

# LOST IN IDENTITY

- A case study of three jewellery practices and how they can function as codes of identity

Jacob Erixson  
Konstfack, Ädellab/Metallformgivning  
Vårterminen 2012  
Examensarbete, skriftlig del 7.5hp  
Handledare: Christina Zetterlund  
Opponent: Mia Maljojoki  
Datum för examination: 2012-04-13

## Abstract

During a major part of modernity the concept of identity was something that in many ways was predetermined for the individual. People in general remained in the same social spheres as the generations before, shared common religions and beliefs and were more or less bound to a geographic area. Identity and lifestyle was something that was adapted quite unreflected from habit and tradition. Though, during the cultural modernisation process that took place in the twentieth century, previous shared patterns of interpretation vanished and became individual. Finding references, constructing an identity and establishing a self became individual. There was also a shift in the relationship to the objects that surround us. Instead of seeing the objects from a functionalistic view, objects and commercial goods also became representations of ourselves that sent out signals of who we wanted to be as individuals. The globalized media society that we have today gives an opportunity where we can pick up elements from different phenomena in society to create an eclectic blend of references as a way to construct our own lifestyle and unique identity.

This essay deals with the question of how jewellery can function as a mark of identity. I have investigated three different jewellery practices to see what possibilities jewellery have as a potential communicator of identity. The jewellery practices that I investigated are Bling Bling jewellery within the Hip-Hop culture, jewellery in the Black Metal community and contemporary jewellery art in Sweden.

What I found in common between these, at the surface very different cultural expressions, is that they mix different cultural references in a way similar to collage. By doing that they create new patterns of interpretation and codes that can be read by the ones initiated, which creates a sense of belonging and identity. Another aspect of jewellery within these practices is that the wearer or the maker charges the artefact with a meaning. To state either by making or wearing a piece of jewellery that this object stands for or talks about this and then communicate that to the surrounding. And if others accept these values it creates a common code of identity.

“All men contain several men inside them, and most of us bounce from one self to another without ever knowing who we are.”<sup>1</sup>

---

<sup>1</sup> [Paul Auster, The Brooklyn Follies s. 111, Henry Holt and Company 2005.](#)

## Innehållsförteckning

Introduktion.....	5-6
Om identitet.....	7-8
Bling.....	9-12
Black Metal.....	13-17
Smyckekonst.....	18-21
Slutdiskussion.....	22
Referenser.....	23

## Introduktion

I en tid när begreppet identitet i allt större utsträckning är upp till individen att konstruera och själv definiera. I det konstanta flödet av bilder, tecken och valmöjligheter som ständigt brusar förbi, med olika löften och möjligheter hur man kan leva sitt liv och definiera sig själv. Ett ständigt zappande där alla val tycks ligga framför en, bara att välja och vraka, så känns det lätt att drabbas av en tomhetskänsla, en rotlöshet. I ett samhälle där tidigare fasta hållpunkter och identitetsmarkörer har förflyktigats, den geografiska platsen, traditioner och tron. Företeelser som tidigare varit centrala begrepp i definieringen av oss själva fyller inte längre samma funktion. Vad kan jag identifiera mig med? Vad känner jag en tillhörighet eller tillit till? Hur blir man accepterad? Vad vill jag distansera mig från?

Jag ställer mig då frågan: Hur kan smycket fungera som en identitetsbärare?

Jag har valt att hålla frågan bred då jag inte har några intentioner om att komma fram med en universell sanning om smyckets relation till identitet, då jag inte tror att någon sådan finns. Det jag istället har för avsikt att göra är att diskutera vilka möjligheter smycket har som potentiell förmedlare av identitet, och hur en sådan kommunikation kan se ut inom olika smyckespraktiker. Dessa smyckespraktiker är:

- Bling Bling smycken inom Hip-Hopen.
- Smycken inom Black Metal-kulturen.
- Samtida smyckekonst i Sverige.

Jag har valt att göra en sådan avgränsning av olika anledningar. Delvis av rent praktiska skäl eftersom det skulle vara en omöjlighet att inom uppsatsens ram undersöka alla praktiker inom vilka smycken används och diskutera kring och besvara frågeställningen på ett relevant sätt. Jag har dessutom baserat mitt urval på kriteriet att det skall vara en kultur där smycken tydligt används som en del i det gemensamma kodspråket. För att få ett större omfång i min undersökning och inte bara representera en homogen grupp har jag försökt välja fenomen med olika utgångspunkter både estetiskt, i sin praktik och sociogeografiskt.

Det är tre uttryck som på ytan kan tyckas vitt skilda från varandra. Smyckekonsten kan ses som en relativt smal, avantgardistisk genre som lätt kan uppfattas som elitistisk eller svårtillgänglig. Bling Bling har istället kommit att bli en populärkulturell företeelse som vid en

första anblick kan uppfattas som väldigt ytlig. Medan Black Metal använder smycken för att visa på den mörkare sidan av livet som ett sätt att distansera sig från samhället.

Min undersökning kommer att baseras på information hämtat från böcker och artiklar. För avsnittet om smyckekonst har jag genomfört intervjuer med olika aktörer inom fältet. De jag har valt att intervjua är:

- Sofia Björkman – Verksam smyckekonstnär samt medgrundare av galleri Platina i Stockholm.
- Miro Sazdic – Verksam smyckekonstnär både i Sverige och internationellt samt lärare på Ädellab Konstfack University College of Arts, Crafts and Design.
- Yasar Aydin – Verksam smyckekonstnär både i Sverige och internationellt.
- Åsa Skogberg – Verksam smyckekonstnär och formgivare samt [gallerist](#) under tolv års tid.

