlar det livslånga beroende mellan steelbandspelare och PNM-partiet som hade skapats med hjälp av åtskilliga arbetsmarknadspolitiska åtgärder i utbyte mot röster. Dock fann jag ingen studie som drog paralleller mellan steelbandkulturen i Trinidad och västerländska subkulturer på 1950-talet. Jag har inte heller stött på någon studie som har gjort en analys av steelbandrörelsen utifrån Birminghamskolans teorier.

I den här uppsatsen utgör Birminghamskolans teorier den mest centrala utgångspunkten för analys av steelbandkulturen. Birminghamskolan utökas med Chicagoskolans teorier om stadens inverkan på dess invånare. Dessa två kompletteras dessutom med tolkningar och kritik från några svenska kulturforskare bl.a. Ove Sernhede och Erling Bjurström.

Avgränsning

Även om republiken Trinidad och Tobago består av två öar kommer steelpanns utveckling på endast den ena av öarna, Trinidad, att tas upp i uppsatsen. Anledningen till det är att de här två öarna först sammanfördes av briter så sent som 1889, vilket har gjort att öarna har fått olika prägel genom historien. Steelpan var en naturlig övergång från bambutrummor som i sin tur var ett resultat av förbudet mot skinntrumman på Trinidad. På Tobago däremot utfärdades aldrig något sådant förbud och därför begränsades uppfinningen av steelpan endast till Trinidad. Dessutom har Tobago en homogen befolkning bestående av mestadels ättlingar till afrikanska slavar. Att Trinidads befolkning är sammansatt av olika etniska grupper, är en annan anledning som gör Trinidad så intressant. Som vi kommer att se kom just den speciella etniska sammansättningen att spela en viktig roll i subkulturens ställning i Trinidad.

Jag vill också påpeka att uppsatsen kommer att kretsa kring huvudstaden Port of Spain, eftersom det är just där som subkulturen har sitt ursprung. Det var i Port of Spain som den förvandlades till en politisk rörelse och det är där som den fortfarande har sitt starkaste fäste. Jag kommer heller inte ge en detaljerad bild av musikinstrumentets tekniska utveckling, eftersom jag intresserar mig för instrumentet som samhällsfenomen, närmare bestämt som bärande material för skapande av steelbandkulturen.

I den här uppsatsen kommer jag alltså att applicera Birminghamskolans teorier på steelbandrörelsen och pröva deras relevans. Dock kommer jag hoppa över vissa delar av

Birminghamskolans teorier, t.ex. den som behandlar ungdomsmarknaden, då det ännu inte funnits någon sådan under steelbandens uppkomst.

Disposition

Efter inledningen där bl.a. syfte, metod och definitioner tas upp, ges en kortfattad historisk bakgrund för att ge läsaren en bild av landet, tiden och kulturen som uppsatsen kommer att röra sig i. Därefter följer teoridelen som för uppsatsens syfte har inriktats på följande områden: ungdomskulturforskning, som berör ungdomskultur i allmänhet, samt subkulturforskning, varav den ena är Chicagoskolans teorier och den andra är Birminghamskolans. Dessa kompletteras även med andra teorier som berör unga mäns socialisering i grupp. Teoridelen följs av en fördjupning i själva subkulturen som i sin tur leder till analys och slutdiskussion. I slutet av uppsatsen återfinns en bifogad karta över Trinidad.

Terminologi

I beskrivningar av det trinidadiska samhället används ofta uttrycket *grass-roots class*, vilket inkluderar kvalificerade och icke kvalificerade arbetare, småbrukare och gatuförsäljare. Stuempfle anser termen *arbetarklass* vara olämplig p.g.a. den höga arbetslösheten samt den höga andelen egenföretagande i Trinidad.² För att underlätta läsningen kommer jag dock att använda mig av termen *arbetarklass* i den här uppsatsen.

Andra termer som kan uppfattas som problematiska är de som benämner de olika etniska grupperna i landet. I Trinidad kallas en person av afrikansk härkomst för *black* eller *African*. I den här uppsatsen väljer jag termen *afrikan*. Följaktligen refererar jag till trinidadbor av indisk härkomst som *indier*. *Blandad härkomst* (mixed) refererar till kombinationer mellan indisk, afrikansk härkomst. *Färgad* (coloured) – individer av blandad europeisk och afrikansk härkomst, oftast tillhörande över- och medelklassen.

Band/orkester kallas för *steelband*, medan instrumentet kallas för *pan* eller *steelpan*. Dessa två är synonyma med svenskans *oljefat* eller *oljetrumma*. Personerna som spelar på dessa oljetrummor kallas för (*steel*)*pan players*, *steelband players* och liknande. Förhoppningen är

² Stephen Stuempfle, *The Steelband Movement: The Forging of a National Art in Trinidad and Tobago* (Philadelphia 1995), s. 241.

att alla dessa olika benämningar inte kommer väcka förvirring hos läsaren när de dyker upp i citat o.dyl.

Andra, mindre viktiga begrepp, som presenteras i denna uppsats kommer att definieras när de för första gången dyker upp i texten.

Trinidad - bakgrund

Trinidad är rikt på oljetillgångar och den materiella levnadsstandarden är betydligt högre än genomsnittet i den karibiska regionen. Sedan mitten av 1800-talet har Trinidad varit bland de framgångsrikaste på grund av sina odlingar av socker, kakao, kaffe, bomull och tobak. Under Andra världskriget förlades en amerikansk flottbas till ön, vilket skapade tusentals jobb och därmed avslutade 1930-talets depression. I slutet av 1970-talet blomstrade landets ekonomi på grund av de höga oljepriserna på världsmarknaden.³ På grund av den goda ekonomin har Trinidad och Tobago inte behövt förlita sig på turismen, som många andra karibiska öar. Det är inte förrän den ekonomiska tillbakagången under 1980-talet som man först började satsa på turismen till Trinidad och Tobago.

Etnicitet

Befolkningen på Trinidad och Tobago utgörs av en rad skilda etniska grupper. Den största gruppen har indiskt ursprung (35,4%), nästan lika många afrikanskt (34,2%).⁴ Resten utgörs av personer med blandad härkomst eller tillhörande andra minoritetsgrupper såsom kineser, venezolaner och så kallade *syrianer*. Dock kommer "syrianerna" inte enbart från Syrien, utan även från andra länder i Mellanöstern som Libanon och Jordanien.⁵ Medan majoriteten av alla indier och kineser kom till Trinidad i slutet av 1800-talet som kontraktsarbetare, anlände "syrianerna" som textilhandlare under 1900-talet.⁶ Det råder även en uppdelning bland den gruppen som betecknas som *vita*. Till exempel har den portugisiska minoriteten, som har blivit särskilt framgångsrika inom dagligvaruhandeln, lägre status än representanter för kolonialmakten, såsom franska kreoler och engelsmän. Icke desto mindre, vita, som utgör endast 1 % av befolkningen, tillhör som regel medel- eller överklassen.⁷

³ Thomas Hylland Eriksen, *Ethnicity and Two Nationalisms: Social Classification and the Power of Ideology in Trinidad and Mauritius* (Oslo 1991), s. 46-55.

⁴ The Central Intelligence Agency (CIA), <https://www.cia.gov/library/publications/the-world-factbook/geos/td.html>.

⁵ Shannon Dudley, *Carnival Music in Trinidad* (New York 2004), s. 8.

⁶ Eriksen, s. 51f.

⁷ Dudley, s. 8.

Mellan 1498 och 1797 var Trinidad en spansk koloni. På grund av sitt geografiska läge⁸ var ön relativt bortglömd ända till den spanska kungen år 1783 erbjöd alla intresserade land på Trinidad under förutsättning att de nya bosättarna var katoliker. De första européerna som bosatte sig på Trinidad var en grupp franska plantageägare från Martinique, Haiti och andra kolonier, som flydde med familj och slavar undan den franska revolutionen. Trots att brittiska styrkor intog Trinidad 1797 och ön förblev en brittisk koloni fram till självständighetsförklaringen 1962, dominerade den franska kulturen och den franska kreolskan, *patois*, var det allmänt talade språket ända in i början på 1900-talet.⁹

Slavhandeln har lämnat mindre tydliga spår efter sig i Trinidad än någon annanstans i Västindien eftersom ön, tack vare det geografiska läget, aldrig blev en framskriden slavkoloni jämfört med Jamaica, Guyana eller Barbados. Så sent som 1813 var majoriteten av slavarerna födda i Afrika. En fjärdedel av dem bodde i huvudstaden Port of Spain.¹⁰

Karnevalen

Karnevalen på Trinidad är världens näst största efter Rio de Janeiro. Även om alltfler indier har börjat delta på senare tid är det framförallt de delar av befolkningen som har afrikanskt eller blandad ursprung som deltar i firandet.

Karnevalstraditionerna har sitt ursprung i en tid då slavhandeln blomstrade och plantageägarna med rötter i det katolska Europa tog med sig sina seder och bruk till Nya världen. Traditionsenligt inleddes den årliga fastan med karneval i form av privata maskeradbaler och gatuparader som i det nya landet endast var förbehållna för vita och fria färgade. Efter slaveriets avskaffande 1838 började även de före detta slavarerna delta vilket, till den vita elitens stora missnöje, resulterade i att den ursprungligen katolska festivalen bytte karaktär och fick afrikanska drag. Tusentals före detta slavar samlades framför allt på gatorna i huvudstaden Port of Spain med facklor, trummor och sång och tävlade i *kalenda*, ett slags kampsport med käppar, för att fira slaveriets avskaffande. Överklassen upplevde att de inte längre kände sig säkra ute på gatorna tillsammans med maskerade afrikaner beväpnade med

⁸ Se Bilaga 1.

⁹ Dudley, s. 10.

¹⁰ Eriksen, s. 49.

käppar.¹¹ Myndigheternas otaliga försök att begränsa karnevalen ledde till upplopp och sammandrabbningar mellan polis och karnevalsdeltagare, varpå år 1884 förbjöds alla parader med trummor och fackeltåg.¹²

Upphävandet av slaveriet medförde även att stora grupper av fria afrikaner började bege sig till städerna i hopp om ett bättre liv vilket i sin tur orsakade bristen på arbetskraft på socker- och kakaoplantagerna. Detta ledde till import av kontraktsarbetare från andra brittiska kolonier, främst från Indien men också från Libanon, Venezuela och Kina. I början av 1900-talet kom även kontraktsarbetare från Portugal.¹³

En subkultur tar form... och domesticeras

Medan folk i byarna, där polisen inte utövade någon större kontroll, fortsatte spela trummor, drabbades afrikanska karnevalsfirare i Port of Spain särskilt hårt av förbudet 1884. Utan skinntrumman saknade musiken den rytmiska variation och intensitet som behövdes för karnevalsparader. Runt sekelskiftet 1900 ersattes den afrikanska trumman med *tamboobamboo*¹⁴, instrument tillverkade av bamburör i olika storlekar.¹⁵ Dock sprack trästommarna ofta och byttes ut mot diverse metallföremål som plockades upp på gatan medan man spelade. I takt med industrialiseringen i början av 1900-talet ökade mängden av järnskrot och bamburören ersattes med nya ”musikinstrument” såsom soptunnor och kakburkar. Dessa orkestrar som spelade på metallföremål fick namnet *steelband*.¹⁶

Under Andra världskriget förlades en amerikansk flottbas till Trinidad, vilket resulterade i ökat antal arbetstillfällen, i synnerhet för den manliga delen av befolkningen, och inte minst kulturutbyte. Närvaron av tusentals välavlönade unga män i ett samhälle med utbredd fattigdom gjorde att prostitutionen blomstrade som aldrig förr.¹⁷ Den plötsligt ökade

¹¹ Peter Mason, *Bacchanal! The Carnival Culture of Trinidad* (Philadelphia 1998), s. 12ff.

¹² John Cowley, *Carnival, Canboulay and Calypso: Traditions in the Making* (Cambridge 1996), s. 99f.

¹³ Krister Malm, *Fyra musikkulturer: Tradition och förändring I Tanzania, Tunisien, Sverige och Trinidad* (Stockholm 1981), s. 127f.

¹⁴ Tamboo bamboo (fr. tambour bamboo) – bambutrumma.

¹⁵ Malm, s. 157.

¹⁶ Stuempfle, s. 32ff.

¹⁷ Ibid. s. 46.

levnadsstandarden ledde till uppkomsten av en ny subkultur, *saga boys*, som bestod av unga män från arbetarklassen som klädde sig pråligt och spenderade sin tid med att hänga i gathörn hela dagarna. Många var hallickar eller levde av sina flickvänner och umgicks i stora gäng, som var knutna till lokala steelband. Dessa steelband blev ofta uppkallade efter dåtidens populära amerikanska krigs- och västernfilmer, såsom *Desperadoes*, *Renegades* och *Invaders*. Förutom sina affärer med kvinnor och steelpanspelande, var *saga boys* ökända för sina gatustrider med rivaliserande steelband. När två band möttes på gatan, försökte man spela så högt man kunde för att överrösta varandra och få det andra bandet att tappa rytmen. Sådana så kallade *clashes* urartade ofta till våldsamma sammandrabbningar mellan rivaliserade band och snart uppfattades steelbanden på grund av dessa strider som ett socialt problem av den ”respektabla” delen av befolkningen.¹⁸

De ökade utbildningsmöjligheterna i slutet av 1800-talet gynnade tillväxten av en urban afrikansk medelklass med krav på självstyre. Även antalet välutbildade indier ökade, som dock hade en vänligare inställning till kolonialmakten. Den afrikanska medelklassen såg steelbandens potential som ett bevis på en utvecklad inhemsk kultur i kampen om den politiska och ekonomiska makten. År 1949 tillsattes en särskild *Steelbandkommitté* (”Steel Band Committee”) som leddes av nationalisterna från medelklassen. Deras mål var att göra kulturen ”respektabel” genom att sätta press på steelbanden att sluta fred med varandra och göra musiken tillgänglig för medel- och överklassen i ”finare” sammanhang, såsom teatrar och konserthallar. I utbyte fick de annars arbetslösa ungdomarna jobb och nya instrument.¹⁹

Under tiden som föregick självständigheten 1962 utvecklades samarbetet mellan steelbanden och politikerna till ett ömsesidigt beroende. Medan ungdomar sattes i olika arbetsmarknadsåtgärder, kunde politiker räkna med deras röster i nästa val.²⁰ Under 1960-talet började ungdomar från medelklassen bilda egna band och steelpan gradvis erkändes som en symbol för den nationella identiteten. En ny årlig tävling i steelpanmusik, *Panorama*, upprättades, som enligt den allmänna uppfattningen ytterligare hämmade steelbandmusikerna.

¹⁸ Stuempfle, s. 47-52.

¹⁹ Ibid. s. 79-90.

²⁰ Ann Lee, “The Steelband Movement and Community Politics in Laventille”, i Selwyn Ryan, Roy Mc Cree, Godfrey St Bernard (red.): *Behind the Bridge: Politics, Poverty and Patronage in Laventille, Trinidad* (St. Augustine 1997), s. 80.

I jakten på det prestigefyllda priset slutade steelbanden med sina gatuparader och istället lades tonvikten på en enda låt om året, som förhoppningsvis skulle bringa framgång åt bandet.²¹

På 1970-talet genomgick steelbanden ännu fler förändringar. Från att ha startat som en subkultur reserverad för unga män, började allt fler kvinnliga medlemmar synas i *panyards*. Ungefär samtidigt introducerades så kallade *sound systems* på gatorna under karnevalen. Fullastade med massiva ljudanläggningar, som steelbanden inte hade en chans att tävla i volym med, har dessa lastbilar tagit över rollen som de som tillgodoser karnevalsfirare med rytmisk musik.²²

Under sin korta existens har steelbanden genomgått olika perioder. Från att ha börjat som en karnevalsföreteelse startad av unga män från slummen, utvecklades steelbanden under 1950-talet till en omfattande nationell rörelse utan en särskild säsongskoppling, för att i slutet av 1900-talet återfå sin starka anknytning till karnevalen. Den största skillnaden är att våldet förknippat med steelband är nu ett minne blott samt att majoriteten av alla anhängare kommer från medelklassen.²³

²¹ Mason, s. 61ff.

²² Ibid s. 74ff.

²³ Ibid. s. 62.

Teori Ungdom, stil och motstånd

I det här kapitlet redovisas teorier som ligger till grund för min uppsats. Inledningsvis ges en definition av termerna *kultur* och *subkultur*, eftersom de har en nyckelroll i denna studie. Definitionerna lånas bl.a. av Birminghamskolan. Därefter följer en presentation av ungdoms- och subkulturernas uppkomst och exempel på forskning som har gjorts inom området. Avslutningsvis presenteras en del nyare teorier som berör avvikande kulturer.

Vad är kultur?

För att förstå subkulturernas existens, måste man först fastställa vad de opponerar sig mot. Termen *kultur* är ganska svårt att definiera exakt eftersom den har en rad olika innebörder alltifrån “odling” och “bildning” till “standard of aesthetic excellence”²⁴. I antologin *Resistance through Rituals*, som har banat väg för samtida ungdomskulturforskning, ger Birminghamforskarna sin tolkning av kulturbegreppet: kultur är “det sätt som grupper handskas med det råmaterial som utgör deras sociala och materiella existens”²⁵.

Eftersom det finns olika grupper i samhället, kan man också tala om olika kulturer. Den samhällsklass som innehar den ekonomiska makten, innehar även den kulturella makten, d.v.s. den som ger riktningar vad gäller kulturella normer, definierar “god smak” o.s.v. Detta kulturmonopol kallas för *hegemoni*, som i det kapitalistiska samhället förfogas av borgarklassen.²⁶ I *The Steelband Movement* använder sig Stuempfle av den marxistiske teoretikern Raymond Williams definition av hegemoni:

Cultural hegemony is the process whereby the system of meanings, values, and practices of the dominant group permeates the whole society to the extent that day to day action and experience of even the most mundane type are affected.²⁷

Samhällskritikern Antonio Gramsci, som utvecklade begreppet, menade att kulturen används som ett vapen i ett samhälle där olika grupper kämpar om makten. Denna kamp är en ständigt pågående process, vilket innebär att den grupp som har den kulturella makten gång på gång

²⁴ Dick Hebdige, *Subculture: The Meaning of Style* (London 1988), s. 5f.

²⁵ Ove Sernhede, *Ungdom och kulturens omvandlingar. Åtta essäer om modernitet, ungas skapande och fascination inför svart kultur* (Uddevalla 2006), s. 86.

²⁶ Ibid. s. 86.

²⁷ Stuempfle, s. 8.

måste försvara sin position.²⁸ Det är dock omöjligt för arbetarklassen att bli en del av hegemonin.²⁹

Vad är subkultur?

Som namnet antyder, är *subkultur* en kultur, som på ett eller annat sätt ligger under, eller utanför, den dominerande kulturen och pretenderar om att få kallas för den "äkta" kulturen: "the 'sub' has connoted notions of distinctiveness and difference from the dominant or mainstream society. Hence, the notion of an authentic subculture depends on its binary opposite, the idea of an inauthentic mass-produced mainstream or dominant culture."³⁰

Subkulturer har ofta omfattat sociala grupper av individer som av olika anledningar haft en lägre status i samhället, p.g.a. klass, ålder eller etnicitet.³¹ Enligt Jefferson & Hall är subkulturer "sub-sets – smaller, more localised and differentiated structures, within one or other of the larger cultural networks" som "must be focussed around certain activities, values, certain uses of material artefacts, territorial spaces etc. which significantly differentiate them from the wider culture".³² Forskarna anser att dessa subkulturer även måste ses i relation till deras klassbakgrund, den s.k. "föräldrakulturen" (parent culture) och citerar Phil Cohen: "sub-culture is ... a compromise solution, between two contradictory needs: the need to create and express *autonomy and difference* from parents ... and the need to maintain ... the *parental identifications* which support them"³³.