Urvalet jag gjort för intervjuer har baserats på olika aspekter. Jag [har](#) försökt innefatta två generationer konstnärer, de som förde smyckekonstbegreppet till Sverige och de som fört begreppet vidare. Det är konstnärer som behandlat frågor kring ämnet identitet i sina arbeten (Sazdic, Aydin), samt [har](#) en mera övergripande bild av smyckekonstvärlden i rollen som gallerist och maktfaktor (Björkman, Skogberg), [eller har](#) en akademisk inblick i fältet (Sazdic). Ett sådant urval kan aldrig representera alla aspekter av ett fält, utan snarare fungera som en grund för vidare diskussion.

## Om identitet

Anthony Giddens hävdar att under större delen av moderniteten har identitet varit någonting som på många sätt varit utstakat för individen på förhand. Man rörde sig inom samma sociala sfärer som sina föräldrar och [hade](#) kanske även samma yrke samt stannade på samma geografiska plats. Identiteten i livets olika stadier var inte någonting som förändrades nämnvärt mellan generationerna.

I den globaliserade samhällsbild vi har idag, där tidigare gränser som tid i relation till plats brutits upp på grund av det konstanta mediaflödet [och där](#) möjligheterna till kommunikation kan tyckas oändliga, är det i mycket större grad upp till individen att konstruera sin identitet och forma sin egen självbild.<sup>2</sup>

Man gör val, både medvetet och omedvetet, som formar ens identitet. Antalet val är nästan oändligt och vi tvingas ta ställning till dem varje dag. Det finns idag många grupperingar, subkulturer och olika förgreningar från dessa, alla med sina egna språk och koder. Sociala interaktioner består förutom det dialektala till stor del utav olika tecken. Hit hör företeelser som kläder, kroppsspråk samt smycken. Koder som kan läsas av vissa men uppfattas helt annorlunda av andra. Tolkningar beroende på vem man vill kommunicera med och vilka man vill utelämma. En identitet uppstår till stor del när man gör just detta, identifierar sig med en viss grupp men samtidigt distanserar sig från andra. Genom sin uppenbarelse annonserar man sitt värde eller [sin](#) status samt visar på sin sinnesstämning och attityd. Identifikationen av andra sker genom att beskåda omvärlden utifrån sig själv.<sup>3</sup> Den amerikanske sociologen Gregory P. Stone menar att:

”To situate the person as a social object is to bring him together with other objects so situated, and, at the same time to set him apart from still other objects. Identity is intrinsically associated with all the social joinings and departures of social life. To have an identity is to join with some and depart from others, to enter and leave social relations at once.”<sup>4</sup>

Som jag skrev tidigare har identitet och livsstil gått från att vara någonting som antogs relativt oreflekterat av tradition och vana till att betoningen nu ligger på det individuella planet. Idag är

<sup>2</sup> Anthony Giddens, *Modernitet och självidentitet* s. 44-46 Bokförlaget Daidalos AB 1997.

<sup>3</sup> Gregory P. Stone, *Appearance and the Self, Dress and identity* s. 19-39, Capital Cities Media 1995.

<sup>4</sup> Gregory P. Stone, *Appearance and the Self, Dress and identity* s. 24, Capital Cities Media 1995.

Formatted: English (U.S.)

Formatted: Normal

Formatted: English (U.K.)

Formatted: English (U.S.)

Formatted: English (U.S.)

föreställningen att individen i mycket större utsträckning ställs inför möjligheten att konstruera sig själv.<sup>5</sup> Den brittiska sociologen Mike Featherstone menar att:

”the new heroes of consumer culture make lifestyle a life project and display their individuality and sense of style in the particularity of the assemblage of goods, clothes, practices, experiences, appearance and bodily disposition they design together in to a lifestyle.”<sup>6</sup>

Det Featherstone uppmärksammar är hur konsumtionsvaror har gått från att vara redskap för att underlätta vardagen till att bli representationer av oss själva och en livsstil. Vi kan ta smycket som exempel, där värdet inte enbart ligger i det materiella utan vad det kan kommunicera om oss i form av identitet, tillhörighet, världssyn och livsstil.

Med detta inte sagt att människan enbart konsumerar prefabricerade livsstilar styrda av marknaden utan möjligheten finns att plocka olika delar och på så sätt bygga sin egen identitet. Anna Orrghen, journalist och mediekommunikationsvetare, beskriver det på följande sätt i en artikel i DN den 24 april 2002, om André Johanssons doktorsavhandling i medie- och kommunikationsvetenskap *Image Culture. Media, Consumption and Everyday Life in Reflexive Modernity* från 2001.<sup>7</sup>

”Genom att bryta mot normen, blanda stilar genom vilka nya kombinationer uppstår, använder de inte konsumtionsvaror på det sätt som företagen vill, utan utgör snarare någon form av oförutsägbara föregångare.”<sup>8</sup>

Formatted: Swedish (Sweden)

<sup>5</sup> Anthony Giddens, *Modernitet och självidentitet* s. 44-46 Bokförlaget Daidalos AB 1997.

<sup>6</sup> Mike Featherstone, *Consumer Culture & Postmodernism* s. 84-87 SAGE Publications Ltd 1991

<sup>7</sup> Anna Orrghen, *Strategiska konsumenter köper livsstil*, Dagens Nyheter 24 april 2002.