En individ kan under sitt liv ingå i samt lämna en eller flera subkulturer. Subkulturen kan spela en såväl central som en marginell roll i ens liv.³⁴ Läger man till en åldersmässig aspekt

²⁸ Philip Lalander & Thomas Johansson, *Ungdomsgrupper i teori och praktik* (Lund 2002), s. 37-38.

²⁹ John Clarke, Stuart Hall, Tony Jefferson & Brian Roberts, "Subcultures, Cultures & Class", i Stuart Hall & Tony Jefferson (red.): *Resistance through Rituals: Youth Subcultures in Post-War Britain* (London 1996), s. 41.

³⁰ Chris Barker, *Cultural Studies: Theory and Practice* (London 2000), s. 322.

³¹ Sarah Thornton, "General Introduction", i Ken Gelder & Sarah Thornton (red.): *The Subcultures Reader*, s. 4.

³² Clarke, Hall, Jefferson & Roberts, s. 13ff.

³³ Ibid. s. 52.

³⁴ Ibid. s. 16.

på en subkultur, kallar man det för *ungdomssubkultur*: “When these tightly-defined groups are also distinguished by age and generation, we call them ‘youth sub-cultures’”³⁵

Ungdomskulturers livslängd har “naturliga” gränser, men den upphör inte att existera när individen lämnar den bakom sig. Det måste dock finnas en jämn tillströmning av nya medlemmar som kan ta över. Bjurström påpekar att arbetarklassens ungdomskulturer har längre livslängd, samt att deras stilmarkörer har mindre benägenhet till förändring jämfört med medelklasskulturer.³⁶

Vissa teoretiker väljer att skilja begreppen “ungdomskultur”, “subkultur” och “motkultur” beroende på dess utövares klassbakgrund. I den här uppsatsen gör jag ingen sådan distinktion, utan använder begreppen omväxlande oavsett klasstillhörighet. D.v.s. jag fortsätter benämna steelbandkulturen för “subkultur” även när den med tiden ändrar riktning och blir “motkultur” per definition.

Tonårstid – ungdomskultur och dess uppkomst

Även om ungdomen har genom historien i mer eller mindre grad uppfattats som en social kategori, brukar efterkrigstiden ses som en viktig etapp för tonåringens födelse. Bjurström menar att övergången från ett bondesamhälle till industrisamhälle hade skapat specifika förutsättningar som ledde till uppkomsten av olika ungdomskulturer. Den ekonomiska tillväxten efter Andra världskriget stärkte hushållens köpkraft, vilket gynnade en ny tonårsmarknad som började utvecklas med hjälp av reklam, film och TV. Det skapades trender inom musik och film, och ungdomar fick nya hjältar och förebilder. Unga kunde allt tidigare på egen hand avgöra vilka varor de ville konsumera.³⁷ Med tonårsmarknadens utbredning blev det lättare för ungdomar att experimentera med sin identitet och visa sin gruppstillhörighet på ett kreativt sätt.

Ungdomsperioden kännetecknas av identitetsarbete eftersom man befinner sig i en fas mellan barndom och vuxenvärlden. Man kan säga att det är då individen skapar sig själv och funderar

³⁵ Clarke, Hall, Jefferson & Roberts, s. 14.

³⁶ Erling Bjurström, *Generationsupproret: Ungdomskulturer, ungdomsrörelser och tonårsmarknad från 50-tal till 80-tal* (Malmö 1980), s. 131.

³⁷ Ibid. s. 28-44.

på meningen med sitt liv. Medan det är yrkesrollen som bestämmer de vuxnas konsumtion och gruppstillhörighet, skapar ungdomar sin identitet genom konsumtion. Vuxna experimenterar inte heller med sitt utseende i samma utsträckning som ungdomar gör. Därför är ungdomar lättare att påverka till att konsumera nya livsstilar och identiteter.³⁸

Unga individer har lättare för att ifrågasätta sociala rutiner och göra revolt, eftersom de inte har levt med samhällsnormerna lika länge som vuxna. Dessutom har unga mindre ansvar då man har mindre att förlora. Man har heller inte samma inflytande över sin situation som en vuxen har. Istället utgör kamratgruppen en viktig del i ungdomars sociala liv. Frånvaron av den äldre generationen i dessa grupper, där de ungas experiment med den egna identiteten äger rum, gynnar uppkomsten av nya ungdomskulturer.³⁹

Det är inom kamratgruppen som ungdomar ofta omvärderar och ifrågasätter de rådande samhällsformerna. Men lika mycket som gruppen kan innebära en positiv utveckling för en ung individ, kan den genom sina "krav på blind inordning" också hämma ens individueringsprocess⁴⁰. Det förekommer alltså en form av social kontroll inom själva vgemenskapen. Denna typ av kontroll kallas hos Bjurström för *primär samhällskontroll*, dvs. då medlemmarna själva kontrollerar varandra i vardagen så att ingen av "oss" avviker från gruppen.⁴¹

Chicagoskolan och staden

Chicagoskolan lade grunden till den moderna subkulturforskningen. Redan 1915 publicerade sociologen Robert E. Park vid universitetet i Chicago en essä med namn *The City*, i vilken han studerade förekomsten av delinkventa subkulturer i de växande storstäderna. "As the city increases in population, the subtler influences of sympathy, rivalry and economic necessity tend to control the distribution of population." Uppdelningen inom staden blir tydligare när vissa områden, t.ex. på grund av det geografiska läget eller goda trafikförbindelser, förvandlas

³⁸ Bjurström, 1980, s. 48.

³⁹ Ibid. s. 27.

⁴⁰ Sernhede, 2006, s. 33; Andreas Jennische, "Birkastan var rena slummen" i *Vi i Vasastan* 2009:25, s. 8.

⁴¹ Bjurström, 1980, s. 30f.

till ekonomiska maktcentrum eller exklusiva bostadsområden, medan andra blir slumområden för de vanlottade.⁴²

Allteftersom olika stadsdelar får var sin distinkta prägel, så gör även människorna som bebor dessa stadsdelar. "Where individuals of the same race or the same vocation live together in segregated groups, neighborhood sentiment tends to fuse together with racial antagonisms and class interests."⁴³ Dessa stadsdelar blir till städer inom storstaden. Som ett exempel på en stad inom staden tog Park upp östra London, en arbetarklasstadsdel där det varken fanns någon lokaltidning eller gymnasieskola. Med sin studie ville Park bl.a. ta reda på hur avvikande sociala grupper blir till samt mediernas roll i storstaden.

Park förklarade närvaron av kriminella grupper i storstaden, med försvagade relationer inom vad han kallade för "primärgruppen", d.v.s. familjemedlemmar, vänner och grannar, som en följd av urbaniseringsprocessen:

In a great city, where the population is unstable, where parents and children are employed out of the house and often in distant parts of the city, where thousands of people live side by side for years without so much as a bowing acquaintance, these intimate relationships of primary groups are weakened and their oral order which rested upon them are gradually dissolved.

[...]

It is probably the breaking down of local attachments and the weakening of the restraints and inhibitions of the primary group, under the influence of the urban environment, which are largely responsible for vice and crime in great cities.⁴⁴

Media är ett välfungerande kommunikationsmedel för storstadsbor och enligt Park har den en liknande uppgift som byskvaller, dock saknar den, tack vare anonymiteten i storstaden, den kontrollerande funktionen som byskvaller utgjorde.

The newspaper is the great medium of communication within the city, and it is on the basis of information which it supplies that public opinion rests. The first function which a newspaper supplies is that which formerly was performed by the village gossip.

In spite, however, of the industry with which newspapers pursue facts of personal intelligence and human interest, they cannot compete with the village gossips as a means of social control.⁴⁵

⁴² Robert E. Park, "The City" i Ken Gelder & Sarah Thornton (red.): *The Subcultures Reader* (London 1997), s. 17.

⁴³ Ibid. s. 18.

⁴⁴ Ibid. s. 23f.

⁴⁵ Ibid. s. 25.

År 1927 publicerades Frederic Thrashers studie *The Gang*, i vilken han redogjorde för vad ett gäng är och unga mäns behov av att ingå i den typen av gemenskap. Ofta hade dessa individer anpassningsproblem i samhället som löstes via medlemskap i ett kriminellt gäng. Enligt Thrasher var “gängens avvikelser och i vissa fall kriminella beteenden [...] både rationella och attraktiva ur medlemmarnas synvinkel”.⁴⁶ Liknande argument finner man också hos Albert Cohen, som menade att kriminellt beteende var arbetarklassens sätt att hantera problem som uppstod i konfrontationen med dominerande medelklassvärderingar i samhället. Arbetarklassungdomarna accepterar å ena sidan de dominerande värderingarna, men förkastar å andra sidan de föreskrivna metoderna för att realisera dem.⁴⁷

Chicagoskolan fick senare kritik av Birminghamforskarna för att vara alltför fokuserad på den amerikanska drömmen, dvs. socialt uppåtsträvande, och antagit att detta även var målet för arbetarklassen. Subkulturerna ansågs enligt Chicagoforskarna vara ett sätt för unga individer att kompensera för sitt misslyckande.⁴⁸

Industrialismen, delinkvent ungdom och den frånvarande fadern

Nedan följer blandade teorier som berör avvikande kulturer. Här presenteras bl.a. Birminghamskolans senare teorier samt svensk ungdomsforskning.

Ungdomskulturens utveckling och utbredning i västvärlden hängde samman med moderniseringen av samhället och de olika erosionsprocesserna, såsom urbaniseringen, som hotade de traditionella livsvillkoren och identitetsmönstren.⁴⁹ Gruppen fungerade som en tillflykt för individen för att kunna hantera den nya situationen. Industrialismen och Andra världskriget är exempel på historiska tidpunkter då samhällsförändringen var som tydligast. Redan i slutet av 1800-talet såg man att industrialismens framväxt resulterade i social misär då människor strömmade in i städerna i hopp om att få ett arbete. I Sverige t.ex. tillsattes en s.k. Liga-pojkskommitté “för att bekämpa den ungdomligt ‘vanartiga vandel och sedeslöshet’” bland “arbetarklassungdomen som saknade ansvarstagande föräldrar”.⁵⁰

⁴⁶ Erling Bjurström, *Ungdomskultur, stil och smak* (Umeå 2005), s. 32.

⁴⁷ Bjurström, 1980, s. 134.

⁴⁸ Clarke, Hall, Jefferson & Roberts, s. 28-29.

⁴⁹ Sernhede, 2006, s. 34.

⁵⁰ *Ibid.* s. 17.

I mitten av 1950-talet växte nya ungdomsgrupper fram i de västerländska industrisamhällena. Majoriteten av dessa grupper, p.g.a. den ökade andelen brott, började uppfattas som ett "socialt problem".⁵¹ Den delinkventa kulturen introducerades på tonårsmarknaden med hjälp av tonårsidoler såsom James Dean och Elvis Presley.⁵² Man konstaterade att de nya "konsumtionshjältarna" började ersätta gamla samhällsnormer och värderingar samtidigt som föräldragenerationen upphörde att vara förebilden för sina barn.⁵³ Forskare såg ett samband mellan delinkventa ungdomskulturer i London och faderlösa ungdomar som under sin uppväxt upplevt våld, evakueringar och andra fasor som Andra världskriget hade fört med sig. Teddy boys brukar tas upp som ett typexempel på efterkrigstidens ungdomskulturer som uppvisade "våldsamma tendenser".⁵⁴

I essän *Identitet och skillnad* redogör Ove Sernhede för den afroamerikanska diasporans smärtsamma historiska erfarenheter som slaveriet innebar. Han menar att den gruppen har sedan en lång tid tillbaka vuxit upp under otraditionella familjeförhållanden och uppvisat våldsamma tendenser. Sernhede drar paralleller till vad afroamerikaner upplevt i flera generationer och vårt moderna "faderlösa" samhälle. Slaveriet har lakat ur de traditionella familjeformerna som resulterade i "en stark och närvarande moder som knyter sina söner hårt till sig, i kombination med en svag fadersauktoritet, formar en i grunden osäker maskulinitet".⁵⁵

...dessa bindningar [mellan mor och son] grundlade de maskulina identifikationssvårigheter som låg bakom den svarte mannens kompensatoriska maskulinitet, hans ovilja att ha hand om sina barn, gängvåldet, drogerna osv. Idag är denna diskussion lika aktuell som för trettio år sedan, skillnaden är att fokus idag ligger på att betona fadersfrånvaron – inte modersbindningen.⁵⁶

Frånvaron av fäder resulterar i att pojkar känner ett tvångsmässigt behov att utagera i grupp och blåsa upp sig:

Kompensatorisk form av maskulinitet kännetecknas av omätlig heterosexuell aptit, misogyni och brutal fysisk styrka. Denna svarta machism exponeras och befästs i gängets och ghettokulturens strikt koreograferade och ritualiserade livs- och handlingsmönster.⁵⁷

⁵¹ Bjurström, 1980, s. 48.

⁵² Ibid. s. 124.

⁵³ Ibid. s. 19.

⁵⁴ Clarke, Hall, Jefferson & Roberts, s. 19.

⁵⁵ Sernhede, 2006, s. 237.

⁵⁶ Ibid. s. 296.

⁵⁷ Ibid. s. 238.

Sernhede har bl.a. studerat faderlösa ungdomar från stigmatiserade områden som han menar känner sig tvungna att ingå i gäng för att överleva i storstadsjungeln. I gruppen finner de skydd och trygghet mot omvärlden och där kan de samtidigt ladda upp sitt självförtroende samt agera ut sin frustration mot den orättvisa behandlingen från skola, polis o.s.v. Likaså skriver Lalander och Johansson om “imaginärt överordnande”, som ett sätt genom vilket medlemmarna i gruppen hanterar sin underordnade ställning i samhället.⁵⁸ Denna upplevelse av vanmakt hanterar ungdomarna genom att söka sig till situationer där de får en möjlighet att utöva makt över andra, menar Sernhede och citerar rapparen KRS-One i en radiointervju: “När folk fruktar dig, det ger en bra känsla av makt.”⁵⁹

Sernhede ger ett tydligt exempel på hur ungdomar kan reagera på orättvis behandling av dem och citerar Peyrat, en fransk sociolog som bl.a. har studerat upploppen i Paris 2005:

Alltså måste man kämpa mot omvärlden, man måste få den att betala för att få revansch på den. Att bränna bilar, att tampas med ordningsmakten, det är ett sätt att ta revansch på omvärlden och ett sätt för de unga att bli erkända av denna omvärld som annars inte lyssnar på dem. Poliserna är representanter för denna orättvisa omvärld, därför är polisen i deras ögon fiender som man måste slåss mot och som man måste jaga bort från höghusområdets territorium.⁶⁰

Grupp- och gängnamn som Jungle Brothers, Geto Boys och Niggas With Attitude speglar ungdomarnas föreställning om det hårda livet i ghetton och önskan om hur de vill att andra ska uppfatta dem.⁶¹

Liknande argumentation finner man i Warners *Kaiso! Trinidad Calypso*, där han beskriver slaveriets negativa inverkan på det manliga psyket. Den svarte mannen var oförmögen att skydda sin familj från den dagliga misshandeln som både han själv och hans familj var tvungna att stå ut med, samtidigt som hans funktion reducerades till arbetskraft och reproduktion. Utöver detta skapade närvaron av amerikanska soldater i landet under Andra världskriget nya möjligheter att tjäna pengar, inte enbart för männen, men även för kvinnorna. De senare gjorde det dock genom prostitution. Denna faktor var en bidragande orsak till den

⁵⁸ Lalander & Johansson, s. 37.

⁵⁹ Sernhede, 2006, s. 299.

⁶⁰ Ibid. s. 175-176.

⁶¹ Ibid. s. 297.

trinidadiske mannens sökande efter bekräftelse genom att skapa sig en supermaskulin image och nedvärdera kvinnan, exempelvis i calypsolåtar.⁶²

Ungdomskulturer och klass

Genom de mest iögonfallande attributen såsom kläder och frisyrier, som utgör en del av en stil, signalerar ungdomar sin grupptillhörighet. Enligt Fornäs m.fl. fanns det ett antagande bland vissa sociologer om att nya konsumtionsvanor skulle göra det möjligt för ungdomar att överskrida klassgränserna. Men paradoxalt nog förstärkte stilen ofta sin bärarens klasstillhörighet.⁶³

Klassmotsättningarna är ett faktum som återkommer genom ungdomskulturens historia. Redan i 1860-talets Oxford rapporterades det om våldsamma sammandrabbningar mellan arbetarklassungdom och studentkadetter. I mellankrigstidens Sverige fanns motsättningar mellan *siskor* (studenter) och *böss* (arbetarklassungdom). Det finns också uppgifter som visar att det även förekommit byslagsmål, där ungdomar har fungerat som "territoriella väktare".⁶⁴ Detta tyder på att gängbildningar utvecklar en stark känsla för ett eget territorium.

Under 1950-talet ökade levnadsstandarden i västvärlden markant vilket också innebar att tonårsindustrin tog fart på allvar. Strukturfunktionalister såg *ungdomskulturen* (i singularis) som bevis på att ett nytt samhälle var på frammarsch, i tron att konsumtionen skulle leda till ett klasslöst samhälle. Konsumtionen skulle suddas ut de karakteristiska klassgränserna och göra människorna jämlika. Man talade om förborgerligande av arbetarklassen som föredrog konsumtionsgemenskap framför fackföreningen. Men Birminghamforskarna menade att den här idén var en form av mytologi som existerade i det nya konsumtionssamhället och i *Resistance through Rituals* lade de fram sina teorier om subkulturer.⁶⁵

⁶² Keith Q. Warner, *Kaiso! The Trinidad Calypso: A Study of Calypso As Oral Literature* (London 1983), s. 95f.

⁶³ Johan Fornäs, Ulf Lindberg, Ove Sernhede (red.): *Ungdomskultur: Identitet och motstånd* (Stockholm 1984), s. 16f.

⁶⁴ Bjurström, 1980, s. 30.

⁶⁵ Sernhede, 2006, s. 85f; Clarke, Hall, Jefferson & Roberts, s. 37.

Birminghamskolan – Stil som motstånd

Det nya konsumtionssamhället gav förvisso upphov till nya kreativa sätt för ungdomar att uttrycka sig på, men tonårsmarknaden på inget sätt var på väg att avskaffa de klassspecifika skillnaderna i samhället, menade Birminghamforskarna. Ungdomars stilar, tvärtemot, bara underströk deras klassbakgrund. I motsats till strukturfunktionalisternas teorier om ungdomskulturen som ett homogent socialt system, menade man inom den kriminologiska forskningen att samhället istället var uppdelat i del- och subkulturer, enligt olika klasser eller skikt.⁶⁶ Birminghamforskarna blev först att kombinera dessa två perspektiv. De utvecklade en analysmodell där man skulle ta hänsyn till generationsspecifika problem samt kombinera dem med individens konfrontation med hegemoniskt dominerande system.⁶⁷

Class also, broadly, structures the young individual's life-chances. It determines, in terms of statistical life probabilities, the distribution of 'achievement' and 'failure'. It establishes certain crucial orientations towards careers in education and work – it produces the notoriously 'realistic' expectations of working-class kids about future opportunities.⁶⁸

Eftersom klassidentitet reproduceras i socialisationen med familjen och grannskapet, skulle ungdomskulturerna studeras mot bakgrund till sina "föräldrakulturer" och ses som generationsspecifika reaktioner samt *imaginära* lösningar på klassspecifika problem.⁶⁹ Dessa lösningar, som skedde på imaginär nivå⁷⁰, kunde dechiffreras med hjälp av semiotik, dvs. man sökte se samband mellan olika symboler för en djupare förståelse av subkulturen.⁷¹ Även om en ungdomssubkultur stilmässigt verkar vara helt olik sin föräldrakultur, utvecklar dess medlemmar en distinkt hållning som kan spåras till föräldrakulturen. Dessa kan exempelvis handla om kollektiva aktiviteter ('group mindedness'), utpräglad territorialkänsla eller föreställningen om manlig dominans.⁷²

Phil Cohens artikel "Subcultural Conflict and Working-class Community" från 1972, kompletterades med Gramscis hegemonibegrepp och lades till grund för Birminghamskolans

⁶⁶ Bjurström, 2005, s. 57.

⁶⁷ Ibid. s. 72.

⁶⁸ Clarke, Hall, Jefferson & Roberts, s. 49.

⁶⁹ Bjurström, 2005, s. 72f.

⁷⁰ Paul Willis underströk emellertid att hans "Lads" genomskådade till en viss del sin position inom klasstrukturen, (Bjurström, 2005, s. 83.)

⁷¹ Ibid. s. 73.

⁷² Clarke, Hall, Jefferson & Roberts, s. 53.

analysmodell.⁷³ Likt Robert E Park i sin studie av östra London, sökte Cohen samband mellan individen och stadsdelen den bor i, d.v.s. hur ens bostadssituation, eller rättare sagt segregation, kan påverka individen. I studien av arbetarklasstadsdelen Bethnal Green i London visade Cohen att efter 1950-talets strukturomvandlingar fanns det två möjligheter för befolkningen – “socialt uppåtsträvande för de gynnade och trasproletarisering för de missgynnade.”⁷⁴ Subkulturer var ett sätt för ungdomar att hantera de upplösningstendenser i föräldrakulturen som urholkar traditionella livsmönster.⁷⁵

I *Subculture: The Meaning of Style* föreslår Dick Hebdige att de brittiska subkulturerna är ett direkt svar på de svarta immigranternas närvaro i England. Till exempel, kombinerade teddy boys sin edwardianska stil med svart R&B; modsens coola stil kombinerades med soul; skinnskallarna kopierade de svartas klädstil, slang och musik. Därför, menar Hebdige, måste man först studera reggae samt de brittiska ungdomskulturer som föregick punken innan man kan sätta igång och tolka punkkulturen. Birminghamforskarna fann även att en stor del av stilbildningen i en grupp skapas i dess förhållande till en annan grupp, t.ex. mods mot rockers.⁷⁶

Stil

Begreppet *stil* har en central betydelse inom Birminghamskolan för analys av subkulturer. Stil avser “det system av symboler och symboliska handlingar människor bär eller utför för att visa vilka de vill vara”.⁷⁷ Hebdige menade att vardagsföremål kan bli “stulna” av grupper som befinner sig i underläge och få nya hemliga innebörder, som uttrycker en form av motstånd.⁷⁸ Enligt honom börjar den kreativa processen som senare utmynnar i en specifik stil “as a crime against the natural order”. “Den signalerar Vägran”, fortsätter Hebdige.⁷⁹ Stil, som inbegriper fyra dimensioner – *utseende* (kläder), *uppträdande* (ritualer), *argot* (slang) och *musik* - förenar

⁷³ Sernhede, 2006, s. 88.

⁷⁴ Fornäs, Lindberg, Sernhede, s. 38.

⁷⁵ Sernhede, 2006, s. 88f.

⁷⁶ John Clarke, ”Style” i Stuart Hall & Tony Jefferson (red.): *Resistance through Rituals: Youth Subcultures in Post-War Britain* (London 1996), s. 181.

⁷⁷ Lalander & Johansson, s. 41.

⁷⁸ Hebdige, 1988, s. 18.

⁷⁹ *Ibid.* s. 3.

ungdomar i en specifik subkultur.⁸⁰ Stilen fungerar alltså som en sorts kod som signalerar de ungas gemensamma erfarenheter och värderingar samtidigt som den även förmedlar en *föreställd* bild av gruppen de tillhör. “Kommunikationen av en signifikant *skillnad* (och den parallella kommunikationen av en *gruppidentitet*) är ‘syftet’ med alla spektakulära subkulturers stil”⁸¹

Bricolage och homologi

För att kunna dechiffrera ungdomsstilar och förstå subkulturerna på ett bättre sätt använde Birminghamforskarna sig av begreppen *bricolage* och *homologi*. Medan *bricolage* betyder “omorganisering och omfunktionering av objekt, stilelement som tas över från ett sammanhang till ett annat och laddas med nya betydelser”, står *homologi* för “graden av samstämmighet mellan de olika stilelement som ingår i en subkultur”.⁸² För forskaren innebär detta att denne måste vara uppmärksam på dessa objekt för en djupare förståelse av subkulturen.

Paul Willis, som är mest känd för sina etnologiska studier “*Profane Culture*” och “*Fostran till lönearbete*”, sökte gärna efter homologin i sin forskning om ungdomskulturer. Bjurström och Liliestam anser däremot att även om termen är användbar, kan den låsa forskaren, som riskerar få det svårt att se bortom homologin. Det existerar en viss koherenssträvan inom subkulturer, d.v.s. saker och ting får en selektiv tolkning när utövarna strävar efter samstämmighet i sin subkultur. Ett exempel på detta är Lalanders studie *Anden i flaskan* i vilken han följde en grupp unga politiker som var särskilt förtjusta i den kapitalismfientliga rocklåten “Staten och Kapitalet”. Eftersom de ansåg att staten styrde människor alldeles för mycket, samtidigt som de tyckte att kapitalism var av godo, tonade de ner den delen av låten som talade negativt om kapitalet.⁸³ Därför ska forskaren även vara uppmärksam på det *heterologa*, alltså sådana element som inte tycks passa ihop med resten av stilen. Dock måste man först uppmärksamma det homologa för att upptäcka det heterologa.⁸⁴

⁸⁰ Bjurström, 2005, s. 72.

⁸¹ Ibid, s. 81; Hebdige, 1988, s. 102.

⁸² Fornäs, Lindberg, Sernhede, s. 37-42.

⁸³ Lalander & Johansson, s. 47.

⁸⁴ Ibid. s. 44.

Medierna och medelklassen

Subcultures represent 'noise' (as opposed to sound): interference in the orderly sequence which leads from real events and phenomena to their representation in the media. We should therefore not underestimate the signifying power of the spectacular subculture not only as a metaphor for potential anarchy 'out there' but as an actual mechanism of semantic disorder: a kind of temporary blockage in the system of representation.⁸⁵

Subkulturen "blir till" offentligt när den uppmärksammas i media, vilket oftast sker i negativa termer. Och när subkulturen omskrivs som våldsam, svarar ofta ungdomarna med ännu mer våld för att ytterligare bekräfta denna image av sin subkultur. Bjurström anser att individen som ingår i en särskild subkultur gärna anpassar sig efter den bild som samhället och medierna förmedlar av ungdomskulturen. Förväntas man att vara högljudd och bråkig, vill man också leva upp till sitt rykte.⁸⁶ Enligt Birminghamforskarna är det via media som vi får en bild om hur människor från andra sociala grupper lever sina liv och vilka värderingar de har.⁸⁷ Dessa bilder imiteras sedan av andra individer som på ett eller annat sätt finner bilderna meningsfulla. Även vid negativ omnämning av subkulturen är det just media som hjälper till att sprida subkulturella stilar till andra områden, vilket kan resultera i lokala avvikelser av en ursprunglig stil.⁸⁸

Birminghamforskarna förklarar att moralpaniken uppstod efter Andra världskriget p.g.a. att medelklassen, vars värderingar byggde på den protestantiska etiken, plötsligt kände att deras gamla position var hotad:

Advanced capitalism now required not thrift but consumption; not sobriety but style; not postponed gratifications but immediate satisfaction of needs; not goods that last but things that are expendable [...].⁸⁹
This is the origin of the 'moral panic' – a spiral in which the social groups who perceive their world and position as threatened, identify a 'responsible enemy', and emerge as the vociferous guardians of the traditional values: moral entrepreneurs.⁹⁰

Olika forskare har observerat några mindre lyckade försök som har gjorts av s.k. "moralentreprenörer" i syfte att ta kontrollen över arbetarklassens fritid och nöjen och att sysselsätta dem med någonting meningsfullt. Sernhede skriver t.ex. om den tidigare

⁸⁵ Hebdige, 1988, s. 90.

⁸⁶ Bjurström, 1980, s. 145.

⁸⁷ Hebdige, 1988, s. 85.

⁸⁸ Clarke, s. 186.

⁸⁹ Clarke, Hall, Jefferson & Roberts, s. 64.

⁹⁰ Ibid. s. 72.

omnämnda "Liga-pojkskommittén" som tillsattes i Sverige i slutet av 1800-talet⁹¹, medan Birminghamforskarna uppmärksammar ett flertal andra exempel såsom försök till att tygla fotbollen samt förfina puben⁹².

Media är ett annat sätt för medelklassen att tackla de hot som subkulturer utgör. Hebdige menar att genom media kan den dominerande kulturen hantera en avvikande kultur genom att antingen förneka den eller omvärdera den till något normalt, begripligt och bekant, *commodity form*; eller inkorporera den i den rådande kulturen genom att antingen trivialisera, naturalisera, domesticera eller exotisera, d.v.s. avvikare görs till spektakel eller clowner, *ideological form*.⁹³ Den första strategin (*commodity form*) resulterar i att subkulturella stilar stelnar i varukodifierade former när de kommersialiseras, medan den andra (*ideological form*) "avväpnar" subkulturen genom att domesticera eller exotisera den. Dessa strategier sätter stopp för subkulturernas kreativitet, motstånd och vitalitet. Hebdige bekräftar alltså Birminghamforskarnas teori om att subkulturer enbart fungerar som en imaginär lösning.⁹⁴

⁹¹ Sernhede, 2006, s. 17.

⁹² Clarke, s. 176.

⁹³ Bjurström, 2005, s. 87; Hebdige, 1988, s. 94-99.

⁹⁴ Bjurström, 2005, s. 87f.

Kontexten

Det är viktigt att komma ihåg att steelbanden uppstod under kolonialtiden och utvecklades omkring perioden för självständighetsförklaringen 1962. Subkulturen kom att spela en viktig roll i utformningen av den nationella identiteten under avkoloniseringsprocessen i Trinidad och Tobago.⁹⁵ För att förstå hur steelbandkulturen kunde få fäste i Trinidad och snabbt utvecklas till en massiv folkrörelse, som fick ett brett stöd från medelklassen och engagerade såväl politiker som kulturpersonligheter, måste subkulturen sättas i sitt historiska och kulturella sammanhang.

De olika grupperna fram till sekelskiftet 1900

Den allra första sociala stratifieringen grundad på två avgränsade klasser, en över- och en underklass, utgjordes av de första immigranterna som anlände till Trinidad – västeuropéer och afrikanska slavar. Allteftersom resulterade rasblandningen i uppkomsten av en ny färgad medelklass som fungerade som en länk mellan de två ursprungliga klasserna. Men samtidigt som den nya medelklassen tog avstånd från sina svarta “kusiner” blev de aldrig accepterade av de vita “kusinerna”. Denna både självvalda och påtvingade isolering tillsammans med strävan att vara “vit” ledde till en stark sammanhållning mellan färgade. De kopierade de vitas sätt att uppföra sig, utbildning och “respektabilitet” var något man eftersträvade. Den nya, färgade medelklassen allierade sig med makten och fördömde de lägre klasserna.⁹⁶ Thomas Hylland Eriksen tar upp de färgades ofta tvetydiga samhällsposition:

[S]everal authors have also noted that coloureds who owned slaves tended to be especially cruel towards them, as though they could get rid of their own resentment and racial self-hate through flogging slaves who were even blacker than themselves. (...) Accustomed to certain privileges, and in many cases actually constituting the middle class, the coloureds (...) remained in important respects culturally distinctive and still does.⁹⁷

Slaveriets upphävande 1834-38 ledde till en massmigration av svarta in till städerna, i synnerhet till huvudstaden Port of Spain, där de fick jobb som handlare och grovarbetare eller

⁹⁵ Stuempfle, s. xvi.

⁹⁶ Barbara E. Powrie, ”The Changing Attitude of the Coloured Middle Class Toward Carnival” i *Trinidad Carnival: A Republication of the Caribbean Quarterly Trinidad Carnival Issue Vol. 3 & 4 of 1956* (Port of Spain 1988), s. 91ff.

⁹⁷ Eriksen, s. 127.

förblev arbetslösa. För att lösa den arbetsbrist på sockerplantagerna som följde importerades kontraktsarbetare från andra karibiska öar, samt Portugal och Kina. Dock brukade dessa arbetare snart lämna plantagerna och starta egna företag, vilket tvingade plantageägare till ett kontinuerligt sökande av arbetskraft på andra håll. Slutligen hittade man lösningen i Indien. Över 140 000 indiska kontraktsarbetare anlände till Trinidad mellan 1845 och 1917. Majoriteten av arbetarna stannade efter att kontraktstiden hade gått ut och började betrakta Trinidad som sitt nya hem. Den indiska gruppen distanserade sig dock från resten av samhället genom att följa sina kulturella traditioner samt upprätta egna religiösa institutioner.⁹⁸

En kombination av olika faktorer kan vara förklaringen till indiernas ointresse för det nya landets seder och kultur. Sockerplantagerna, dit indier värvades först och främst, var förlagda inåt landet, vilket isolerade dem från resten av befolkningen. (Bostadssegregationen i Trinidad lever kvar än idag, då slätterna i den mellersta delen av landet fortfarande domineras av indierna, medan afrikaner och andra etniska grupper bebor de norra områdena omkring Port of Spain.) De indiska kontraktsarbetarna anlände ofta tillsammans med sina familjer vilket bidrog till en ökad sammanhållning och vidareföring av traditioner till de yngre generationerna. Att den gamla indiska kulturen ansågs vara överlägsen alla andra ytterligare försvårade assimileringen i det nya landet. Dessutom var blandning med afrikaner icke-önskvärd enligt kastsystemet. Den nedsättande termen *dougla*, som på hindi betyder "oäkting", används fortfarande för att beteckna personer med en afrikansk och en indisk förälder⁹⁹.

Sedan mitten av 1800-talet har jordbruksarbete i Trinidad varit förknippat med indier, statsförvaltning och industriarbete med svarta, administration med vita och färgade, och handel med kineser, syrianer och portugiser. Under kolonialtiden uppfattades svarta i högre utsträckning än indier stå kulturellt närmare de europeiska kolonialherrarnas ideal ifråga om gemensamt språk (franskan och engelskan), religion (kristendom), familjeorganisation (med kärnfamiljen som ideal, jämfört med indiernas storfamilj) och sympatier för den byråkratiska organisationen; och var därför att föredra inom stadsförvaltningen. Indier ansågs vara "obildade hedningar" och "partikularister", med storfamiljen som första prioritet. I

⁹⁸ Stuempfle, s. 6ff.

⁹⁹ Leela Tanikella, "The Politics of Hybridity: Race, Gender, and Nationalism in Trinidad" i *Cultural Dynamics* 2003:15(2), s. 160ff.

generationer har indierna behandlats med likgiltighet, och inte heller varit en del av den uppdelning som utgjordes av det svart-brun-vita sociokulturella systemet, vilket skapade en "ömsesidig känsla av förtrolighet bland de inblandade".¹⁰⁰ Trots uppfattningen om att svarta stod närmare vita, upprätthöll de dominanta grupperna under det koloniala styret europeisk hegemoni medan både den afrikanska och den indiska kulturen undervärderades¹⁰¹.

Kalenda, badjohns och tamboo bamboo

När de före detta slavar lämnade plantagerna i hopp om ett bättre liv i städerna, resulterade detta i överbefolkning. Mellan 1860 och 1880 fördubblades invånarantalet i Port of Spain, varav 40 procent av invånarna var födda utomlands. Själva stadskärnan var kompakt och indelad i kvarter med välbyggda hus och affärer. Dock alldeles bakom dessa kvarter sträckte sig så kallade *barrack yards*, enkla träkonstruktioner uppdelade i rum, som vart och ett kunde inrymma en hel familj från arbetarklassen.¹⁰² Sådär beskriver Andrew Pearse barackerna i Port of Spain i slutet av 1800-talet:

The barrack yard community, which still exists in Port-of-Spain, has a certain character. Accommodation is such that there can be little privacy, and the yard in the centre becomes a common living place. (...) A sensitive public opinion develops in the yard and expresses itself sharply. Few actions escape its scrutiny. An order of domination is built up in a series of encounters between rivals. (...) Antagonisms are relaxed from time to time by fetes¹⁰³, when the traditional pastimes of dancing, singing and stickfighting¹⁰⁴ are enjoyed, with liquor and food. At other times the antagonisms are projected into hostility to the outside world, particularly into sharp conflict with rival yards.¹⁰⁵

Bakom barackerna, runt kullarna på den östra sidan av Port of Spain började nu Laventille, en samling av kåkstäder, ta form. Där trängdes före detta slavar, som sökte sig från landsbygden in till huvudstaden, samt immigranter från andra karibiska öar. Ockuperat av svarta nybyggare, som hade behållit sina afrikanska traditioner, blev området känt för att vara "an area of darkness, infested by the scum of society":

¹⁰⁰ Eriksen, s. 142f.

¹⁰¹ Stuempfle, s. 11.

¹⁰² "Carnival in Nineteenth Century Trinidad" i *Trinidad Carnival: A Republication of the Caribbean Quarterly Trinidad Carnival Issue Vol. 3 & 4 of 1956* (Port of Spain 1988), s. 37ff.

¹⁰³ *Fête* (fr.) – fest.

¹⁰⁴ Stickfighting, äv. *kalenda* eller *kalinda*, en dansliknande kampsport med käppar, vilken utförs till sång och trumslag.

¹⁰⁵ "Carnival in Nineteenth Century Trinidad", s. 38.

Indeed, Laventille was marked by poverty and disease, ramshackle huts precariously perched on the hillsides, violence and lawlessness among its residents. This concept [...] survived into the twentieth century as the area continued to host immigrants and its physical development remained neglected by the colonial authorities.¹⁰⁶

Livet i barackerna var hårt och våldsamt, med ständiga konflikter om utrymme. Många baracker beboddes av prostituerade, *stickfighters*¹⁰⁷ och *badjohns*¹⁰⁸ som försörjde sig genom utpressning, koppleri och andra knep. Badjohn var den ultimata manliga förebilden hos det urbana proletariatet. Det som värdesattes högst var en mans skicklighet i kalenda och dans, samt förmågan att handskas med fiender och kvinnor. Samtidigt fanns det en kollektivanda som bäst manifesterades omkring tiden för karnevalen, då flera gårdar bildade egna kalendaband, som stötte samman i gathörn och dessa sammanstötningar ofta urartade i storskaliga strider med flaskor, knivar och stenar. Barackgårdarna och slumkvarteren var en viktig grogrund för så kallade *chantwells*¹⁰⁹ och kalendaband, som senare utvecklades till steelband.¹¹⁰

Steelbanden har sitt ursprung i en tradition av skrytsamhet och rivalitet mellan olika granngång som deltog i karnevalen. Under 1800-talet associerades ofta karnevalsfirandet med kalenda:

One folk performance tradition that came to be strongly identified with carnival in the nineteenth century was *kalenda*, the style of stick-fighting. [...] The musical leader of a kalenda band was the *chantwell* [...] who composed and improvised songs that strengthened the stick-fighter when rival bands confronted one another.¹¹¹

[...]

Each neighborhood in the poor areas of Port of Spain had its own *kalenda* band, led by a *chantwell* who sang improvised songs of challenge and boasting, accompanied by drummers and a chorus. Confrontations between bands usually began as song duels between the *chantwells* but often escalated into stick battles that could result in serious injury or death.¹¹²

¹⁰⁶ Lee, s. 75.

¹⁰⁷ *Stickfighter*, även *stickman* eller *bâtonnier* – en som deltar i *kalenda*.

¹⁰⁸ Badjohn (trin., från engelskans ”Bad John”) – en kämpe/bråkmakare som i gatustrider upprätthåller sin gårds rykte.