<sup>8</sup> Anna Orrghen, *Strategiska konsumenter köper livsstil*, Dagens Nyheter 24 april 2002.



|

## Bling

*“Wootay I’m tattooed and barred up  
Medallion iced up, Rolex bezelled up  
And my pinky ring is platinum plus  
Earrings be trillion cut  
And my grill be slugged up  
My heart filled with anger cause nigga I don’t give a fuck”<sup>9</sup>*

En subkultur som starkt förknippas med bärande av smycken som en kollektiv identitetskod är hip-hopen med sin egen smyckesgenre Bling **Bling**. Namnet Bling Bling refererar till det imaginära ljud som uppstår då ljuset reflekteras i en diamant. Begreppet myntades 1999 i låten ”Bling Bling” av rapparen BG från gruppen Cash Money Millionaires.<sup>10</sup>

---

<sup>9</sup> B.G. “Bling Bling”, Chopper City in the Ghetto, Cash Money Records, Inc 1999.

<sup>10</sup> Reggie Ossé and Gabriel A. Tolliver, Bling the Hip-Hop jewellery book, Bloomsbury Publishing 2006.

Formatted: Line spacing: single

Formatted: Normal



Baby and Lil Wayne Från Cash Money Millionaires (XXL Magazine september Issue 2007).

Gabriel A. Tolliver och Reggie Ossé författare till boken *Bling the Hip-Hop jewellery book* tror att företeelsen föddes bland ungdomar som pumpats fulla av de nyliberala värderingar som rådde under Reaganeran i USA på sjuttio- och åttiotalet. En generation som kände sig uppgivna efter löftena som medborgarrörelsen misslyckats med att leverera. Fullmatade av Hollywoods bild om den amerikanska drömmen förmedlad genom filmer och TV-serier där materialism och välstånd var den enda vägen till att bli accepterad av samhället.<sup>11</sup>

Det var dock inte en tyst acceptans, utövarna ville visa det förtryckande samhället att *här är vi och vi har lyckats men inte på era premisser*. Lyneise E. Williams, assisterande professor i

<sup>11</sup> Reggie Ossé and Gabriel A. Tolliver, *Bling the Hip-Hop jewellery book*, Bloomsbury Publishing 2006.

Formatted: Font color: Black

konsthistoria vid University of North Carolina, beskriver detta i artikeln ”Heavy Metal: Decoding Hip-Hop Jewelry i tidningen *Metalsmith* från 2007:

”The exaggerated size and abundance of precious metal in these chains worn by young men of color were aggressive in their declaration of presence. Their mere size demanded space, suggesting the larger-than-life personalities of the wearers. Whether it was solid gold or gold colored, this jewelry commanded attention and exuded authority.”<sup>12</sup>

Williams skriver också att smyckena kan ha fungerat som en sorts skydd mot livets svårigheter och den hårda verklighet som omgav ungdomar i USA:s fattigaste delar.<sup>13</sup> Den styrande makten blev också skrämmd av ungdomarnas nyvunna identitet och inflytande. I vissa delstater och områden i USA under slutet av åttio-och början av nittio-talet kunde det räcka med att bära vissa smycken eller en viss färg på kläderna för att bli arresterad av polisen för misstanke om gängrelaterade brott. Något som bara ökade alienationen och satte igång en våldsspiral mot ordningsmakten med omfattande upplopp som följd.<sup>14</sup>

Rapmusikens med sin samplings teknik av stilar från olika tidsepoker är ett tydligt exempel på det postmoderna identitetsskapande som Featherstone och Orrgen skriver om (ref s.2). Jag tycker man kan dra liknande paralleller till Bling Bling-smycken. I denna smyckespraktik finns en eklektisk blandning av referenser från barockens överdådighet och lyx uppblandat med en mer samtida populärkulturell symbolik som till exempel referenser till varumärken med en hög status inom hip-hopkulturen. Tillsammans skapar smyckena ett eget språk som bara kan läsas av dem som är initierade. Williams menar att Bling Bling på många sätt förändrade den tidigare strängt konservativa smyckesindustrin. Hon säger att:

”Rap musicians extended the iconography of jewelry to include dollar signs, guns, spinning rims, and marijuana plants to suit their tastes and aspirations, shifting its mainstream associations beyond delicate, wealthy women to a rugged, tough-guy masculinity that hinted at danger.”<sup>15</sup>

---

<sup>12</sup> Lyneise E. Williams, *Heavy Metal Decoding Hip-Hop jewelry*, *Metalsmith* s. 36-40 vol 27 nr 1 2007.

<sup>13</sup> Lyneise E. Williams, *Heavy Metal Decoding Hip-Hop jewelry*, *Metalsmith* s. 36-40 vol 27 nr 1 2007.

<sup>14</sup> Jeff Chang, *Can't stop! Won't stop! Hiphop-generationens historia* s 441-43 Reverb 2006.

<sup>15</sup> Lyneise E. Williams, *Heavy Metal Decoding Hip-Hop jewelry*, *Metalsmith* s. 36-40 vol 27 nr 1 2007



Slick Rick (Bling the Hip-Hop jewellery book, Bloomsbury Publishing 2006.)