¹⁰⁹ Chantwell (fr. *chanterelle*) – sångare. De uppträdde tillsammans med ett antal trumslagare under kalendauppvisningar. Genom sina sånger sökte de framkalla mod och styrka hos de tävlande. Kan jämföras med dagens cheerleaders.

¹¹⁰ Dudley, s. 13ff.

¹¹¹ Ibid. s. 19.

¹¹² Ibid. s. 12f.

Det hände ofta att män från medelklassen skaffade sig älskarinnor från de lägre klasserna och kom ofta på besök i barackerna. På grund av sina kontakter blev dessa medelklassmän senare s.k. *patrons*, eller sponsorer, för ett visst kalendaband.¹¹³ Då och då hände det att sponsorerna upptäckte talangfulla chantwells och lät dem uppträda i respektabla sammanhang. Det faktum, kombinerat med trumförbudet 1884¹¹⁴, ledde till en gradvis brytning mellan kalendabanden och chantwells, som inte längre kände någon speciell anknytning till "sitt" kalendaband.¹¹⁵ Inte långt därefter övergick chantwells till en ny musikstil, *calypso*, och bytte namn till *calypsonians*. Deras dåliga rykte som bråkmakare levde dock kvar.

När de afrikanska skintrumorna förbjöds ersattes de med *tambooo bamboo*, bambustockar av varierande längd som gav ifrån sig ljud när de stöttes mot marken. Dessa bamburör sprack ofta under spelningarna på gatan och någon gång under 1930-talet började spelarna plocka upp första bästa föremål för att ersätta den förlorade trumman och kunna fortsätta hålla rytmen. Gradvis ersattes alla bamburör med metallföremål och runt 1940 fanns det flera band som bara spelade på metallinstrument¹¹⁶. Övergången till metallföremål skedde lägligt, eftersom den brittiska kolonialregeringen utfärdade under Andra världskriget ett nytt trumförbud, den här gången mot *tambooo bamboo*¹¹⁷. Alltifrån kakburkar, pottor, grytlock, gamla hinkar och färgburkar till soptunnor, sänggavlar och grammofontrattar kom till användning. Snart upptäckte man att om man gjorde bucklor i botten, exempelvis på en kakburk, på ett särskilt sätt, och slog på den med träpinnar, kunde man få ut toner med bestämd tonhöjd. Nyheten om denna upptäckt spreds snabbt och snart var musikutövarna upptagna med experimenterandet i hopp om att överglänsa sina rivaler. På 1940-talet hade oljeindustrin vuxit sig stark i Trinidad, vilket innebar att det fanns gott om tomma oljefat som man kunde experimentera med. Musikinstrument gjorda av oljefat fick heta *pan*¹¹⁸, medan orkestrar som spelade på metallföremål – *steelband*.

¹¹³ "Carnival in Nineteenth Century Trinidad", s. 39.

¹¹⁴ "Peace Preservation Ordinance – förbud mot processioner med facklor, trummor, dans samt grupper beväpnade med käppar på 10 personer eller fler." (Stuempfle, s. 22.)

¹¹⁵ Mason, s. 23.

¹¹⁶ Stuempfle, s. 2.

¹¹⁷ Daina Lorraine Nathaniel, "Finding an "Equal" Place: How the Designation of the Steelpan as the National Instrument Heightened Identity Relations in Trinidad and Tobago", *Electronic Theses, Treatises and Dissertations*. Paper 2719 (The Florida State University 2006), s. 4.

¹¹⁸ Även *steelpan*.

Yankees och saga boys

I början av Andra världskriget tillät England USA bygga sina baser i olika delar av Västindien och tusentals soldater från den amerikanska flottan, marinkåren, armén, flygvapnet och diverse civilpersonal strömmade in till Trinidad. Soldaternas närvaro skänkte trinidadborna en känsla av spänning och delaktighet i kriget. Den generella uppfattningen var att “the wealth which America represented held out the promise of bigger, better and brighter things”. Inte minst skapade USA:s närvaro nya jobbmöjligheter, såsom byggandet av baser och vägar. Särskilt tilltalande var de amerikanska lönerna som var mycket högre jämfört med de lokala. Ett stort antal människor flyttade från landsbygden, men även från Tobago och andra Karibiska öar, in till Port of Spain.¹¹⁹

Anställning hos amerikanerna inte enbart försåg befolkningen med välbehövliga pengar, utan stärkte även deras arbetarklassmedvetande. “It also exposed Trinidadians to a category of whites who were not nobles or bourgeois; who, indeed, ranked only slightly above themselves and who had none of the mannerisms overcommunicated by domestic whites to distinguish themselves from non-white Trinidadians.”¹²⁰ Det var också första gången då svarta såg vita män, utföra manuellt arbete sida vid sida med dem själva. Dessutom umgicks ofta lokalbefolkningen med amerikanerna på fritiden, på ställen som barer och klubbar. Detta gjorde att lokalbefolkningen började ifrågasätta den förut så “naturligt givna” ordningen i kolonin och inte längre såg ljus hy som tecken på hög status.¹²¹

Amerikanernas närvaro i landet hade en enorm påverkan på den lokala kulturen. Hela gator med nattklubbar öppnade upp för att tillgodose soldaternas behov av underhållning. De forna chantwells började nu bli omåttligt populära som calypsosångare. De uppträdde såväl på klubbar som på de militära baserna runt om i landet. Dock blomstrade också prostitutionen under denna period, då det fanns tusentals välavlönade unga män i ett samhälle med utbredd fattigdom. Detta i sin tur skapade agg hos den manliga befolkningen som bevittnade hur deras mödrar, systrar och döttrar sålde sina kroppar för “yankee dollars”.

¹¹⁹ Stuempfle, s. 47.

¹²⁰ Eriksen, s. 49.

¹²¹ Stuempfle, s. 45ff.

Individerna som stod för utvecklingen av steelpan var unga män. På 1940-talet var de flesta tonåringar eller i tjugooårsåldern. De kom från fattiga förhållanden – vissa bodde i överbefolkade baracker i centrala Port of Spain, medan andra levde i nedgångna stadsdelar som John John, Laventille Hill, La Cour Harpe och Gonzales i huvudstadens västra delar. Även de som kom från Newtown och Woodbrook, de stadsdelar som annars räknas som medelklassområden, var fattiga och bodde i baracker och slitna hus. Majoriteten var av afrikansk härkomst och en stor del av dessa var barn till immigranter som kom till Trinidad från andra karibiska öar i hopp om en bättre tillvaro.¹²²

Trots de otaliga möjligheterna till jobb som USA:s närvaro på ön förde med sig, valde många ungdomar att inte arbeta. Oftast bodde de hos sina föräldrar och försörjde sig genom olika ströjobb. Till största delen var ungdomarna ointresserade av heltidsjobb och många till och med anammade, i varierande grad, *saga boy-subkulturen*. Denna kultur var ett resultat av amerikanernas närvaro och den kraftiga ökningen av prostitution. En stor omsättning av pengar i samhället möjliggjorde den nya subkulturen:

Saga boys essentially were flashy dressers who attempted to live off the earnings of women who engaged in prostitution. Most claimed to have more than one woman, though their relationships with these women varied. A few were full-fledged pimps who exercised considerable control over their women and arrangements with customers. The majority, however, were content to collect money periodically from women whom they considered 'theirs'. Some saga boys lived with their women and were dependent on them, while others lived with their parents and used the cash from their ladies for gambling and buying clothes.¹²³

Vissa panspelare anammade *saga boy-kulturen* fullt ut, medan andra körde en lite mer avslappnad stil och endast då och då drev in pengar från "sina" kvinnor. Det grundläggande intresset som dock förenade alla, var nöjet att klä upp sig. Särskilt populära var sjöofficershattar med monogram som tydligt visade vilket steelband man tillhörde. Stuempfle påpekar förvisso att "äkta" *saga boys* som var fullt upptagna med att sköta affärer och beskydda "sina" kvinnor, hade dock inte så mycket tid över till att spela pan. Och tvärtom – de mest hängivna panspelarna hade helt enkelt inte tid att vara äkta *saga boys*. Det fanns även skillnader när det gäller till vilken omfattning bandmedlemmarna anammade *saga boy* stilen. Till exempel, fanns det betydligt fler *saga boys* i Red Army, ett band, som var beläget mitt i hjärtat av ett prostitutionsdistrikt. De unga männen, som ofta hängde i gathörn, kunde lätt observera sina kvinnor och hålla reda på deras klienter.

¹²² Stuempfle, s. 45ff.

¹²³ Ibid. s. 47f.

Att klä sig "rätt" var en viktig del i subkulturen eftersom det var bland annat via sin klädstil som de unga männen förförde kvinnor och gjorde sig kända i gatuvärlden. Det fanns emellertid ingen enhetlig saga boy-stil. Istället försökte man klä sig så innovativt och annorlunda som möjligt. Man klädde sig i såväl utsvängda som åtsittande byxor, silkesskjortor och *zoot suits*, brasilianska skor och filt- och cowboyhattar. Saga boys sparade sina bästa kläder till kvällen när de bjöd ut sina flickvänner till dansklubbar.¹²⁴

Journalisten Peter Mason beskriver den typiska saga boy-tillvaron som calypsomusikerna, precis som steelbandspelarna, förde på 1940- och 50-talet:

This was the era of the "saga boy", the swaggering, sexually promiscuous, hard drinking Trinidadian equivalent of the Jamaican rude boy; a flashy exuberant character who was generally not averse to criminality. Some calypsonians had always fallen into this bracket, if not in reality then certainly in the public mind. [...] The classic calypsonian would lead a seat-of-the-pants existence for most of the year, perhaps earning big sums of money during the two months of hectic activity around carnival, then resorting to living off his wits for the remaining ten.¹²⁵

Relationerna mellan saga boys och deras kvinnor orsakade mycket svartsjuka och konkurrens. Dessutom ansågs tjejer "tillhöra" särskilda stadsdelar och följaktligen det band som i sin tur tillhörde samma stadsdel. Om en tjej från ett band började umgås med en grabb från ett rivaliserande band var strider mellan dessa två band oundvikliga. Även själva klädseln kunde orsaka mycket bråk och avundsjuka, då den användes som ett medel för att locka till sig flickor från främmande band. De kvinnliga fansen, som ofta sysslade med prostitution, var den främsta orsaken till blodiga strider mellan rivaliserande band.¹²⁶

Förutom att hänga i gathörn hela dagarna spenderade ungdomarna mycket tid på biografen. Panspelarna var hängivna biobesökare med förkärlek till amerikanska filmer. De föredrog krigsfilmer men gick även på gangsterdramer, western och musikalerna. Ibland såg de flera filmer om dagen. Filmerna introducerade ungdomarna för spännande världar och främmande kulturer som hade en betydande påverkan på deras egen stil. Grabbarna anammade nya sätt att klä sig, tala och även röra sig på och kombinerade detta med den gängse bilden av en trinidadisk macho – en badjohn. Ibland antog de till och med skådespelarnas namn, såsom

¹²⁴ Stuempfle, s. 48f.

¹²⁵ Mason, s. 26.

¹²⁶ Stuempfle, s. 49.

Humphrey Bogart eller Cesar Romero och gjorde dessa namn till egna.¹²⁷ På samma sätt gav de färgstarka namn åt sina gäng – Hill 60, Crossfire, Crusaders o.s.v. Olika stadsdelar hade nu sina egna steelband att stoltsera med: Upper Laventille¹²⁸ hade Desperadoes, John John hade Destination Tokyo, Belmont hade Rising Sun, Woodbrook hade Invaders, Oxford Street hade Casablanca och Basilon Street hade Renegades. Dessa namn signalerade våld och “mot-alla-odds heroism”.¹²⁹ Även filmmusiken var en viktig inspirationskälla för steelbanden, särskilt efter Andra världskriget, då instrumenten blev alltmer avancerade.¹³⁰

Saga boys ägnade ofta sina dagar åt att “hänga” på utvalda ställen, såsom gathörn, och satte skräck i folk genom att exempelvis ta betalt från förbipasserande. En bra beskrivning av dessa unga mäns tillvaro finner man i Earl Lovelaces roman *The Dragon Can't Dance*. (min kursivering):

Right after Christmas young men get off street corners where they had watched and waited, rubber-tipped sticks¹³¹ peeping out of their back pockets, killing time in dice games, watching the area high-school girls ripening, holding over them the promise of violence and the threat of abuse to keep them respectful.

[...]

[S]tanding at street corners, watching the road grow richer with traffic, the drains float down their filth, holding their backs pressed against the sides of shop buildings from dawn until the scream of police jeeps drive them sullenly on the run, to bring into their waiting a sense of dangerousness and adventure they are happy to embrace, since in these daily police raids they see as much as an acknowledgement of their presence as an effort to wrench from them *sovereignty of these streets*. This moves them to strain all the harder to hold their poses on the walls, to keep alive their visibility and aliveness. And these walls to which they return as soon as the police have driven off, their ritual harassment complete, become more *their territory*, these walls on which they have scrawled their own names and that of their gangs [...] – hard names derived from the movies which on some nights they slip off the walls to see, Western movies of the gun talk and the quick draw and the slow crawl, smooth grand gestures which they imitate so exquisitely as though those gestures were their own borrowed to the movie stars for them to later reclaim as proper to their person, that person that leans against the wall, one foot drawn up to touch the thigh, the hat brim turned down, the eyelid half closed, the body held in that relaxed aliveness, like a deer, watching the world from under the street lamp whose bulb they dutifully shatter as soon as it is changed: that person savouring his rebellion as a ripe starch mango, a matchstick fixed between his teeth at an angle that he alone could measure, and no one imitate.¹³²

I essän *The Steelband Movement and the Community Politics in Laventille* skriver Ann Lee att tiden som föregick steelbanden kännetecknades av en hög grad av gemenskap och

¹²⁷ Stuempfle, s. 49f.

¹²⁸ Upper Laventille kallas även ”The Hill”.

¹²⁹ Renegades: The History of the Renegades Steel Orchestra of Trinidad and Tobago, red.: Hélène Bellour (Malaysia 2002), s. 41.

¹³⁰ Stuempfle, s. 49f.

¹³¹ Pinnar som används till att spela på en steelpan.

¹³² Earl Lovelace, s. 3f.

sammanhållning i stadsdelar som Laventille. Invånarna hejade på det lokala tamboo bamboobandet och “community solidarity was manifested in the more unique tradition of territorial rivalry and the unofficial, but recognised and respected role of defenders or protectors of the community¹³³.” Precis som dess föregångare, tamboo bamboo, hade steelbanden en stark lokal anknytning. Man kan säga att steelbanden “ärvde” denna rivalitet och den “vi”-känsla som sedan länge existerat inom stadsdelarna. Lee påpekar dock att vissa gäng, såsom Desperadoes, kom före steelbandet, d.v.s., steelbandet Desperadoes fick sitt namn inte från musikerna, utan från det lokala gänget, som brukade försvara sin stadsdel mot andra gäng innan steelpan kom till.¹³⁴

Omkring år 1945 kunde man se tydliga bandidentiteter som manifesterades via namn, färger och symboler. Krigsfilmerna och USA:s närvaro i landet avspeglades i steelbandens interna organisation, t.ex. kallade man bandleddare för “kaptener”. Det anmärkningsvärda i ett steelbands uppbyggnad var förekomsten av en klart definierad roll för slagskämpar, som kallades för “löjtnanter”, “veteraner” och “war-horses”, vars plikt var att försvara det egna bandet i orostider.¹³⁵

När ungdomarna varken var på bio eller hängde i gathörn, befann de sig oftast i sina *panyards*. Dessa kunde vara lediga tomter eller öppna gårdar som användes till olika fritidsaktiviteter, t.ex. brottning, boxning, fotboll, cricket, drakflygning och hasardspel. Sportutövandet, precis som kläder och musikaliska uppvisningar, var ytterligare ett sätt för saga boys att tävla i. Genom sådana idrottstävlingar var det möjligt för grabbar att uppnå hög status i gatuvärlden.

Det var i dessa *panyards* som ungdomarna utvecklade steelpan och lärde sig spela melodier. Det hölls inga karnevaler under Andra världskriget och därför var det en utmärkt tid för dem att stanna inne och öva i sina *panyards*. De fann det särskilt roligt att öva i sina bostadsområden på natten. Ungdomarna trotsade dock myndigheternas förbud mot karnevaler och andra offentliga festivaler och kom ofta ut för att spela ute på gatorna. Under dessa gatuuppvisningar hamnade man ofta i strid med varandra eller med polisen som skickades ut

¹³³ Samma fenomen beskrivs i *Generationsupproret* om hur byns ungdomar fungerade “som ‘territoriella väktare’, som genom s.k. ‘byslagsmål’ avgränsade gemenskapen mellan de olika byarna”. (Bjurström, 1980, s. 30)

¹³⁴ Lee, s. 76.

¹³⁵ Ibid. s. 71.

för att arresteras dem. För att lura polisen spelade man ofta på de svåråtkomliga kullarna i Laventille.¹³⁶

Prince Batson, en av de första panspelarna, berättar om polisens försök att nedvärdera ungdomarnas uppfinning:

The policemen overstepped their authority. They used to waltz over your wall and quite in your yard, although you're fenced around, and come and take your pans. And take it to the police station. And if you have anybody in the community, a person of prominence, they take and give him to put garbage in it. Or they put it there and they put plants in it. And they defy you to come and take it.¹³⁷

För att ytterligare kunna kontrollera steelbands spelarna utfärdades år 1945 ännu ett förbud, den här gången mot "noisy instruments".

Yankee go home

Efter Andra världskrigets slut skedde en gradvis avveckling av militärbaserna och amerikanerna började så småningom återvända hem. Trots att soldaterna gradvis lämnade ön levde saga boy-kulturen kvar om än inte i samma omfattning som förut. Arbetslöshetsnivån bland panspelarna fortsatte vara hög eftersom de flesta valde att inte jobba.¹³⁸ Endast 5 300 personer var anställda vid militärbaserna år 1947. Fyra år senare sjönk antalet anställda till 1 053. Medan USA och "hemlandet" England sakta började återhämta sig efter kriget, hamnade Trinidad åter i samma ekonomiska kris som man hade upplevt på 1930-talet.¹³⁹ Även prostitutionen sjönk drastiskt eftersom kvinnorna var nu beroende av de kvarvarande amerikanerna på baserna, sjömännen som passerade genom hamnen och lokalbefolkningen.¹⁴⁰

A typical reaction among Trinidadian men was resentment against the American soldiers' easy access to their women because of their dollars. The famous calypso "Jean and Dinah" [...] brings out some of this resentment; it is an essentially bitter song promising tougher times for Trinidadian women now that they have come back [to Trinidadian men] after the departure of the Americans.¹⁴¹

¹³⁶ Stuempfle, s. 50.

¹³⁷ Ibid. s. 51.

¹³⁸ Ibid. s. 54.

¹³⁹ Lee, s. 80.

¹⁴⁰ Stuempfle, s. 54.

¹⁴¹ Eriksen, s. 50.

Den musikaliska utvecklingen som skedde under kriget hade lett till upptrappat våld mellan steelbanden, vilket gjorde att det blev rent av livsfarligt för musikerna att vistas utanför den egna stadsdelen. Den avtagande prostitutionen, samt konflikter över unga kvinnor som lämnat "sitt" band och gått över till ett annat, skärpte konflikten inte enbart mellan könen, utan var även den vanligaste orsaken till långvariga gängkrig som i vissa fall pågick i flera år.¹⁴² T.ex. stod Invaders och Casablanca i slutet av 1940-talet i kontinuerliga strider med varandra. Orsaken var uppfattningen om att saga boys från Invaders, som kom från en den mer välbärgade stadsdelen Woodbrook, klädde sig bättre än dem i Casablanca och på så sätt förförde tjejer som tillhörde Casablancas band.¹⁴³

Den årliga karnevalen var ett sätt för ett steelband att visa upp sin styrka och snabbt skaffa sig nya fiender:

Carnival, with its focus on street encounters and competition, provided the main opportunity for steelbands to act out their rivalries. Each band paraded into the city with a combative orientation: panmen and followers from their community joined forces, wore military or warrior masques, sang aggressive songs, played music at high intensity, and attempted to dominate space on the streets. Rival bands in fact sought each other out in order to demonstrate their prowess and the creativity of their music and masquerade. When two bands met tension rose, especially when unsettled disputes existed between them. Onlookers watched with bated breath to see if the bands would pass each other without confrontation. Usually bands did manage to pass with minimal physical turmoil. But sometimes an incident occurred that sparked off a major clash¹⁴⁴. For example, a woman claimed by one band might be seen in the other band. Or a member of one band might throw a bottle into the rival band. Flagmen were also responsible for many fights, due to the aggressive manner in which they waved their flags and to their determination to create competition over space in the streets. In general it was not the performing panmen but their followers who initiated the violence. However, once an incident occurred everyone became involved. Cutlasses, knives, razors, bottles, stones, and other weapons appeared from nowhere and a bloody battle ensued.¹⁴⁵

En särskild hierarki inom steelbanden utarbetades i strider med rivaliserande band. Förutom en tuff och provocerande flaggman fanns det en bandledare, en kärna av spelare, samt "fighters", vars enda uppgift var att skydda bandet vid anfall. "Almost every band had its fair share of fighters; men who enjoyed the good tussle or who just never backed down. And some

¹⁴² Stuempfle, s. 74.

¹⁴³ Ibid. s. 62.

¹⁴⁴ En s.k. *clash*, (ä. *bandclash*) är en uppgörelse mellan två rivaliserande ungdomsgäng från olika stadsdelar. När två steelband möttes på gatan försökte de spela så högt de kunde för att överrösta motståndaren. På det sättet framhävde man den egna stadsdelen och "dissade" den andra. Sådana clashes brukade sluta med vanligt bråk.

¹⁴⁵ Stuempfle, s. 60f.

larger steelbands, notably Casablanca, Tokyo, Red Army and Invaders, made it a speciality, approaching other bands with a belligerent air.”¹⁴⁶

Under sådana uppgörelser förväntades bandmedlemmarna vara beväpnade. Förutom att två band på detta sätt avgjorde tvister, fungerade *bandclashes* även som offentliga uppvisningar av makt och tillhörighet. En panspelare var inte bara en anonym arbetslös man i mängden, han var Tokyo, Casablanca, eller Invaders.

Stuempfle menar att den ökade rivaliteten mellan steelbanden på 1940-talet påminner mycket om rivaliteten mellan olika kalendaband i slutet av 1800-talet. Precis som 1870-talet, kännetecknades 1940-talet av ökad migration, överbefolkade städer och utbredd prostitution. Panspelarna kom från fattiga förhållanden och en stor del av dem var nyinflyttade, på jakt efter lycka i storstaden.¹⁴⁷ Efterkrigstidens ekonomiska tillbakagång förstärkte motsättningar, speciellt i städerna, där livsvillkoren var tuffare, samtidigt som de traditionella värderingarna var svagare.¹⁴⁸ Precis som i slutet av 1800-talet, fanns det ett behov av att identifiera sig med sin stadsdel och känna att man tillhörde någonstans. På liknande sätt rådde en hård konkurrens ifråga om fördelning av kvinnor, och precis som på 1870-talet var det de tuffaste, bäst klädda och musikaliskt begåvade unga männen hade störst framgång.¹⁴⁹

Afrikaner mot indier

Men 1800-talets slut innebar inte bara trångboddhet och misär. Urbaniseringen förde med sig nya jobb- och utbildningsmöjligheter som på längre sikt ledde till uppkomsten av en ny urban afrikansk medelklass, som bestod av yrkesmän, läkare, advokater, lärare och kontorsanställda. Tillsammans med den “gamla” “färgade” medelklassen motsatte de sig kolonialmaktens regel att placera briter på höga poster inom statsförvaltningen och tyckte att dessa poster egentligen tillhörde dem. Sådana nationalistiska stämningar fick en ännu större spridning efter Andra världskriget.¹⁵⁰

¹⁴⁶ Bellour, s. 53.

¹⁴⁷ Stuempfle, s. 71.

¹⁴⁸ Bellour, s. 53.

¹⁴⁹ Stuempfle, s. 71.

¹⁵⁰ Ibid. s. 77f.

I slutet av 1800-talet var samhället uppdelat i fyra sociala skikt. Överst befann sig den vita plantageägarklassen följt av "färgade" yrkesmän och kinesiska, portugisiska och syrianska butiksägare. Det tredje skiktet bestod av afrikanska hantverkare medan indiska jordbrukare tillhörde den lägsta klassen.¹⁵¹ Indiernas låga status kan förklaras med att de fick sämre behandling än afrikanska slavar. Medan de afrikanska slavarna ansågs vara en investering under slavtiden, utnyttjades däremot de indiska kontraktsarbetarna fullt ut, om än under en begränsad period. Plantageägarna kunde nu slita ut dem hur de ville, och det gjorde inte så mycket om många dog eftersom det hela tiden kom nya arbetare.¹⁵²

Britterna har beskyllts för att ha spätt på rasmotsättningar mellan afrikaner och indier. Medan afrikanerna organiserade sig och förde kamp för högre löner, agerade de indiska kontraktsarbetarna som strejkbrytare. Indierna i sin tur ansåg afrikanerna vara lika med kastlösa, eller oberörbara. Äktenskap med afrikaner var uteslutet:

Indians tended to regard blacks as the equivalent of the untouchables, and this attitude prevailed especially in the question of intermarriage. Blacks were identified with the ungodly and the polluted [...] they had ritually impure jobs and ate the flesh of cattle and pigs.¹⁵³

Även om majoriteten av indierna stannade kvar på landsbygden, hade fler och fler sökt sig till städerna. Ökade möjligheter till utbildning på 1930-talet bidrog till en successiv ökning av urban indisk medelklass. Från att förut enbart ha sysslat med jordbruk fick de nu jobb inom statsförvaltningen och blev skickliga inom den kommersiella sektorn.¹⁵⁴

Indiens självständighetsförklaring från Storbritannien 1947 gav den indiska nationalismen i Trinidad ett kraftigt uppsving. Man byggde tempel, moskéer, samt hinduiska och muslimska skolor. Indiska artister och religiösa ledare bjöds till Trinidad och ett flertal indo-trinidadier åkte på inspirationsbesök till Indien. Man anammade samma retorik som användes i självständighetskampen i hemlandet, och menade att den mångtusenåriga indiska kulturen var överlägsen andra kulturer. Ledande indo-trinidadier ansåg att den afro-trinidadiska kulturen var underlägsen den indiska och avvisade tanken om framtida indisk kreolisering.

¹⁵¹ Tanikella, s. 160.

¹⁵² Malm, s. 128.

¹⁵³ Eriksen, s. 104.

¹⁵⁴ Stuempfle s. 9.

Under avkoloniseringsprocessen på 1950-talet förstärktes slitningarna mellan de två etniska grupperna ännu mer i kampen om den politiska och ekonomiska makten. Detta manifesterades bl.a. genom röstning utefter etnicitet i parlamentsvalen.¹⁵⁵

Medelklassens inblandning

För majoriteten av trinidaderna, särskilt för medel- och överklassen, representerade steelbanden socialt sönderfall, degeneration och "oväsen" (noise). Men det fanns också reformvänliga nationalisterna från medelklassen som såg steelbandens potential och menade att det var ett uttryck för Trinidads unika identitet och kreativitet. De började propagera för steelbanden i media och menade att steelbanden hade all rätt att bli kallade "orkestrar" – "a legitimate musical ensemble that deserved to be treated with seriousness and respect"¹⁵⁶. Man började också göra musiken tillgänglig för de högre klasserna genom att låta steelbanden framföra sin musik i mer "respektafulla" sammanhang, i syfte att upplysa den urbana medelklassen om den lokala kulturen. Dessa konserter ledde till en positiv attitydförändring hos medelklassen gentemot steelpanmusiken.

Under den här perioden förknippades steelband med gatan, men i ett formellt sammanhang, som teater, i kombination med en aktningvärd publik, uppfattades musiken som någonting som skall uppskattas för dess kulturella värde. Genom att uppträda i "finare" sammanhang, blev det möjligt för steelpanmusikerna att lära känna individer från de högre klasserna, och sålunda skaffa sig ansedda supportrar. Banden fick även en chans att förbättra sin musikaliska förmåga – de blev undervisade i musikteori, lärde sig spela nya stämmor och klassisk europeisk musik.

I det koloniala Trinidad värderades den klassiska europeiska musiken högt och ungdomarna kom i kontakt med denna typ av musik via radio och filmer. De såg den klassiska musiken som någonting att experimentera med, som en utmaning, eftersom den ansågs vara mer komplicerad jämfört med andra typer av musik. Men de var också medvetna om den klassiska musikens status i samhället. Panspelarna förstod att de kunde bli erkända som musiker genom

¹⁵⁵ Stuempfle, s. 79.

¹⁵⁶ Ibid. s. 83.

att spela klassiska europeiska stycken. Därför uppskattade de den undervisning i klassisk musik som de fick av musiker från medelklassen.

Visserligen bidrog framförandet av klassisk musik till en ökad förståelse för steelpan som en unik lokal konst, dock brottades fortfarande själva *steelbandrörelsen* med många problem. Det största problemet var att våldet mellan olika steelband faktiskt hade ökat.¹⁵⁷ Istället för musik, associerades steelbanden med gatustrider:

The 1950s were the era of steelband warfare, of West Side Story feuds and affrays which erupted on the slightest of pretexts. Men from rival steelbands, whenever they met – on the streets at Carnival time, in dances or in the cinema – slashed one another with cutlasses, or stabbed each other with ice picks. On the roads they hid cutlasses and bottles in bass pans and when bands clashed, blood flowed.¹⁵⁸

Reaktioner i media

Det bör nämnas att dagstidningarna spelar en mycket vital roll i det trinidadiska samhället. De är likväl den gemene mans språkrör, som reportars och krönikörers. I dagspressen kan trinidadborna från alla samhällsskick yttra sina åsikter angående aktuella händelser och ta del av debatten. Genom sina uttrycksfulla insändare fungerar tidningarna som ett offentligt forum för medborgarna.¹⁵⁹ Och när de första uppgifterna om steelbandsrelaterat våld dök upp i tidningarna lät inte reaktionerna vänta på sig.

Under tiden som följde Andra världskriget uppfattades steelbanden av medel- och överklassen som ett hot mot den sociala ordningen. Det våld och kaos som steelbanden representerade, associerades med upplopp och demonstrationer som var vanliga under slaveriet och tiden efter dess upphävande. Medan många ur medelklassen så småningom började uppskatta musiken, ansågs musikerna vara hänsynslösa och stridslustna huliganer.

Allmänheten tog direkt avstånd från steelpanspelarna på grund av deras anknytning till *saga boy*-kulturen, som tog avstånd från hederligt arbete.¹⁶⁰ “The steelband life was perceived as contrary to values of marriage, home, church, hard work, and decorum, and as a threat to the

¹⁵⁷ Stuempfle, s. 85f.

¹⁵⁸ Bellour, s. 52.

¹⁵⁹ Nathaniel, s. 5f.

¹⁶⁰ Stuempfle, s. 62.

institutional structure of the society.”¹⁶¹ Steelbanden ansågs vara okontrollerbara och oberäkneliga gäng vilket medförde att majoriteten hade svårt att ta till sig denna nya kulturyttring.

Förutom våldet, verkar “oväsen” från panyards vara en annan faktor som retade gallfeber på folk från *alla* klasser. Faktum var att ungdomarna hade för vana att öva flera timmar om dagen, vilket orsakade ilska hos grannarna i området. Oftast var det de som bodde i närheten av en panyard, d.v.s. grannar från just arbetarklassen, inte medel- eller överklassen, som brukade ringa till polisen och klaga på oväsen. Efter massiva klagomål lade Lagrådet i december 1945 fram en proposition som förbjöd “the paying of noisy instruments on the streets and other public places except during such time as the Governor shall proclaim or with permission of the Commissioner of Police”.

Den nya lagstiftningen hade inte påverkat ungdomarna nämnvärt och folk fortsatte skicka in arga insändare. Vid första anblicken verkade man klaga på oväsen, men vid en närmare titt på insändarna är det tydligt att det dessutom handlade om klass, makt och invånarnas fördomar mot subkulturen. Nedan följer en insändare från 1946 (min kursivering):

Beating tins and pans today seems to be contagious. Unemployment is not the cause of it, for *young people prefer the steelbands to good hard work...* So we must put up with the transformation of earth into *bedlam*, to the utter disgust of parents, students, tired workmen, troubled people and invalids. *Can beating is pan beating in any language and in any form.* It does nobody any good, and when it is indulged in all day all night day in and day out, it is abominable. Why is there no legislation to *control it*? If it must continue and if by virtue of its alleged inherent beauty and charm it will someday bring popularity and fame to the island and fortune to the beaters, then by all means, let it go—but in the forests and other desolate places.¹⁶²

En annan medborgare tyckte att steelbandmusiken var “a maddening noise on *bits of old junk* from morn till night” och att “true democracy does not mean giving complete sway to the *underprivileged and uneducated.*”¹⁶³

En viss pastor Keenan, hoppades att om barn tidigt fick lära sig spela europeiska instrument, exempelvis piano, i skolan skulle det bidra till att “kill the *perversity* which declared the beating of steel drums was music”. Han tyckte att det var synd att ungdomar spenderade så

¹⁶¹ Stuempfle, s. 73.

¹⁶² Ibid. s. 64f.

¹⁶³ Ibid. s. 65.

mycket tid på att slå på pannor och hoppades att “now that the war is over, we will see guitars and other musical instruments in the hands of people instead of empty cans”¹⁶⁴.

Från gangsters till finkultur

År 1948 blossade det upp en fejd mellan steelbanden Invaders och Casablanca. Under loppet av ett år misshandlade de rivaliserande bandmedlemmarna varandra var de än möttes.¹⁶⁵ I november 1949 bildade några ansedda medborgare och steelpanförespråkare en s.k. *Steelbandkommitté* som under sitt första möte utarbetade en strategi för att sätta stopp för gängkrigen. Några av förslagen var att polisen skulle bli mer toleranta samt utöva mindre våld mot spelarna, allmänheten skulle uppmanas till samarbete och att tidningarna skulle avstå från att kommentera incidenterna i vilka steelbanden var inblandade. Ett halvår senare, i april 1950, under påtryckningar från medelklassen, bildades Steelbandföreningen, *Trinidad and Tobago Steel Band Association*.

Steelbandföreningen innebar betydande förändringar för ungdomarna. Förut var banden enskilda enheter som skötte sina egna “affärer”. Medlemskapet i Steelbandsföreningen medförde att banden nu fick en starkare röst i samhället och därmed kunde tillsammans driva sina frågor. Den formella organiseringen av steelbanden spelade rakt i händerna på makten. När banden var autonoma var de fullständigt okontrollerbara. Nu litade man på föreningens interna kontroll, vilket innebar att bråkmakare uteslöts med omedelbar verkan.¹⁶⁶

I takt med nationalisternas inblandning på 1950-talet förändrades steelbandkulturen successivt från att vara en subkultur till att bli en *social rörelse*, d.v.s. en mer eller mindre medveten, ändamålsenlig och strukturerad form av kollektivt handlande¹⁶⁷. Medelklassen som aktivt stödde avkoloniseringen använde steelpan som ett bevis på en unik och vital lokal kultur.

¹⁶⁴ Stuempfle, s. 65f.

¹⁶⁵ Bellour, s. 52.

¹⁶⁶ Stuempfle, s. 89-94.

¹⁶⁷ Bjurström, 2005, s. 65.

Collegebanden

I slutet av 1940- och i början av 1950-talet, när avkoloniseringsprocessen var i full gång och steelpan blev en modefluga, började även medelklassungdomar intressera sig för instrumentet. Eftersom de ofta gick på elitskolor och college, kallades de i folkmun för *college boys*. Under 1950-talet bildades ett flertal collegeband i Port of Spain. De skilde sig från de ursprungliga arbetarklassbanden inte enbart p.g.a. sin klasstillhörighet men också p.g.a. sin etniska tillhörighet. Majoriteten var "färgade" eller vita. Den andra stora skillnaden mellan de nya banden och de ursprungliga banden var deras namn. Istället för Desperadoes, Renegades och Invaders valde collegegrabbarna kalla sina band för Dixieland, Starlift, Nightingale, Silver Stars o.dyl.¹⁶⁸

Trots sin medelklassbakgrund ansåg dessa ungdomar att gatuvärlden var spännande och lockande. Och precis som arbetarklassungdomarna tyckte de om att tävla med sina jämnåriga för att skapa sig en image. Collegepojarna inspirerades av de tuffa steelbandspelarna från arbetarklassen och försökte efterlikna dem. En "steelbandsman" som var kvinnotjusare och macho blev även medelklasspojarnas förebild. Junior Pouchet, en av de första "college boys" förklarar såhär:

The time boys of that era – school or college – pick up and beat a pan, all of us out there feel they're bad. Turned up their collar. Putting their sticks in their [back pocket]. You have a special way of walking... It was an era. It was a feeling about it. Well, you're in a war zone. You're against guys of your age. And that sort of rivalry and competition was very serious at that time.¹⁶⁹

Rivaliteten mellan collegeband, även här, handlade om territorium och tjejer. Dock var dessa sammandrabbningar mycket lugnare jämfört med arbetarklassbanden och i det stora hela uppfattades collegeband som anständiga och väluppfostrade.

För att bättra på sina musikaliska kunskaper, tog collegebanden kontakt med de närliggande arbetarklassbanden. Man hyrde in de bästa spelarna som kunde undervisa dem och stämma deras instrument. När collegebanden, och inte minst själva musikinstrumentet, steelpan, gradvis blev accepterade hos medel- och överklassen, övergick somliga arbetarklassmusiker permanent till de nybildade collegebanden. Dessa band fick ett starkt följe inom

¹⁶⁸ Stuempfle, s. 101.

¹⁶⁹ Ibid. s. 100.

medelklassen.¹⁷⁰ Och nu kunde medelklassfolket njuta av steelbandmusiken i en trygg miljö utan att behöva bli associerade med gatuvärlden. Ju fler medelklassband bildades, desto mer erkänd blev musiken, vilket i sin tur ledde till att fler och fler individer ur medelklassen anlidade collegeband för såväl offentliga som privata spelningar.

Samtidigt som steelpanmusiken gradvis blev accepterad, växte antagonismen mellan medelklass- och arbetarklassbanden. Den ena orsaken kan ha varit att de ursprungliga arbetarklassbanden hade svårt att acceptera nykomlingarna och ansåg dem vara "oäkta". Junior Pouchet från Starlift beskriver arbetarklassspelarnas syn på hans band:

...the guys who invented the steelband did not accept us. We were sort of like Johnny-Come-Lately, little college boys, little so-called white kids. They don't know anything about this... And here we were getting pressure from these guys because they didn't consider us to be musically inclined or to be able to play like them. Upstarts, as you might call it.¹⁷¹

Den andra orsaken till den ökade spänningen mellan de nya och de gamla banden var konkurrensen om spelningar på fester och klubbar. I mitten av 1950-talet fick collegeband oftare och bättre betalda jobb jämfört med arbetarklassbanden, eftersom festarrangörerna själva kom från medelklassen. De anlidade hellre collegeungdomar än ett gäng grabbar från slummen, oavsett hur mycket bättre de senare än spelade:

[I]t didn't matter if you're playing pan any more. But who you playing with was the big thing. You know, what band. What band represented who. Either you're in a devil band, a bad band, or you're in a decent band or what band have you. Trinidadians love fetes, love parties. And you found that the people that really had the money was the middle class and rich people. And when they wanted steelband music, who did they hire? Not Desperadoes. Silver Stars or Dixieland. In other words, if they want a steelband, they would quicker trust ten fellows from Silver Stars than not knowing – the unknown factor from Desperadoes or Tokyo. Whether we better than them or not did not mean musically...¹⁷²

Den tredje orsaken till den växande antagonismen mellan medelklass- och arbetarklassungdomarna kan ha berott på att collegebanden indirekt hade föranlett en brytning inom arbetarklassbanden. När alltfler collegeband blev beroende av duktiga spelare som kunde lära ut och stämma steelpan, bytte många arbetarklassgrabbar sida, eftersom de fick betalt för sina tjänster i det nya bandet, medan de fick jobba gratis i sitt gamla. Det innebar att flera arbetarklassband blev av med sina bästa spelare, som bytte lojaliteten mot det egna bandet mot pengar i det nya. Sådär förklarar man varför Renegades, ett av de mindre

¹⁷⁰ Stuempfle, s. 102.