Inom Hip-Hop-kulturen finns en varumärkesfetischism som ibland når ikonografiska eller religiösa höjder. Något som Zoe Whitley, kurator på Victoria & Albert museum och författare till texten "Dressing Viciously: Hip-Hop music, fashion and cultural crossover", tror kan bero på den ekonomiska boomen under åttiotalet och fokuseringen på materialism som följde. Det tydligaste exemplet kanske är Run DMC's låt "My Adidas" från 1986 där gruppen lovsjunger sina favoritsneakers. Men precis som det inte spelat någon roll ifall guldkedjorna varit äkta eller fake, så har billigare kopior av märkesvaror från företag som till exempel Louis Vuitton eller Gucci

Formatted: Font color: Black

också varit accepterat inom Hip-Hop kulturen. Det är inte äktheten som spelat någon roll utan statusen i vad en tjock guldkedja eller en iögonfallande logotyp symboliserar. Ett av de mer extrema uttrycken för denna varumärkesfanatism inom [Bling Bling](#) var när rappare i slutet av åttio- och början av nittiotalet började bära stulna logotyper från bilmärken som Mercedes-Benz, Cadillac eller Volkswagen som troféer hängandes i tjocka guldkedjor kring halsen.<sup>16</sup> Zoe Whitley, kurator på Victoria and Albert Museum i London, kommenterar på följande sätt:

”Brandishing a trophy that speaks to one’s boldness and fearlessness, the ornaments were vaunted hints at toughness and irreverence, worn by and for initiates ”to show them off”. Though one might never be able to afford the expensive car itself, it was possible [to](#) establish a personal association with a luxury brand.”<sup>17</sup>

Bling [Bling](#)-smycken med sin rika ornamentering bröt mot tidigare stilideal och föreställningar om god smak som rått under större delen av 1900-talet. För mycket ornament har till och med associerats med någonting primitivt. Den [österrikiske](#) arkitekten Adolf Loos skrev 1908 essän ”Ornament och Brott” där han proklamerade att ornamentering stod i vägen för utvecklingen av ett modernt civiliserat samhälle. Han tar urbefolkningen på Papua Nya Guinea som exempel, med sin tradition av ornamentering i form av tatueringar. Loos menar att detta har gjort att Papua Nya Guinea inte har utvecklats till ett civiliserat samhälle. Han drar paralleller till vilka som bär tatueringar i väst och menar att det är människor i förfall, eventuellt kriminella. Med detta resonemang kommer Loos fram till att ornamentering har samma effekt på samhället. Genom användandet av ornament som döljer de ”sanna” materialen, förfaller samhället och en modern och civiliserad värld kan inte uppstå.<sup>18</sup>

Jag tror att Bling Bling genom att bryta med just det smakideal som haft ett starkt inflytande under nästan ett århundrade, möjliggör för bäraren att distansera sig från normsamhället. Genom att spela på bilden av den ”ornamenterade” som någon som stod utanför samhällets ramar, bilden av ”den andre”, så skapar man en egen identitet bortom rådande normer. Precis som Williams skriver i sin artikel, genom att bryta mot ”mainstreamidealet” så sänder bäraren ut signaler som pekar på någonting farligt.

<sup>16</sup> Zoe Whitley, Postmodernism-Style and subversion, 1970-1990 s. 186-191, V&A Publishing 2011.

<sup>17</sup> Zoe Whitley, Postmodernism-Style and subversion, 1970-1990 s. 186-191, V&A Publishing 2011.

<sup>18</sup> Adolf Loos, Ornament och brott: fyra texter om arkitektur, Vinga press 1985.

## Black Metal

Under åttio- och nittio-talet växte det fram en rad subkulturer som hyllade livets mörkare sidor, döden och det ockulta. Subkulturerna växte fram kring en rad olika musikstilar som Goth, Punk och olika former av Metal. Birgit Richard och Jan Grünwald, författare till texten "Pimp my black! Black death jewellery in youth subcultures", väljer att samla dessa stilar under begreppet "Black style" eller svart stil. Richard och Grünwald tycker att man kan se tre tydliga teman inom smyckespraktiken som används inom dessa subkulturer: Symbolik som kretsar kring död och kroppslig förruttnelse, magi, kristendom eller andra religioner.<sup>19</sup> Att använda skallen som symbol inom smycken är spritt inom en rad subkulturer. Det kan fungera som en identitetsmarkör som signalerar ett hot mot omgivningen, och är därför en varning om att du bör hålla dig på avstånd. Skallen är därför en vanlig symbol inom subkulturer som vill ställa sig utanför samhällets ramar.<sup>20</sup> Den kanske mest extrema av dessa är Black Metal, en subgenre till Metal som föddes i Skandinavien i slutet av åttio- början av nittio-talet med en uttalat satanistisk och ockult världsåskådning. Estetiken man använde inom Black Metal var hämtad från skräckfilm, motorcykelkulturen, satanistiska och fornnordiska ritualer och den innefattar även en rik flora av smycken.<sup>21</sup>

Förutom skallen är uppochnedvända kors och pentagram standardattribut som smycken. Pentagrammen är oftast i form av ett så kallat Baphometsigill – ett uppochnedvänt pentagram inneslutet i en cirkel. Inuti pentagrammet finns getguden Baphomet avbildad, denne har sedan medeltiden använts som en symbol för djävulen.<sup>22</sup>

---

<sup>19</sup> Birgit Richard & Jan Grünwald, ThinkingJewellery-on the way towards a theory of jewellery s. 186-87 Arnoldsche Art Publishers 2011.