¹⁷¹ Ibid. s. 103.

¹⁷² Ibid. s. 103.

ursprungliga banden från den tuffa östra delen av Port of Spain, fick det besvärligt på 1950-talet:

They had an excellent player and tuner in Yankee Boy, who could tune a dozen pans in a day. But it was a time when rebellious middle-class coloured and white kids were forming their own steelbands, and Yankee Boy preferred to hang out with them in West Port of Spain where his services were rewarded in hard cash.¹⁷³

Och när man började hoppas att collegegrabbarnas inblandning sakta ledde till ökat erkännande av steelbandkulturen hos medelklassen, svarade plötsligt arbetarklassbanden med ännu mer våld.

Kröningsfesten

Den växande antagonismen mellan arbetarklass- och medelklassbanden fick sitt utbrott år 1953 då man under en hel vecka firade kröningen av den nya brittiska drottningen. Man hedrade Elizabeth II med parader, gudstjänster, fester, fyrverkerier och olika sportevenemang. Dessa festligheter avslutades med en stor karneval, inför vilken flera steelband hade målat sina instrument i den brittiska flaggans färger. Stuempfle beskriver karnevalen som “a splendid affair” bortsett från åtta clashes mellan olika steelband, två hundra skadade och en stackars bilförare som blev ihjälslagen med ett basebollträ bara för att han råkade befinna sig i närheten av dramat.

Det intressanta med denna tragiska händelse var att den här gången var det arbetarklassband som attackerade de nya medelklassbanden. Av tidningsartiklar att döma verkar det som att de gamla rivalerna grävde tillfälligt ned stridsyxan och gick samman för att krossa nykomlingarna. Och medan arbetarklassbanden var vana att alltid ha med sig vapen som skydd under gatuuppvisningarna, var collegebanden helt oförberedda när attacken kom. Händelsen kom som en chock för allmänheten – när det verkade som att striderna äntligen hade lagt sig med collegebandens inblandning, slog arbetarklassen tillbaka.

Tidningarna skrev att nästan vartenda medelklassteelband, som Dixie Stars, Dixieland och Dem Boys, blev attackerade av personer beväpnade med basebollträ, käppar, flaskor,

¹⁷³ Bellour, s. 48.

läderpiskor, rakknivar och machetes, och som antingen förstörde eller konfiskerade nykomlingarnas instrument. Många collegeband återhämtade sig aldrig efter incidenten.¹⁷⁴

Under de efterföljande veckorna kunde man läsa upprörda insändare angående kravallerna i *Guardian* och *Gazette*. Några individer föreslog att man skulle förbjuda steelpan helt och hållet eftersom oavsett hur mycket man än gjorde för att reformera panspelarna, skulle de förbli “harbingers of trouble and violence whenever they parade the streets and even when they do not”. Den här insändaren speglar den allmänna uppfattningen om steelbandspelarna som rådde i samhället efter den urartade Kröningskarnevalen:

Steel band fanaticism is a savage, bestial cult and must be recognised as such and completely wiped out, for there can be no compromise with unlawful killings. Control is not the answer, for it would only stop for awhile and then break out again worse than before. Steel bandmen are 90 per cent the loiterers and the unemployable who do not want to work. They are able to obtain cash by robbery and violence throughout the year, and are bound together by hatred, jealousy, violence and unnatural rivalry.¹⁷⁵

Trots ett stort bakslag för steelbandrörelsen fanns det fortfarande individer från medelklassen som ansåg att steelpan var en unik företeelse som kunde användas som ett argument i antikolonisationsprocessen och som ett bevis på en blomstrande lokal kultur. Flera prominenta medborgare försvarade steelbanden och menade att våldet under Kröningsfestligheterna var ett resultat av klassspänningar, avsaknaden av anständiga hem och familjeliv, korrupta politiker samt Andra världskriget. Man ansåg att steelbanden användes som en syndabock för den allmänt tilltagande kriminaliteten i landet.¹⁷⁶

PNM – ett livslångt beroende

Strider mellan olika steelband fortsatte under 1950-talet trots Steelbandsföreningens uppmaningar att sluta fred. Under tiden gjordes dock flera lyckade satsningar från politikernas håll för att “tämja” banden och göra dem respektabla.

I början av 1950-talet började en viss Dr Eric Williams synas alltmer i offentliga sammanhang. Han kom från den fattigare östra delen av Port of Spain, men fick chansen att skaffa sig utbildning och tillhörde nu den nya afrikanska medelklassen. I en park i centrala Port of Spain

¹⁷⁴ Stuempfle, s. 110.

¹⁷⁵ Ibid. s. 112.

¹⁷⁶ Ibid. s. 112.

började Williams hålla offentliga föreläsningar om kolonistörernas förtryck av den inhemska befolkningen och propagera för ett självständigt Trinidad och Tobago. Han behöll badjohnjargongen och blev snart väldigt populär hos såväl medelklassen som arbetarklassen. Som en sann nationalist uppskattade han steelbanden för deras uppfinningsrikedom och fick i gengäld ett brett stöd bland spelarna som i sin tur var väldigt imponerade av hans kunskaper.

Så småningom inledde Williams och hans parti, People's National Movement (PNM), ett samarbete med några steelband från de tuffa stadsdelarna i Port of Spain. Steelbanden började synas i politiska sammanhang – de bästa musikerna tjänade som musikackompanjemang under politiska kampanjer, medan de tuffaste saga boys fungerade som livvakter åt själve Williams. I utbyte fick steelbanden små bidrag i form av pengar eller nya instrument samt skydd mot polistrakasserier.¹⁷⁷ För att lösa antagonismen med polisen, lät man några år senare poliskåren bilda ett eget steelband.¹⁷⁸

Sådana personliga relationer mellan steelbanden och politikerna ledde till ökat erkännande av steelbandkulturen i musikernas hemtrakter. Människor i det utsatta området Laventille fick något de kunde vara stolta över:

The most visible and important change was the 'self-confidence' that developed within the people... The steel-band movement in the Laventille community had aroused a 'new consciousness' among the people.¹⁷⁹

1956 hölls de första allmänna valen i Trinidad i vilket Eric Williams och hans parti, PNM – det "afrikanska" konservativa partiet – stod som segrare tack vare ett brett stöd från arbetar- och medelklassafrikaner. Indiern och vita däremot röstade bl.a. på Democratic Labour Party¹⁸⁰ (DLP) och andra mindre partier.¹⁸¹

Samma år bröt en ny fejd ut mellan två stadsdelar i Laventille – John John och "The Hill" – vilken pågick tills regeringen satte in åtgärder året därpå. Under dessa "krig" plundrade de rivaliserande gängen varandras områden, brände ned hus och skadade invånarna. Även om

¹⁷⁷ Lee, s. 77.

¹⁷⁸ Malm, s. 165.

¹⁷⁹ Lee, s. 78.

¹⁸⁰ Var ett utpräglat "indiskt" parti och det största oppositionspartiet på 1950-70 t.

¹⁸¹ Stuempfle, s. 117.

den nye premiärministern själv inte drog sig för att använda steelbandspelarna som sina “politiska ligister” var han trots allt orolig över gängkrigen. Efter en utredning om orsakerna till steelbandsrelaterat våld föreslog man sysselsättning för gängmedlemmarna som ett sätt att lösa problemet.¹⁸²

George Yeates, den dåvarande ledaren för Desperadoes, insåg att den nya regeringen kunde hjälpa till att skapa arbetstillfällen och på så sätt sätta stopp för gängkriget:

This was one of the possible solutions to the solving of the gang warfare. (...) We thought that if government could have put aside some money that could be spent to provide communal amenities, we in the villages would be able to look around and see areas that needed repair works. Potholes and road surfacing, drainage repairs and so on. And so the whole thing became a national idea, employing thousands of people in areas where there were large pockets of unemployment.¹⁸³

År 1957 upprättade Williams arbetsmarknadspolitiska åtgärder i Laventille, John John och San Juan. Jobben skulle fördelas mellan ungdomarna från Desperadoes, Tokyo och San Juan All Stars.¹⁸⁴ Under den inledande fasen skulle drygt 200 ungdomar från de rivaliserande stadsdelarna The Hill och John John i Laventille röja av ett mangroveträsk inför byggandet av en ny motorväg. Ofta hamnade rivalerna på samma projekt. De mest ökända bandmedlemmarna, som oftast var bandkaptener, tilldelades rollen som förmän över resten av medlemmarna.¹⁸⁵ Dessa förmän fick ansvaret för att upprätthålla ordning på arbetsplatserna, vilket hade många fördelar:

“These men appeared to have exceptional power at government level, even when their actions and demands were contrary to regulations. Charles¹⁸⁶ is said to have demanded the keys to houses built by the National Housing Authority from the then chairman of the authority and to have distributed the houses as he saw fit. One of the occupants of these houses at Desperlie Crescent who refers to himself as ‘one of Rudolph’s war horses’, has confirmed that the house has been given to him by Charles.”¹⁸⁷

Dessa projekt visade sig vara en permanent åtgärd, då det även har förekommit krav på nya jobb från bandleddarna med hot om nya gängkrig om de inte fick som de ville. Med vissa påtryckningar, åter igen från bandleddarna, skickade regeringen steelbanden utomlands på

¹⁸² Bellour, s. 53-61.

¹⁸³ Stuempfle, s. 119.

¹⁸⁴ Bellour, s. 61.

¹⁸⁵ Lee, s. 81f.

¹⁸⁶ Rudolph Charles, bandleddare för Desperadoes 1961-85.

¹⁸⁷ Lee, s. 83f.

olika s.k. “ambassadorial missions”. T.ex. har Desperadoes turnerat i Canada, Senegal, Zambia och USA för att representera Trinidad och Tobago i utlandet.¹⁸⁸

Genom att ordna jobb för arbetslösa i utbyte mot deras röster i de politiska valen hade de folkvalda därmed skapat ett ömsesidigt beroende. Även om PNM sällan höll sina vallöften röstade många på partiet i alla fall för att förhindra indierna att ta över makten. 1961 vann Williams och PMN åter valet, som kännetecknades av etniska spänningar och öppet rasistiska uttalanden från politikerna från de två största partierna – PNM och DLP. Den 31:a augusti 1962 blev Trinidad och Tobago en självständig nationalstat.¹⁸⁹

Panorama och sponsorer

Eric Williams såg steelbanden som ett uttryck för nationell kultur samtidigt som de fungerade som en länk till den urbana afrikanska arbetarklassen. Inför karnevalen 1963, endast ett halvår efter självständighetsförklaringen, anordnade regeringen för första gången *Panorama*, en ny nationell tävling i steelpan.¹⁹⁰ Man hade investerat en stor summa pengar i priser för att locka de bästa banden och tävlingen har varit statsfinansierat sedan dess.¹⁹¹

Förutom gatuparader och fester, började nu steelbanden delta i den årliga Panoramatävlingen. Eftersom det var under Panorama som ett bands standard avgjordes offentligt, blev denna tävling den mest prestigefulla show där steelbanden kunde visa upp sig.¹⁹² Samtidigt bedrev Williams en aggressiv kampanj bland olika företag i Trinidad och pressade dem till att börja sponsra de lokala steelbanden under förevändningen att de på det här sättet investerade i den nya nationen. I mitten av 1960-talet lyckades ett stort antal steelband få egna sponsorer genom premiärministerns personliga engagemang. Detta var ännu ett sätt för Williams att säkra steelbanden som sina politiska “stamkunder”.

Ett typiskt sponsoravtal gick ut på att ett företag stod för “sitt” steelbands kostnader, såsom nya musikinstrument, målarfärg, uniformer och transportmedel. I gengäld lade bandet till

¹⁸⁸ Lee, s. 82ff.

¹⁸⁹ Stuempfle, s. 118.

¹⁹⁰ Bellour, s. 61.

¹⁹¹ Lee, s. 73.

¹⁹² Stuempfle, s. 159.

sponsorns namn framför sitt egna. Omkring 1965 hade flera stora steelband skaffat sig sponsorer och hette nu Shell Invaders, Pan Am North Stars, Coca Cola Desperadoes, Angostura Starlift, Texaco Sundowners, Guinness Cavaliers, Chase Manhattan Savoy's, BWIA West Side, Trinidad Hilton All Stars, Esso Tripoli, Carib Tokyo, Solo Harmonites, Kirpalani San Juan All Stars o.s.v. De nya namnen visades sedan tydligt upp på banderoller, instrument och t-shirts och fungerade som reklam för företagen.¹⁹³

Men bidragen innebar också att sponsorerna kunde utöva en viss makt över sina band. På lång sikt innebar det för många steelband en övergång från gatuvärlden till en mer respektabel miljö. Junior Pouchet, kapten i Coca Cola Silver Stars förklarar hur sponsorerna manade steelbanden till att sluta fred med varandra:

First of all, the sponsors made it clear: "Alright fellows. You need some pans? We going to give you some money to buy pans, uniforms, stands, what you need. But our name is on the band... We have an image to keep now. We don't want no fighting." So you found that the bands that got sponsored had a tendency to clean up their act. They sort of discouraged violence from their band... They were more interested in... how they sounded and how they looked and things like that. So, in that one respect alone, you find that sponsorship made a tremendous, tremendous contribution in getting the bands to go concentrate on their musical productions rather than continuing in this fighting-days kind of thing.¹⁹⁴

För att kunna delta i den nya nationella tävlingen blev steelbanden tvungna att anlita kompetenta musikarrangörer vilket blev möjligt med hjälp av de nya sponsorerna. Detta var något som bara för några år sedan endast collegebanden hade råd med. I takt med Panoramas framgång såg sponsorerna tävlingen som ett unikt sätt att göra reklam på. Men sponsorernas inblandning i tävlingen innebar också tuffare tider för mindre band som saknade sponsorer.

Panoramatävlingen hade blivit ett alltför storslaget projekt som hotade steelbandens essens – oberoende skapande och frihet. P.g.a. tävlingens popularitet utnyttjade sponsorerna sina steelband som ett nytt sätt att göra reklam på. Den största delen av den årliga budgeten avsattes till just Panorama medan andra tävlingar och event blev lidande. Ju bättre ett band presterade, desto mer fick sponsorn i avkastning, därför lät man ingen möda var ospard för att få bra resultat. Stämmare och arrangörer fick skyhöga löner och allteftersom banden varje gång förväntades överträffa sig själva och varandra, chockhöjdes arrangörers löner samt priser på instrument. Standarden sattes alltså av de populäraste sponsrade banden med störst budget. Och eftersom ett bands framgång berodde på om det hade en sponsor eller ej samt storleken

¹⁹³ Stuempfle, s. 144f.

¹⁹⁴ Ibid. s. 146.

på dess budget, tvingades även de mindre banden till att söka sponsorer för att kunna ha råd med de mest efterfrågade stämmarnas och musikarrangörernas tjänster.

Å ena sidan ansågs det vara prestigefyllt att bli sponsrat av ett känt företag och få ta del av de förmåner som ett sådant samarbete medförde. En sponsor fungerade som en bekräftelse på ett bands musikaliska förmåga. Å andra sidan kände musikerna att de höll på att förlora kontrollen över de egna banden, som hade tagit dem år att utveckla. Nu var det sponsorerna som utövade den största kontrollen, antingen genom subtila påtryckningar eller direkta krav. Det var företagen som nu hade det sista ordet och kunde även ta åt sig hela äran när deras band vann. En annan väsentlig förändring var att steelbandens identiteter gick förlorade när sponsorns namn sattes före det "riktiga". Det resulterade i alldeles för långa bandnamn vilket innebar att man i folkmun endast refererade till sponsorns. Till exempel sade man "Carib" istället för "Carib Tokyo" eller "Shell" istället för "Shell Invaders".¹⁹⁵ I överlag gav det en känsla av att det var företag och inte band som tävlade mot varandra. T.ex., Coca Cola mot Pan Am, Hilton mot Esso o.s.v.

I romanen *The Dragon Can't Dance*, beskriver Lovelace sponsorernas inverkan på banden och de blandade reaktionerna bland steelbandmusikerna. Fisheye, novellens badjohn, som tillhör ett band vid namn Calvary Hill, blir förargad när han får syn på Desperadoes som för första gången paraderar som ett sponsrat band:

For Desperadoes was the baddest band in the island, the band where the people was one. When they appeared on the road with new pans and emblem and waving a new flag: Sampocho Oil Company Gay Desperadoes, well, he nearly went out his head. *Gay? Gay* Desperadoes. That was the end. And instead of the little fellars pushing the pans¹⁹⁶, you had the sponsors: the sponsor's wife and the sponsor's daughter and the sponsor's friends, a whole section of them, their faces reddened by the excitement and the sun, smiling and jumping out of time, singing, All Ah We Is One.¹⁹⁷

Fisheye börjar bli orolig för att även hans band snart kommer att tvingas leta upp sponsorer och byta namn till Gay Calvary Hill eller liknande. Han bestämmer sig för att börja slåss igen

¹⁹⁵ Stuempfle, s. 146ff.

¹⁹⁶ Supportrar, som hjälper "sitt" band med att ta sig fram på gatorna under karnevalen eller upp på stora scener innan ett uppträdande, vilket blev en stor ära för fansen. Det måste tilläggas att scenuppträdandena ledde till idén att montera instrumenten på hjul. Traditionellt bars instrumenten i ett snöre runt halsen, men allteftersom banden växte och instrumenten blir allt större var man tvungen att hitta på en mobil lösning för att underlätta förflyttningen.

¹⁹⁷ Lovelace, s. 60.

för att avskräcka potentiella sponsorer, eftersom de inte tolererar våld: “He really wanted an army of warriors to take back the bands, to take back the streets and alleys, the hills and the lanes from Fuller Brothers and Sampoco Oil, and Cicada Cigarettes”.¹⁹⁸

Saga boys på 1960-talet

Steelbandrörelsen nådde sin stora kulmen på 1960-talet. Steelbandmusiken blev oerhört populär bland flesta trinidadier, särskilt bland ungdomar. Den ökade acceptansen av steelbanden minskade inte attraktionskraften hos nya medlemmar som lockades av saga boy-stilen – urtypen av en steelbandsman. Precis som dess föregångare från 1940-talet, var saga boy en välklädd macho som var populär bland kvinnor. Dock kom 1960-talets saga boys från medelklassen och umgicks med unga kvinnor från samma klass. Urtypen för saga boy-band vid denna tid var Starlift, som hade sin bas i Woodbrook – en typisk medeklasstadsdel.¹⁹⁹

Tillbakagången

På 1970-talet ägnade steelbanden mer tid åt Panoramatävlingen än åt något annat evenemang. Motiverade av sina sponsorer och med siktet inställt på de stora prissummorna slopade banden andra tillställningar allt oftare för att istället koncentrera sig på de komplexa arrangemangen. Den breda repertoaren ersattes med ett enda långt musikstycke, som banden ägnar åt omkring 10 veckor varje år, vilket i sin tur har lett till ett minskat antal supportrar i panyards.²⁰⁰ En annan omständighet som bidrog till steelbandens dalande popularitet var införande av stora lastbilar fullastade med enorma högtalare med en tillhörande DJ. Dessa mobila s.k. *sound systems* var mycket lättare att hantera på de fullproppade gatorna under karnevalen jämfört med klumpiga steelband som hade växt till kolossala format²⁰¹. Det blev helt enkelt omöjligt för steelbanden att tävla i volym med de nya högtalaranläggningarna. En tredje viktig faktor var att allt fler kvinnor började söka sig till steelbanden och följaktligen bröt den machokultur som dominerade inom banden.

¹⁹⁸ Lovelace, s. 62.

¹⁹⁹ Stuempfle, s. 158.

²⁰⁰ Ibid. s. 161f; även Mason behandlar det s.k. “Panorama syndrome”, Mason, s. 73.

²⁰¹ Ett steelband som uppträder i Panoramatävlingen får ha max 120 spelare, dock har banden många fler spelare som uppträder under gatuparaderna.

På Nationaldagen år 1992 utnämndes steelpan till Trinidad och Tobagos nationalinstrument.

I dagens Trinidad är steelpan numera mainstream och ingår i skolundervisningen. På senare år har intresset för steelpan fått en anseelig spridning utomlands, vilket har medfört att vissa band, som Renegades och Phase II, årligen anordnar utbyte med Canada, Japan och USA.

Saga boy-kulturen kring steelpan försvann när medelklassen började anamma kulturen, och musiken har blivit allmän egendom. Den tillhör inte längre ett gäng tuffa grabbar från Desperadoes, Invaders eller Renegades. Den tillhör hela nationen.

Analys

Syftet med den här uppsatsen är att med utgångspunkten i Chicago- och Birminghamskolornas teorier undersöka steelbandkulturens mest aktiva period och besvara följande frågor:

- Vilka faktorer bidrog till subkulturens uppkomst?
- Stilanalys
- Vilka faktorer bidrog till subkulturens fall?

För tydlighetens skull kommer jag besvara dessa frågor i tur och ordning samt ge varje fråga en egen rubrik.

Vilka faktorer bidrog till subkulturens uppkomst?

Enligt subkulturforskarna var urbaniseringen, som föranleddes av övergången från bondesamhälle till industrisamhälle, en av flera orsaker bakom upplösningen av de gamla samhällsstrukturerna som på sikt ledde till uppkomsten av västerländska subkulturer. Andra orsaker var efterkrigstidens ekonomiska expansion och den nya tonårsmarknaden som riktade sig in på just ungdomar. I Trinidad var det var slaveriets upphävande som orsakade den stora urbaniseringen i slutet av 1800-talet. Och det verkar som att Trinidad, som tvärtom, blomstrade under Andra världskriget, nåddes av det nya subkulturfenomenet tidigare än västvärlden.

Även om Birminghamforskarna först och främst studerade efterkrigstidens västerländska ungdomskulturer kan deras teorier också appliceras på steelbandkulturen. Det fanns såklart påtagliga skillnader mellan England och Trinidad, inte minst vad gäller kulturen, den etniska sammansättningen, det geografiska läget och den totala avsaknaden av ungdomsmarknad i 1940-talets Trinidad. Men det fanns även flera likheter. Eftersom Trinidad var en brittisk koloni var hegemonin i stort sett densamma som i "hemlandet" England. I båda samhällena rådde liknande värderingar (och klasssystem). Det är tydligt att även här skedde omvälvande historiska händelser som urholkade gamla samhällsnormer omkring tiden för steelbandkulturens uppkomst. Ett exempel på sådana händelser hittar man hos Sernhede, som beskriver hur en ny social sammanhållning i efterkrigstidens London, som växte fram efter att

londonborna oavsett klasstillhörighet tillsammans hade kämpat mot ockupationsmakten²⁰². Den här händelsen kan jämföras med hur trinidadbornas uppfattning av vitas särskilda ställning började förändras p.g.a. de amerikanska soldaternas närvaro på ön. Det var alltså då som svarta trinidadier för första gången såg vita utföra ett manuellt arbete som tidigare endast hade utförts av slavar. Dessutom umgicks också amerikanerna med lokalbefolkningen på fritiden, och i ett land där ens sociala status än idag hänger tätt ihop med färgen på ens hy, måste dessa omständigheter ha omkullkastat trinidadbornas förut så "naturligt" givna samhällsordning. Kombinerat med en ny social mobilitet ledde det till att de vitas auktoritära ställning i kolonin gradvis underminerades och hegemonin började ifrågasättas och omdefinieras av den nya afrikanska medelklassen. Några år senare blev det plötsligt "fint" med lokal afrikansk kultur, något som länge ansågs vara av lägre status.

Steelbandsubkulturen kan ses som ett resultat av den turbulenta tid som Trinidad, och i synnerhet huvudstaden, gick genom: överbefolkningen i Port of Spain i slutet av 1800-talet skapade en bostadssegregation där särskilt den östra delen av Port of Spain drabbades. Bostadsläget förvärrades ytterligare under Andra världskriget då tusentals såväl landsmän som immigranter vallfärdade till Port of Spain i hopp om en anställning på de amerikanska baserna.

I Robert E. Parks studie *The City* klagörs orsaken till uppkomsten av delinkventa subkulturer i en storstad. I takt med urbaniseringen i slutet av 1800-talet ökade Port of Spain i storlek och särskilda stadsdelar gradvis utkristalliserade sig, bl.a. Laventille – ett slumområde beläget i huvudstadens östra del, som tjänade som en tillflyktsort för fria slavar från såväl Trinidad som andra Karibiska öar. I den här miljön färgad av afrikanska influenser växte ett nytt ideal fram för den nya urbana mannen – en badjohn, som var tuff och macho, skicklig i kalenda och populär bland kvinnor. När relationerna inom familjen och grannskapet försvagades p.g.a. alienationen, orsakad av urbaniseringen och invandringen, blev det allt viktigare att tillhöra ett visst band eller ett visst gäng och vara tydlig med sitt territorium.

Man kan alltså urskilja liknande tendenser i efterkrigstidens England och Trinidad under Andra världskriget. Den ekonomiska boomen orsakad av amerikanernas närvaro i landet gav också upphov till en nöjesindustri och nya klubbar, barer och biografer byggdes. Amerikanska filmstjärnor och musiker blev snart en inspirationskälla för unga trinidadier.

²⁰² Sernhede, 2006, s. 133f.

Man ska inte heller glömma själva förbudet mot skinntrumman i slutet av 1800-talet, följt av andra förbud, som drev utvecklingen av instrumentet framåt. Kombinerat med den turbulenta tiden omkring avkoloniseringsprocessen, då indierna, som var en annan stor etnisk grupp, med sin säregna kultur kämpade om den politiska makten, innebar detta en bra grogrund för steelbanden. De befann sig helt enkelt på rätt plats vid rätt tid.

Stilanalys

Så vilka var dessa grabbar, som grundade den nya subkulturen? De var tonåringar av afrikansk härkomst, många tillhörde första eller andra generationens invandrare och kom från enkla förhållanden, majoriteten bodde i slummen. De fördrev tiden med att hänga i gathörn, på biografen, klubben eller i sin pan yard. De flesta var arbetslösa. Förutom Earl Lovelaces beskrivning av saga boys i *The Dragon Can't Dance*, finns det få andra beskrivningar av stilen förutom antydning att en saga boys alltid såg pråliga ut. Man kan se tydliga influenser från amerikanska film- och sångstjärnor, som försåg ungdomar med nya idéer till deras klädstil och bandnamn. Andra influenser, som sjömanshattar, kom från den amerikanska flottan som under Andra världskriget befann sig i Trinidad.

I takt med urbaniseringen i slutet av 1800-talet blev badjohn urtypen för den tuffa mannen från barackerna. Han fungerade som en idealbild för den urbane mannen – en man som kunde hävda sig, försvara sig själv och sitt territorium och imponera på kvinnor. Man kan säga att saga boys "ärvde" detta machoideal, samtidigt som den nya saga boy-livsstilen kretsade kring klubbar och andra uteställen där det förväntades av en att se bra ut. Man klädde sig som stjärnorna i USA, det land man gärna blickade mot och hämtade inspiration från inte minst p.g.a. alla de filmer som kom därifrån. Genom sina favoritfilmer skapade ungdomarna sin identitet. Jag ser tydliga paralleller mellan en badjohn och hjälten i en westernfilm – cowboyen, som är modig, laglös och "fri". Och eftersom grabbarna ville vara som dessa män, försökte de efterlikna sina hjältar in i minsta detalj.

För det räckte inte bara med att klä sig "rätt". De kopierade huvudkaraktärernas attityder, beteenden och sätt att hantera problem på. Man rörde sig på ett visst sätt. Detaljerna fick också ett stort utrymme – t.ex. skulle hatten vara neddragen över ögonen på ett visst sätt och tändstickan stack ut ur mungipan i en sådan vinkel som bara de invigda begrep sig på. Precis som en jamaicansk rude boy, som trots arbetslöshet och fattigdom var "cool, tuff och

macho”²⁰³, förmedlade saga boy-stilen en image av en gatusmart ung man som kunde ta vara på sig själv och lyckades nå “framgång utan slit”. Genom sina kläder försökte saga boys kompensera för sin fattigdom och sin låga ställning i samhället, eftersom den typiske saga boy i själva verket bodde med sin mamma och var försörjd av sina flickvänner.

Det fanns dock flera markanta skillnader mellan de senare västerländska subkulturerna och de trinidadiska saga boys. För det första, saknade de en “uniform” stil, som i fallet med punkarna eller skinheads, istället försökte grabbarna vara så påhittiga som möjligt för att skilja sig från mängden. Man hade koll på de senaste trenderna och försökte överträffa varandra med sin originalitet. T.ex. kunde man kombinera amerikanska gangsterkostymer och italienska skor med en cowboyhatt eller en sjömanshatt med sitt bands monogram. Ofta hade man en steelpan i handen eller i ett snöre runt halsen och pinnarna till den i bakfickan. Genom att uppkalla sina band efter tuffa filmer, såsom *Desperadoes*, *Renegades* och *Crusaiders*, skapade man en image av ett stenhårt band som skulle fruktas och respekteras.

Den andra stora skillnaden, jämfört med efterkrigstidens västerländska subkulturer, var att saga boy-stilen delades med en annan subkultur – calypsosångarna, som även den mynnade ut ur samma tradition som steelbandspelarna – kalendan. Under min research har jag dock inte stött på beskrivningar av calypsosångare som har varit knutna till något speciellt steelband och t.ex. burit sjömanshattar med steelbandmonogram. Därmed verkar brytningen mellan forntida calypsosångarna, chantwells, och kalendabanden flera decennier tidigare ha varit definitiv. Men dessa två subkulturer, steelbandspelarna och calypsosångarna, kanske kan jämföras med dagens graffitimålare och rappare, som båda är en del av en större subkultur, som dock skiljer sig från varandra genom olika aktiviteter.

Den tredje stora skillnaden var att medan de västerländska subkulturerna ofta definierade sig mot en annan ungdomskultur, som i fallet med mods och rockers, handlade saga boys rivalitet i början om antaganden om att grabbar från ett “finare” bostadsområde hade en större dragningskraft på flickor som “tillhörde” ett band från ett mindre fint område. Här var det inte fråga om klasskillnader, eftersom i verkligheten var dessa bostadsområden ungefär lika fattiga. Men med collegeboys inblandning ett decennium senare, kom konkurrensen verkligen handla om klasskillnaderna. Denna antagonism kulminerade under drottning Elizabeths kröningsdag,

²⁰³ Sernhede, 1996, s. 30.

då de förut rivaliserande arbetarklassbanden gick samman för att krossa medelklassbanden, som inte ansågs vara "äkta" och dessutom fick dem gå miste om spelningar.

En fjärde intressant skillnad är att det även verkar ha funnits två grupperingar inom själva steelbandrörelsen – de som anammade saga boy-stilen fullt ut och de som inte gjorde det, utan istället valde att satsa på musiken. Medlemmarna inom subkulturen satsade alltså på stilen och musiken i varierande grad. Stuempfle påpekar att eftersom upprätthållandet av stilen var en kostsam affär, var "äkta" saga boys ständigt på jakt efter pengar och därför kunde inte spendera lika mycket tid på att öva i en panyard, som de som valde att satsa på musiken. Jag kan bara spekulera varför vissa anammade stilen – kanske var man mer äventyrslysten, fåfäng eller hade mer pengar att röra sig med. Eller var man helt enkelt mindre intresserad av att lära sig musiken, var otålig och rastlös och då kanske nöjde sig med sin grupptillhörighet. Och de som valde att satsa på musiken kanske inte hade råd att klä sig stiligt eller rentav saknade intresse för kläderna. Men om utseendet (kläderna) fungerar som en av de förenande faktorerna i en subkultur, kan man då säga att steelbandkulturen haltade på den punkten när vissa hade råd att anamma saga boy-stilen, medan andra tyckte att det var viktigare att satsa på musiken? Grupptillhörigheten var dock otroligt viktig, som alla, oavsett till vilken grad de hade anammat stilen, visade genom kepsar och hattar med det egna bands monogram på.

Så istället för att fördriva tiden med hallickverksamhet (som vissa ur samma subkultur) eller att slå sönder mjölkflaskor som Paul Corrigans ungdomar, valde en del av ungdomarna att spendera sin fritid på ett kreativt sätt. När skinntrumman förbjöds uppfann ungdomarna tamboo bamboo. När tamboo bamboo förbjöds, utvecklade de steelpan. Kanske berodde det på den inneboende tävlingslystnad som den lokala karnevalen hade fört med sig. Men många valde dock att hamra ut melodier på kakburkar och andra objekt, vilket ledde till utvecklingen av steelpan.

Indelningen i dem som var intresserade av kläder och hängde med bandet för gemenskapens skull och dem som verkligen var intresserade av musiken, måste sedan hängt med rollindelningen inom gruppen, som var tydligast under gatuuppvisningarna. De bästa spelarna placerades i mitten av processionen, medan de tuffaste omringade dem och fungerade som skydd vid en eventuell attack från ett rivaliserande band.

P.g.a. dessa gatuslagsmål och diverse brottslig verksamhet bland saga boys, blev också själva steelbandmusiken starkt sammankopplad med kriminalitet. Saga boys ifrågasattes och nervärderades p.g.a. sin stil och sitt beteende. Steelbandmusikerna kände att de hade alla emot sig – polisen, media och t.o.m. sina grannar, vilket bara förstärkte solidariteten inom gänget.

Men medan t.ex. Willis ungdomar tog tydligt avstånd från medelklassens prestationssträvanden, valde steelbanden att spela klassisk musik. Man var “cool” och “bad” om man kunde spela ett klassiskt västerländskt stycke. Först verkar det ytterst ogenomtänkt eftersom om grabbarna hade varit fullt medvetna om hegemonin som förtryckte dem, hade de nog inte gärna spelat klassisk musik. Å andra sidan kan detta jämföras med Lalanders studie om unga politiker som lyssnade på “Staten och kapitalet” av Ebba Grön, vilket tyder på att subkulturer är selektiva i sitt urval. Men man kan också tänka sig att ungdomarnas motstånd låg i själva bemästrandet av ett klassiskt europeiskt stycke, som inte enbart var ett bevis för deras skicklighet, utan även makten att förvrída stycket. D.v.s. Chopins “Nocture nr 5” i sambatakt, kan också förklaras utifrån Hebdiges uttryck “makten att förvrída”.

Vilka faktorer bidrog till subkulturens tillbakagång?

Medan de s.k. clashes på gatan ytterligare stärkte sammanhållningen inom steelbanden, samt spädde på antagonismen dem emellan, skapade händelserna en oro bland resten av befolkningen. Steelbandclashes omskrevs i dagspressen som blodiga gatustrider, vilket oundvikligen skapade moralpanik i landet. Denna moralpanik kan jämföras med den som bröt ut i takt med modsens “invasion” i England under 1960-talet²⁰⁴. Saga boy-stilen, som steelbandspelarna anammade kan ses som ett sätt att retas med eller opponera sig mot medelklassen, en vägran att inordna sig i ett tråkigt vardagsliv som kretsade runt familjen, hushållet, kyrkan och ett lågavlönat arbete. Därför ansågs steelbanden utgöra ett potentiellt hot mot de etablerade samhällsstrukturerna både av representanter för kolonialmakten och av socialt uppåtsträvande afrikaner.

Steelbanden har sin grund i det afrikanska trummandet, som står för firande, makt, motstånd och identitet. Men eftersom Trinidad var en brittisk koloni, där “respektabilitet” var något som alla förväntades eftersträva, var andra kulturella yttringar utom den europeiska, antingen

²⁰⁴ Hebdige, 1988, s. 93.

direkt förbjudna eller var något man såg ned på. När grabbarna bröt mot denna "ordning" omnämndes de i media som "hedningar" och "ociviliserade vildar" och på detta sätt nedvärderades steelbandmusiken för sina afrikanska rötter.

Insändare i pressen åskådliggör de vedertagna europeiska värderingarna som rådde i det koloniala i Trinidad, där klassiska musikinstrument hade ett högre värde medan afrikanska och lokala kulturyttringar förminskades. Med uttryck som "buller" (noise) och "öronbedövande oväsen" tog alltså den färgade medelklassen avstånd från den mörkhyade arbetarklassen. Hebdige menar att subkulturer kännetecknas av just uttrycket "noise", eftersom de representerar oreda och ett brott mot samhällsnormerna.

Medierna spelade alltså en stor roll för steelbandkulturen. Å ena sidan försåg amerikanska filmer ungdomarna med influenser till deras stilar, å andra sidan definierade dagstidningarna steelbandkulturen som en ny och "farlig" subkultur. Men media ledde också, om än indirekt, till subkulturens död. D.v.s. medan dagspressen skapade moralpanik bland majoriteten av befolkningen, inspirerade den istället den nya afrikanska medelklassen, som såg en stor potential i steelbanden, samt genomfört flera satsningar för att "förfina" steelbanden som ironiskt nog sakta ledde till subkulturens död.

Robert E. Park skrev tidigt om medias roll som skvaller i en stad, vilket är särskilt tydligt i Trinidad. Dagspressen spelade en viktig roll under tiden omkring avkoloniseringsprocessen, då hegemonin skiftade så att den politiska och kulturella makten övergick från brittisk överklass till afro-trinidadisk medelklass. Den reformvänliga afrikanska medelklassen såg en potential i steelbandkulturen och ville använda den i ett politiskt syfte på samma sätt som indo-trinidadier framhöll sin gamla kultur för att ta över makten i landet. De afrikanska nationalisterna var förvisso stolta över den lokala kulturen men samtidigt insåg man att det inte såg bra ut med afro-trinidadiska ungdomar som använde gatan som ett slagfält.

Flera försök har gjorts av medelklassen genom tiderna med viljan att "förfina" arbetarklassnöjen och ge utövarna någonting förnuftigt att göra. Precis som i fallet med fotbollen och puben i England, hade nu turen kommit till steelbanden. Genom att utfärda olika förbud försökte man kontrollera och även direkt förhindra gräsrotterna från att utöva sin traditionella musik/kulturyttring. Först förbjöd man den afrikanska skinntrumman 1884.

Under Andra världskriget förbjöds tamboo bamboo och knappt ett par år senare kom förbudet som skulle gälla alla “noisy instruments”. Även här ledde moralpaniken till uppkomsten av s.k. “moralentreprenörer” ur medelklassen som kan jämföras med Sernhedes Liga-pojkskommitté och hos Jefferson & Hall, gruppen av medelklassmedborgare som hade som mål att uppgradera puben.