<sup>20</sup> Birgit Richard & Jan Grünwald, ThinkingJewellery-on the way towards a theory of jewellery s. 186-87 Arnoldsche Art Publishers 2011.

<sup>21</sup> Ika Johannesson & Jon Jefferson Klingberg, Blod Eld Död-En svensk Metalhistoria s.143-172, Alfabeta Bokförlag AB 2011.

<sup>22</sup> Thomas Bossius, Identitetens omvandlingar-black metal, magdans och hemlöshet s.186, Bokförlaget Daidalos Ab 2001.



Gaahl från gruppen Gorgoroth med halssmycke i form av ett uppochnedvänt kors av ben samt nitarmband. (Peter Beste, *True Norwegian BlackMetal*, Vice Books 2008).

”When I found him I naturally got my camera and took CLOSE-ups of the corpse from different angles, and me and Hellhammer found 2 large pieces of the human cranium that we have hung in neck chains.”<sup>23</sup>

Citatet ovan är hämtat från ett brev som Øystein “Euronymous” Aarseth, ledare för det Norska Black Metal bandet Mayhem, skickade ut till fansen i april 1991. Deras sångare, svenske Pelle ”Dead” Ohlin, hade tagit livet av sig i bandets gemensamma stuga utanför Oslo genom att skära upp armarna och skjuta sig i huvudet. Aarseth hade hittat Ohlin död och bestämde sig för att vänta med att ringa polisen, utan hämtade istället sin kamera och tog bilder av liket och gjorde halsband utav delar från skallen som låg spridda i rummet, som han senare delade ut till folk som han tyckte var värdiga.<sup>24</sup> Episoden visar inte bara på en världssyn där döden glorifieras och hyllas som någonting vackert. Den ger också en bild av en smyckesgenre som ställer sig i stark kontrast till den vi tidigare har sett med *Bling Blingens* glättiga yta, men som på många plan talar om

<sup>23</sup> Peter Beste, Letter from Euronymous about the death of Dead. *True Norwegian Black Metal*, Vice Books 2008.

<sup>24</sup> Ika Johannesson & Jon Jefferson Klingberg, *Blod Eld Död-En svensk Metalhistoria* s. 69-102, Alfabeta Bokförlag AB 2011.



samma typ av identitetsskapande. Som Williams beskrev tidigare, att man inom Hip-Hopen med Bling Bling-smyckena tar plats som individ genom att visa på en materiell överlägsenhet som ger hintar åt någonting farligt, så visar man inom Black Metal en auktoritet genom en icke-rädsla för det mörka och döden genom bärandet av ben eller dödskallar. Richard och Grünwald menar att man inom de mörka subkulturerna anser sig själva vara de enda som har insikt i den mörka sidan av livet, magi och döden. Därför ser man sig som en elit som har en fördel framför övriga i samhället som lever i en förljugen världsbild formad av kristna värderingar.<sup>25</sup>

Här är det intressant att ta in Tobias Andersson, en smyckeskonstnär utbildad på HDK Högskolan för design och konsthantverk i Göteborg, som exempel. Han har i sina verk arbetat mycket med tematik kring döden, det förgängliga i livet och hämtat inspiration från Metal och motorcykelkulturen.

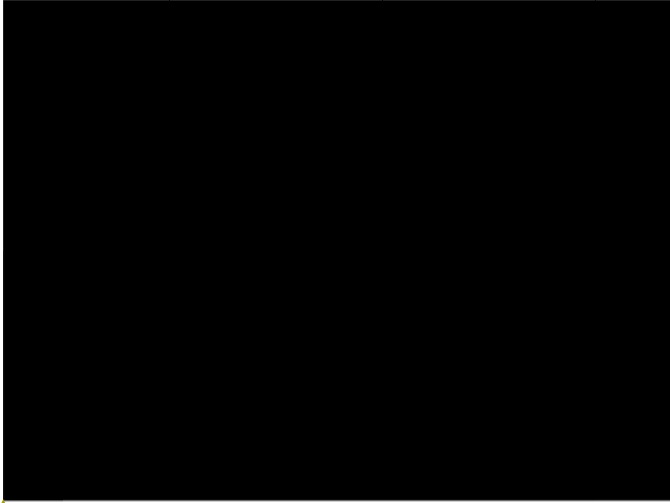
- Smycken för mig handlar mycket om att visa tillhörighet och åsikter... Jag älskar när smycken har den där starka kraften som gör att det känns som man får en fet spark i magen när man ser dem.

Han använder ofta dödskallen som symbol i sina verk, främst ringar. Inspirationen kommer från Memento Mori-ringar från 1600-talets Europa samt skallar i kristall, sten och mosaik som används vid olika högtider i Latinamerika för att hylla de döda. Intryck har även hämtats från "custom-Bikes", som i hans tycke delar något av den rebelliska kvaliteten med dödskalleringen.<sup>26</sup>

---

<sup>25</sup> Birgit Richard & Jan Grünwald, ThinkingJewellery-on the way towards a theory of jewellery s. 188, Arnoldsche Art Publishers 2011.