Dessa moralentreprenörer använde sig av olika strategier för att få bort ungdomarna från gatan samt få dem att spendera sin fritid på ett mer konstruktivt sätt. Det första entreprenörerna gjorde var att bilda ett särskilt Steelbandskommitté, som skulle lösa problemet med gatuvåldet. Man började även presentera steelbandmusiken för medelklassen i “finare” sammanhang, såsom teater och konserthus, samtidigt som man lärde ut klassisk musik till steelbanden. Dessutom uppmanades medierna att avhålla sig från stora rubriker angående steelbandsrelaterat våld för att inte hetsa upp medborgarna ytterligare. Genom den nya Steelbandsföreningen, som grundades på uppmaning av Steelbandskommittén, kunde entreprenörerna med hjälp av bandmedlemmarna utöva en ny form av social kontroll, en s.k. primär samhällskontroll, som bl.a. innebar att avvikare uteslöts ur gemenskapen. Dessa satsningar var ett första steg i ett försök att domesticera subkulturen. Hebdige kallar den här strategin för *ideological form*. Det som förut uppfattades som “oväsen” omdefinierades alltså, på medelklassens villkor, till samtida lokal kultur som skulle uppmuntras och bevaras, samtidigt som den också skulle avväpnas och tämjas.

Min hypotes är att den första stora brytpunkten skedde i takt med collegebandens uppkomst och det tilltagande intresset för musiken, vilket medförde en ökad efterfrågan på steelband som kunde förse festiviteter och diverse sammankomster med musik. Och eftersom collegebanden ansågs vara mer tillförlitliga, behövde dessa band erfarna musiker som kunde lära dem steelpan. Trots att “originalbanden” bedömdes vara mer “äkta” jämfört nykomlingarna, som ansågs vara dåliga kopior av arbetarklassbanden och kanske rent av mainstream, lämnade många individer sina gamla band. Kanske var det pengarna som lockade, eller var de helt enkelt intresserade av att visa upp sin talang för dem som inte var lika begåvade. Men eftersom subkulturen grundade sig på en stark lojalitet mot den egna gruppen och den egna stadsdelen, var det en anmärkningsvärd händelse i subkulturens historia.

De täta kontakterna med lokalpolitikerna innebar en ytterligare avvärjning av steelbanden. Från 1950-talet och framåt går det att urskilja tre tydliga politiska satsningar i kampen mot steelbandsrelaterat våld, som resulterade i steelbandskulturens ytterligare förflamning som en subkultur:

- 1) Arbetsmarknadsåtgärder
- 2) Panoramatävlingen
- 3) Sponsorer

Precis som vid tiden omkring subkulturens grundande, då det fanns en indelning i dem som föredrog att satsa på musiken och dem som nöjde sig med att visa sin bandtillhörighet genom klädstilen, anade man en ny indelning i dem som accepterade medelklassens inblandning, d.v.s. Steelbandsföreningens och sponsorernas krav och dem som inte gjorde det. Min hypotes är att det i stora drag skilde sig enligt den gamla indelningen – att de spelare som satsade på musiken såg nya möjligheter med medelklassens inblandning. De var i behov av nya instrument och ville ostört kunna utöva sin musik utan att för den delen bli trakasserade av polisen.

Jag förmodar att de spelare som var positivt inställda till medelklassens inblandning med tiden kom till insikten om steelbandens unika ställning och därmed ökade kravet på att bli accepterade som musiker i klass med en filharmonisk orkester. De förstod också att för att bli accepterade som fullvärdiga musiker måste de ta ett steg närmare "respektabiliteten". Lagliga spelningar och tävlingar som Panorama, där fokus låg på grabbarnas musikaliska talang och inte hur grymt de kunde slåss ute på gatan, gynnade de uppåtsträvande spelarna som valde att satsa på musiken. Jag vill dock påpeka att det gällde de utövare som verkligen brann för musiken, och inte dem som i första hand var ute efter att bibehålla sitt bands rykte.

Medelklassens inblandning innebar ett nytt dilemma för subkulturen. Nu när det blev lättare för etablissemanget och polisen att kontrollera gatuvåldet via Steelbandsföreningen, bandens egna "inre kontroll", blev det inte heller många sensationella rubriker i pressen. Även om själva musiken fortfarande kopplades ihop med våldsamt livsstil, hade moralpaniken lagt sig något. Dock finns det inget värre för en subkultur när den blir accepterad av massmedierna och resten av samhället. Det uppfattas av medlemmarna som ett tecken på försvagat motstånd.

Dessutom är det inte längre lika kul att vara mainstream. Och det var just de s.k. slagskämparna, vars enda uppgift var att skydda bandet från andra bråkmakare under gatuuppvisningarna, som drabbades värst av de lagliga tävlingarna, eftersom de kände sig åsidosatta när deras tjänster inte längre behövdes. I syfte att bibehålla sitt bands självständighet och dess rykte skapade dessa slagskämpar nya konflikter med andra band för att avskräcka sponsorerna som ansågs utöva en alltför stor makt över bandet.

Steelbanden drabbades av den s.k. Panoramaeffekten, som innebar att deras musikaliska repertoar blev starkt begränsad eftersom all kraft satsades nu på en enda låt om året. Förutom att steelbanden förlorade sin ursprungliga energi som fanns vid subkulturens uppkomst blev de även av med sin integritet och sitt oberoende. Den för en subkultur så viktiga gränsen mellan "vi" och "de" blev alltmer suddig i takt med de nya bandmedlemsbytena. Och när medelklassungdomen på 1960-talet anammade saga boy-stilen, vilket föräldrakulturen såg på med lugn, eftersom subkulturen redan hade blivit avväpnad och domesticerad, blev denna stil ointressant för arbetarklassungdomen.

Det var alltså media som skapade subkulturen och definierade den som farlig, samtidigt som dess acceptans av steelbandkulturen ledde också subkulturens död. Subkulturen definierades och blomstrade när den uppmärksammades i media i negativa termer. Denna studie bekräftar Birminghamskolans teori om mediernas roll för subkulturens överlevnad. Subkulturen behöver alltså hegemonin för att existera och ha något att orientera sig mot. Dess överlevnad hänger på dess oberoende av andra. Utan "de" finns inget "vi".

Det är tydligt att steelbandkulturens accepterande och domesticering gradvis ledde till dess fall. Steelpans tid är dock lång ifrån över. Tvärtom, den ingår i den obligatoriska undervisningen i skolan i Trinidad och trinidadiska artister uppträder med den utomlands. Steelpan har satt Trinidad på kartan, instrumentet är oerhört populärt i Japan. Men tiden då musikinstrumentet var kärnan i en vital och ungdomlig subkultur med syfte att ifrågasätta och chockera, ett sätt att göra motstånd på, den tillhör det förflutna.

Diskussion

Steelbandkulturen i Trinidad utgör ett utomordentligt exempel på att hegemonin aldrig är fast eller universellt given, att den ständigt måste vinnas och försvaras. Särskilt i ett samhälle med två stora etniska grupper som kämpar om politisk och kulturell makt. Det som gör subkulturen unik i sitt slag är det faktum att den blev förstatligad och att den snabbt fick representera en hel nation. Subkulturen fick sitt genombrott då antikoloniala rörelser låg i tiden och det är uppenbart att den spelade en viktig roll i avkoloniseringsprocessen. Genom den nya musikstilen kunde afrikanerna snabbt bevisa att de var den grupp som var mest lämpad för att ta över efter koloniserarna eftersom de var mest assimilerade i samhället, jämfört med indierna som lyckats behålla sin kultur oförstörd. Det fanns alltså ingen annan grupp som var bättre förberedd att ta över makten och visa upp en annorlunda och intressant *lokal* kultur. Med andra ord, genom att förena de gamla afrikanska och de gamla europeiska traditionerna, lyckades steelbanden representera det nya Trinidad.

Eftersom man inom subkulturforskningen brukar hänvisa till svarta immigranter som den primära inspirationskällan till vita ungdomskulturer såsom skinheads, mods och punkare, har jag velat undersöka var immigranterna i sin tur hämtade sin inspiration från. Att Birminghamforskarna inte har undersökt detta kan bero på att de endast har valt att koncentrera sig på brittiska subkulturer, och för de subkulturer som uppstod utanför Storbritannien innan de blev en inspirationskälla för lokal ungdom, saknades intresse. Dessutom verkade man ta för givet att västindiska invandrare hade en naturlig känsla för stil, som de fick på köpet efter att under en lång tid ha befunnit sig i underläge.

Under arbetets gång med den här uppsatsen har jag upptäckt hur trendkänsliga trinidadiska ungdomar var och att det var bl.a. dessa ungdomar, som senare influerade de västerländska ungdomssubkulturerna. Det är tydligt att subkulturens skapare, precis som vilka ungdomar som helst, hämtade sin inspiration från dem som vid den tiden ansågs vara häftigast och coolest. Och var kunde man bättre hämta inspiration om inte från Hollywoodfilmer, vars hjältar hänförde alla ungdomar som hade tillgång till dessa filmer, oavsett etnisk tillhörighet. Även amerikanska soldater, som tjänstgjorde i Trinidad under Andra världskriget, inspirerade med sina uniformer och det var just den här blandningen av det lokala och välkända och det främmande och exotiska, som de trinidadiska ungdomarna gjorde till sitt. Precis som de brittiska ungdomarna gjorde efter dem.

Likt fallet med Hebdiges punkare gav de enstaka musikers framgång bland trinidadier med afrikansk härkomst ett sken av social rörlighet, d.v.s. det föreföll enkelt att göra en klassresa för den som valde att göra karriär inom ett steelband. Det kan verka som att subkulturen ”förfinades” och blev accepterad med den nationalistiska medelklassens inblandning, men efter en närmare granskning är det tydligt att det endast var musikinstrumentet och musiken, alltså inte arbetarklassmusikerna, som hade gjort en klassresa. Musiken kunde inte avnjutas av medelklassen förrän den hade satts i en annan kontext och tagits över som hela nationens kulturarv av collegebanden. Steelpan blev således inte ”god smak” förrän medelklassen omdefinierade den som det, vilket bekräftar Gramscis teori om att arbetarklassen aldrig kan bli en del av hegemonin.

Det skedde emellertid ett fruktsamt utbyte mellan de två klasserna. Medan arbetarklassgrabbarna fick anställning, vare sig som musiker eller som livvakter, samt fick sin musik erkänd som likvärdig den klassiska, fungerade steelpanmusiken för den afrikanska medelklassen som ett ännu starkare bevis på att afrikanerna var den etniska grupp som mest lämpade sig för att ta över makten i landet. P.g.a. det här samarbetet mellan de två klasserna fick steelbandkulturen sin legitimitet och ett slags politiskt skydd efter självständighetsförklaringen.

Det är tydligt att politiska satsningar, såsom beskydd från polisens trakasserier, arbetsmarknadsåtgärder och allmänhetens acceptans av musikutövande, gynnade grabbarna. Dock hade dessa satsningar katastrofala följder för steelbanden som subkultur. De splittrade arbetarklassungdomarna i två läger – dem som inte accepterade de nya collegebanden och dem som t.o.m. bytte sida för lörens skull. Å ena sidan ansågs medelklassens besök i arbetarklassernas panyards med syfte att ”förfina” subkulturen genom att ge ungdomarna utbildning i klassisk musik, som intrång av vissa individer. Å andra sidan förstod man att de nya kunskaperna gjorde det egna bandet ännu häftigare jämfört med motståndarnas.

Det anmärkningsvärda var ändå att collegebandens inblandning upplevdes av arbetarklassgrabbarna som ett större hot än den gamla rivaliteten sinsemellan, som t.o.m. blev lagda å sidan under Kröningskarnevalen 1953. Arbetarklassbandens taktik var att framställa sig själva som hårda och hänsynslösa för att hålla collegeungdomarna borta från sin subkultur, som de tyckte att endast de själva hade exklusiv rätt till att utöva. Men händelsen kan också

ses som en markering för de illojala vänner som hade övergivit sina gamla band för pengarnas skull.

Med Panoramas och sponsorernas intåg några år senare kunde man ännu tydligare se splittringen vad gäller lojalitet inom steelbanden. Den här gången gällde det brytningen mellan ett band och dess arrangör. De mest eftersökta arrangörerna kunde nu skapa låtar åt och drilla inför en tävling flera rivaliserande band samtidigt, vilket hade varit helt otänkbart i steelbandens begynnelse.

En annan intressant aspekt är att i subkulturens begynnelse, precis som Hebdiges punkare, suddade steelpanspelarna ut gränsen mellan artist och publik. Man uppträdde på gatan och befann sig fysiskt på samma nivå som sina åhörare. Nuförtiden uppträder man i stora konsertsalar eller arenor långt ifrån sina fans. Det tycks finnas ett samband mellan steelpans ökade ställning i samhället och artisternas fysiska placering gentemot publiken. Ju mer institutionaliserad instrumentet blev, desto mer ökade det fysiska avståndet mellan musikerna och fansen.

Även teknologin beskylls för att ha bidragit till steelbandmusikens minskade popularitet eftersom spelarna inte kan tävla med DJ trucks i fråga om volym. Det är svårt för ett steelband att överrösta DJ trucken med deras enorma ljudanläggningar/system. Men DJ trucks är bara en av anledningarna till steelbandmusikens tillbakagång.

Det är tydligt att när en subkultur blir allmänt accepterad, eller *domesticerad*, som i fallet med steelbanden i Trinidad, förlorar den sin essens och dragningskraft. Den håller på att dö den ”naturliga” döden, då de panspelare som var med från starten sakta dör ut. Unga människor idag är inte alls intresserade av att ta sig tiden att lära sig instrumentet, för att inte tala om lära sig att stämma det och föra traditionen vidare. Fast det stämmer inte riktigt, eftersom steelpan ingår i den obligatoriska skolundervisningen i Trinidad och steelbanden har tillräckligt med spelare utan det som man verkar sakna och klaga över är rebelliskheten och upprorsandan som fanns vid steelbandens uppkomst.

Det är inte så att steelbandspelarnas status hade höjts med medelklassens inblandning, utan man kan säga att medelklassen lade vantarna på själva musiken, medan arbetarklassbanden

varken fick högre status eller gjort en klassresa. De fortsätter utöva utpressning och en stor del av dem är anställda inom regeringens Crash-program. Arbetsmarknadspolitiska åtgärder. Steelbandspelare som tillhör de ursprungliga arbetarklassbanden, t.ex. Desperadoes, behandlas fortfarande med misstänksamhet. Väldigt få har verkligen gjort en karriär på sitt musicerande, de flesta musiker som har gjort karriär både inom landet och utomlands kommer dock från forna collegeband, inte de värst drabbade stadsdelarna av Port of Spain.

Genom att associera sig med politikerna och beblanda sig med medelklassen skrev man under sin egen dödsdom som subkultur. Finns inget ”de”. Steelbandkulturens historia är alltså ett utomordentligt exempel på att en subkultur måste vara oberoende av andra aktörer för sin överlevnad. Det visar tydligt hur inblandning utifrån, trots goda avsikter, kan kväva en subkulturs kreativitet och vitalitet.

Referenser

Tryckt media

Barker, Chris, *Cultural Studies: Theory and Practice* (London, 2000)

Behind the Bridge: Poverty, Politics and Patronage in Laventille, Trinidad, red.: Selwyn Ryan, Roy Mc Cree & Godfrey St Bernard (St. Augustine, 1997)

Bjurström, Erling, *Generationsupproret: Ungdomskulturer, ungdomsrörelser och tonårsmarknad från 50-tal till 80-tal* (Malmö, 1980)

Bjurström, Erling, *Ungdomskultur, stil och smak* (Umeå, 2005)

Campbell, Horace, *Rasta and Resistance: From Marcus Garvey to Walter Rodney* (Dar es Salaam, 1985)

Carnival: Culture in Action – The Trinidad Experience, red.: Milla Cozart Riggio (New York, 2004)

Cohen, Stanley, *Folk Devils and Moral Panics: The Creation of the Mods and Rockers* (London, 2002)

Cowley, John, *Carnival, Canboulay and Calypso: Traditions in the Making* (Cambridge, 1996)

Dudley, Shannon, *Carnival Music in Trinidad* (New York, 2004)

Eriksen, Thomas H., *Ethnicity and Two Nationalisms: Social Classification and the Power of Ideology in Trinidad and Mauritius* (Oslo, 1991)

Hebdige, Dick, *Cut 'n' Mix: Culture, Identity and Caribbean Music* (London, 1990)

Hebdige, Dick, *Subculture: The Meaning of Style* (London, 1988)

Identitetens omvandlingar: black metal, magdans och hemlöshet, red.: Ove Sernhede & Thomas Johansson (Uddevalla, 2001)

Jennische, Andreas, "Birkastan var rena slummen", i *Vi i Vasastan* 2009:25, s. 8.

Lalander, P. & Johansson, T., *Ungdomsgrupper i teori och praktik* (Lund, 2002)

Lovelace, Earl, *The Dragon Can't Dance* (London, 1998)

Malm, Krister, *Fyra musikkulturer: Tradition och förändring i Tanzania, Tunisien, Sverige och Trinidad* (Stockholm, 1981)

Mason, Peter, *Bacchanal! The Carnival Culture of Trinidad* (Philadelphia, 1998)

Meighoo, Kirk Peter, *Politics in a Half-Made Society: Trinidad and Tobago, 1925-2001* (Princeton, 2003)

Music in Trinidad: Carnival, red.: Shannon Dudley & Bonnie C. Wade (New York, 2004)

Musik, medier, mångkultur: Förändringar i svenska musiklandskap, Dan Lundberg, Krister Malm, Owe Ronström (Södertälje, 2000)

Nathaniel, Daina Lorraine, "Finding an "Equal" Place: How the Designation of the Steelpan as the National Instrument Heightened Identity Relations in Trinidad and Tobago", *Electronic Theses, Treatises and Dissertations*. Paper 2719 (The Florida State University, 2006)

Regis, Louis, *The Political Calypso: True Opposition in Trinidad and Tobago* (Gainesville, 1998)

Renegades: The History of the Renegades Steel Orchestra of Trinidad and Tobago, red.: Hélène Bellour (Malaysia, 2002)

Resistance through Rituals: Youth Subcultures in Post-War Britain, red.: Stuart Hall & Tony Jefferson (London, 1996)

Savage, Jon, *Teenage: The Prehistory of Youth Culture 1875-1945* (New York, 2007)

Samtidskultur. Karaoke, karnevaler och kulturella koder, red.: Thomas Johansson, Ove Sernhede & Mats Trondman (Falun, 1999)

Sernhede, Ove, *Modernitet, adolescens & kulturella uttryck* (Göteborg, 1995)

Sernhede, Ove, *Ungdom och kulturens omvandlingar. Åtta essäer om modernitet, ungas skapande och fascination inför svart kultur* (Uddevalla, 2006)

Sernhede, Ove, *Ungdomskulturen och de andra. Sex essäer om ungdom, identitet och modernitet* (Uddevalla, 1996)

Stone, Carl, *Stratification and Political Change in Trinidad and Jamaica* (Beverly Hills, 1972)

Stuempfle, Stephen, *The Steelband Movement: The Forging of a National Art in Trinidad and Tobago* (Philadelphia, 1995)

Tanikella, Leela, "The Politics of Hybridity: Race, Gender, and Nationalism in Trinidad", i *Cultural Dynamics* 2003:15(2), s. 153-181

Trinidad Carnival: A Republication of the Caribbean Quarterly Trinidad Carnival Issue Vol. 3 & 4 of 1956, (Port of Spain, 1988)

The Subcultures Reader, red.: Ken Gelder & Sarah Thornton (London, 1997)

Ungdomskultur: Identitet och motstånd, red.: Johan Fornäs, Ulf Lindberg & Ove Sernhede (Stockholm, 1984)

Warner, Keith Q., *Kaiso! The Trinidad Calypso: A Study of Calypso As Oral Literature* (London, 1983)

Williams, Eric, *History of the People of Trinidad and Tobago* (London, 1964)

Willis, Paul, *Fostran till lönearbete* (Göteborg, 1983)

Elektroniska resurser:

The Central Intelligence Agency (CIA), <https://www.cia.gov/library/publications/the-world-factbook/geos/td.html>.(2015-05-12)

Bilaga 1.