<sup>26</sup> Utställningsfolders Tobias Andersson Rock'n Roll Over december 2005, Back in black november 2009, Platina Stockholm AB



Formatted: Font: (Default)  
Verdana, 10 pt



Tobias Andersson "Rockringar" Silver & Emalj 2005 (Platina Stockholm AB)

Men var kommer vurmen för denna svarta estetik ifrån, och varför har den uppstått nu? Caroline Evans, professor i modehistoria vid Central Saint Martins i London och författare till boken "Fashion at the edge", tror att vågen av svart estetik, skräck och ondska som sköljde över kultur, mode och konst på åttio- och nittioalet berodde på flera orsaker. Dels den ekonomiska och sociala tillbakagång som drog fram i slutet av århundradet, dels en osäkerhet och rädsla inför det stundande nya årtusendet; den förväntade millenniebuggen och andra apokalyptiska tecken som påminde oss om vår sårbarhet och dödlighet.<sup>27</sup>

<sup>27</sup> Caroline Evans, Fashion at the edge s. 4-5, Yale University Press 2003.

Thomas Bossius, filosofie doktor i musikvetenskap vid Göteborgs universitet, har även han flera teorier i texten "Black Metal - Med ondskan och döden som meningsskapare". I den kulturella moderniseringsprocess som skedde under nittonhundralet där traditionella och gemensamma tolkningsmönster bröts så blir det som tidigare varit gemensamt individuellt. Uppgiften att konstruera en identitet och välja nya tolkningsmönster ligger nu på individens axlar. Bossius tror att det finns tre kulturella orienteringsförsök som då ofta tas till och gör att man kan förstå en ungdomskultur som Black Metal med ett starkt religiöst inslag:

Subjektifiering – Strävan att finna närhet, genom en gemensam världssyn och gemensamma koder till exempel smycken.

Ontologisering – En strävan efter vishet, man söker fast mark att stå på i en värld där allt flyter.

Potentiering – Att konstgjort ladda någonting med en betydelse, en ritual, en händelse, ett objekt eller estetik till exempel smycken.

I frågan om varför döden fick en så närvarande roll inom kulturen och Black Metal, är Bossius teori att döden var någonting som förträngdes under moderniteten. Döden passade inte in i bilden av den sköna nya värld som skulle skapas då den inte gick att tämja. Därför blev döden under större delen av nittonhundralet en icke-fråga som man sopade under mattan och inte talade om. Det gör döden till ett perfekt redskap för en subkultur som vill ställa sig utanför samhällets ramar. Genom att lyfta fram någonting som det är tabu att tala om, till exempel genom att bära ett smycke med en dödskalle eller av människoben, så bryter man mot rådande normer och skapar en egen identitet.<sup>28</sup>

---

<sup>28</sup> Thomas Bossius, Identitetens omvandlingar-black metal, magdans och hemlöshet s. 192-208, Bokförlaget Daidalos AB 2001.

## Smyckekonst

Den här delen är baserad på litteratur samt intervjuer med personer verksamma inom fältet. Intervjuerna fungerar som en grund för en diskussion kring vad smyckekonst kan vara, för vilka smyckekonsten är och vad den förmedlar om sina bärare. Som jag inledningsvis förklarade intervjuade jag Sofia Björkman, Miro Sazdic, Yasar Aydin och Åsa Skogberg.

Inledningsvis kan man ställa sig frågan vad smyckekonst är för någonting? En tolkning av smyckekonsten är att den traditionella, rent dekorativa aspekten av smycket har plockats bort eller skalats ned. Istället har den ersatts av en kritiskt frågeställande funktion som mera handlar om innehåll och budskap. Detta förhållningssätt har mera gemensamt med den fria konstsektorn och kan ställa sig frågande eller kritisk till samhället och filosofiska eller existentiella frågor.<sup>29</sup>

Yasar Aydin uttrycker att på samma sätt som man betraktar annan konst så blir man berörd på olika plan och det sätter igång ens tankar, men med den stora skillnaden att man bär verket på kroppen.

Miro Sazdic menar att det man brukar kalla smyckekonst faller inom ramen för konsthantverk; det är inte fri konst även om det ligger väldigt nära. Om man jämför med guldsmede eller smyckedesign så betonar smyckekonsten tillkomstprocessen. Utövarna arbetar

---

<sup>29</sup> Willhelm Lindemann, Thinkingjewellery-on the way towards a theory of jewellery s. 12-24, Arnoldsche Art Publishers 2011.

med processer som ligger nära fri konst men i slutändan blir det konstantverk. Det är objekt eller produkter och man använder sig av traditionella metoder och format.

Sofia Björkman framhåller i sin definition relationen till traditionella smycken där historien kommer till genom brukandet; man bär dem, ärver dem, vilket skapar minnen och historier som man bär med sig. Men inom smyckekonsten så är historien någonting man bygger in redan när man gör smycket.

Åsa Skogberg pekar också på traditionens roll i förhållande till samtiden. Hon anser att smyckekonst är ett uttryck för en konstnärlig tanke och handling som kommenterar just smycken utifrån den traditionella bilden av smycken, det vill säga utan Guldfynd skulle det inte finnas någon smyckekonst. Det är en reaktion både för att värja sig och identifiera sig i relation till en traditionell pålaga. Det kan vara ett väldigt starkt uttryck för samtiden då det belyser mycket av vår omvärld och kan fungera som en intelligent och kvalificerad samhällsbevakning.

Miro Sazdic lyfter även hon fram den aspekt av smyckekonst som väljer att kommentera den traditionella bilden av smycken i en samtida kontext. Ett exempel på en konstnär är Liesbet Bussche, som arbetar med metasmycken som kommenterar eller har teorier kring smycket, vilket hon också tycker faller inom ramen för smyckekonstbegreppet.

Sofia Björkman väljer att sammanfatta begreppet. Smyckekonst är artefakter som refererar till smycken, är historieberättande antingen kring samtiden eller olika frågeställningar och är objekt som har en relation eller koppling till kroppen.

Min andra fråga handlade om vad det är som bestämmer om någonting är smyckekonst eller inte?

Åsa Skogberg pekar på två olika nivåer i definitionen. Den första och kanske minst komplicerade definitionen handlar om hur konstnären själv benämner sin verksamhet. Anser konstnären att det är smyckekonst så är det det. Hon menar också att smyckekonst inte bara är det estetiskt eller rent formmässigt utan att det också handlar om ett ställningstagande där konstnären har ringat in ett område som mål för sin undersökning. Åsa Skogberg pekar också på en institutionell definition eftersom smyckekonsten är förankrad i utbildningsväsendet och definieras starkt av sina institutioner.

Miro Sazdic framhåller också arbetsprocessen som en viktig aspekt i definieringen av begreppet. Det sätt man jobbar med smyckekonst är mer på djupet och med sig själv. Det handlar om hur man arbetar med de artefakter man gör och med teorin bakom. Man reflekterar kring

ämnet man jobbar med, man undersöker och skriver och lägger upp olika referenser; då blir det ett annat djup som speglas i objekten. Detta kan göra verken mer komplexa och krävande; man måste utveckla ett särskilt seende för att kunna relatera till det. Det är nog i det avseendet smyckekonsten skiljer sig från guldsmede eller design som har helt andra arbetsprocesser.

Åsa Skogberg tror att sättet som smyckekonst visas på spelar en stor roll i en begreppsdefinition. Om man visar smycken i ett galleri så visar man på att objektet är viktigt, det har status. Det innehåller någonting dolt som är värt att undersöka. Det är en etablerad form som alla förstår och den är internationell.

Yasar Aydin instämmer och betonar vikten av att smyckekonsten måste få ha sina egna rum. Det måste få finnas ett hem för smyckena. Men självklart kan man experimentera med utställningsformen och skapa uppmärksamhet för att få folk att gå till dessa "hem" om det nu är gallerier eller museum. Det har ju experimenterats mycket kring alternativa utställningsformer för smyckekonsten i mera vardagliga situationer men det kan lätt bli fattigt. Det tar bort kvalitén hos objekten och gör så att de drunknar bland allt annat; det blir lätt bara en rolig grej.

Miro Sazdic håller med om att galleriet har fyllt en funktion i definieringen av smyckekonstbegreppet, men vill problematisera frågan och ställer sig undrande inför galleriets relevans som utställningsform idag. Att titta på någonting i ett galleri är ju väldigt kulturellt betingat. Det sker en nästan magisk förvandling med objekten till konst och man leder betraktaren dit man vill att de skall hamna. Galleriet är ett sätt att visa och definiera smyckekonsten, men det finns ju andra. Men ska man visa upp smyckekonsten på något annat sätt måste man lära folk att betrakta saker annorlunda. Ett galleri är ett ganska smalt och gammaldags sätt att visa på. Frågan man får ställa sig är hur relevant det är i samtiden att ta sig till ett galleri och titta på ett objekt på ett podium. Det måste nästa generation experimentera med.

Den sista frågan jag ställde var vilka är smyckekonsten till för och vad säger den om identitet?

Sofia Björkman tror att smyckekonsten skulle kunna tilltala alla men ser ett problem i förmågan att nå ut till andra än de som redan är intresserade. Ett enkelt svar på frågan är att smyckekonsten är till för alla och för utövarna. Alla kan ta till sig av smyckekonsten, men samtidigt är det så nytt och kan därför vara lite komplikerat och där finns det ett glapp. Utövarna utvecklas snabbt på grund av att det är så nytt med teoribildning och tankar bakom smycken. Att gå på en smyckeutställning idag kan vara väldigt svårt om man inte är insatt. Då kan man ju

undra vem det är till för, men fältet måste få utvecklas så för att hitta sin egen själ eller kärna och också få den status som det förtjänar.

Åsa Skogberg pekar på bärandeaspekten som någonting värdefullt men samtidigt problematiskt. Bärandet är en intressant del av smyckekonsten som man måste fundera kring i processen: Om jag själv inte kan tänka mig att bära mitt smycke, hur ska jag då få någon annan att vilja göra det? Om man inte har reflekterat kring de frågorna så får man väl säga att det inte är till för att bäras och så får det vara ett ställningstagande. Det är ju en brinnande fråga i en konstform där tanken är att någonting ska bäras av en individ: det kan bli en fantastisk konflikt. Det handlar ju om kreatören som presenterar någonting och hävdar att det är en bra grej och mottagaren eller bäraren med en egen personlighet måste ställa sig frågan om den är beredd att identifiera sig med och bära med sig dina idéer.

Miro Sazdic framhåller smyckets kommunikativa aspekt som en viktig egenskap i rollen som identitetsmarkör och citerar Jacques Rancière i boken Den okunnige läraren: ”Ett materiellt ting är den enda bron för kommunikation mellan två medvetanden.” Smycket gör just det här, man bär dem på sig, du förändrar och förlänger din person med dem. Du bär det med dig, du förändrar dig själv med det, jag ser det och börjar reflektera kring det. Kommunikationen blir annorlunda med till exempel en skulptur, den har man en distans till. Med smycken sker kommunikationen mellan människor och blir mera direkt.

Där har smyckekonsten en plats att fylla som andra konstformer inte kan inta och det handlar om kommunikationen mellan människor. Smycken kan ju både förstärka en del av ens identitet som man vill förmedla till andra eller fungera som ett komplement till en själv, en ersättning för någonting man saknar, brister eller drömmar.

Åsa Skogberg drar paralleller mellan smyckekonstens framväxt och postmodernismen. Smyckekonsten är kopplad till den västerländska kulturen och var en reaktion mot modernismen. Smyckekonsten har precis som postmodernismen kunnat växa inom de områden där det har varit politiskt möjligt, där det varit individualistiskt och det har funnits möjlighet att kunna odla en egen identitet.<sup>30</sup>

---

<sup>30</sup> Intervjuer med Yasar Aydin, Sofia Björkman, Åsa Skogberg, Miro Sazdic 29-1 till 16-2-2012.





## Slutdiskussion

I och med den kulturella moderniseringsprocess som skedde under nittonhundratalet där traditionella och gemensamma tolkningsmönster bröts så blev det som tidigare varit gemensamt individuellt. Det blir då upp till individen att själv hitta sina egna tolkningsmönster och konstruera ett eget identitetsbegrepp. I den processen fyller smycket en viktig funktion i definieringen av oss själva. Som Featherstone [beskriver](#) i *Consumer Culture & Postmodernism* [så har](#) idag objekten vi omger oss med, [vilka tidigare av konsumenten betraktades](#) ur ett strikt funktionalistiskt [perspektiv, utvecklats](#) till att bli representationer av oss själva och [de](#) signaler [vi vill sända ut](#) som individer. [Detta](#) skapar en möjlighet att plocka delar eller idéer från olika håll och konstruera en egen identitet eller livsstil utifrån nya premisser. Den typen av collagetänkande har en signifikant del inom de tre smyckespraktiker som jag har undersökt. Vare sig det handlar om att blanda referenser från asatro, satanism, skräckfilm (Black Metal) eller barock, varumärken, gangsterestetik (Bling Bling) eller högt och lågt ansedda material och teoribildningar (Smyckekonst), så bildar det ett tolkningsmönster av koder som kan läsas av dem som är initierade och skapar en känsla av tillhörighet och identitet. [I avsnittet](#) om Black Metal [beskriver](#) två av punkterna [i det kulturella orienteringsförsöket mycket väl](#) de mekanismer som används för att konstruera en identitet genom bärandet av smycken. Subjektifiering, strävan efter att finna närhet, är det som sker i sociala interaktioner när en individ sänder ut signaler eller använder sig av olika koder, [till exempel smycken,](#) för att visa på [sin](#) identitet och kommunicera med andra. Potentiering, att konstgjort ladda någonting med en betydelse, är det bäraren gör när denne tar på sig ett smycke och säger att *det här smycket symboliserar det här och det här*. Smycket i sig har inga inneboende kvalitéer som signalerar detta, utan det är bäraren som laddar objektet med de egenskaper som man vill kommunicera till omvärlden. Sen kan självklart sådana värden accepteras av andra och skapa en gemensam identitetskod.

## Referenser

**Anderson, Tobias:** Rock´n Roll Over december 2005, Back in black november 2009, Platina Stockholm AB

**Auster, Paul:** The Brooklyn Follies, Henry Holt and Company 2005.

**Beste, Peter:** True Norwegian Black Metal, Vice Books 2008.

**B.G:** "Bling Bling", Chopper City in the Ghetto, Cash Money Records, Inc 1999.

**Bossius, Thomas:** Identitetens omvandlingar-black metal, magdans och hemlöshet, Bokförlaget Daidalos AB 2001.

**Chang, Jeff:** Can´t stop! Won´t stop! Hiphop-generationens historia, Reverb 2006.

**Evans, Caroline:** Fashion at the edge, Yale University Press 2003.

**Featherstone, Mike:** Consumer Culture & Postmodernism, SAGE Publications Ltd 1991

**Giddens, Anthony:** Modernitet och självidentitet, Bokförlaget Daidalos AB 1997.

**Johannesson, Ika & Jefferson Klingberg, Jon:** Blod Eld Död-En svensk Metalhistoria, Alfabetabokförlag AB 2011.

**Lindemann, Wilhelm:** Thinkingjewellery-on the way towards a theory of jewellery, Arnoldsche Art Publishers 2011.

| **Loos, Adolf:** Ornament och brott: fyra texter om arkitektur, Vinga press 1985.

**Orrghen, Anna:** Strategiska konsumenter köper livsstil, Dagens Nyheter 24 april 2002.

| **Ossé, Reggie & Tolliver, Gabriel A:** Bling the Hip-Hop jewellery book, Bloomsbury Publishing 2006.

**Richard, Birgit & Grünwald, Jan:** ThinkingJewellery-on the way towards a theory of jewellery, Arnoldsche Art Publishers 2011.

| **Stone, Gregory P:** Appearance and the Self, Dress and identity Capital Cities Media 1995.

**Whitley, Zoe:** Postmodernism-Style and subversion, 1970-1990, V&A Publishing 2011.

**Williams, E Lyneise:** Heavy Metal Decoding Hip-Hop jewelry, Metalsmith vol 27 nr 1 2007.

**Intervjuer:** Intervjuer med Yasar Aydin, Sofia Björkman, Åsa Skogberg, Miro Sazdic 29-1 till 16-2-2012.