

Ella Stensson

Ungdomars klädstil i Polen under åren 1945–1989

Slaviska institutionen

Examensarbete 15 hp

Polska

Kandidatkurs

Vårterminen 2014

Handledare: Ewa Teodorowicz-Hellman



Stockholms
universitet

Abstract

Uppsattitel: **Ungdomars klädstil under åren 1945-1989 i Polen/**

Moda młodzieżowa w Polsce w latach 1945-1989

Författare: Ella Stensson

Moja praca *Moda młodzieżowa w Polsce w latach 1945-1989* jest poświęcona stylom ubierania się młodzieży w PRL (Polska Rzeczpospolita Ludowa). Moda jest tu uważana za istotną część kultury, życia społecznego i politycznego. W pracy staram się znaleźć odpowiedzi na następujące pytania: Jaki ubierała się młodzież w Polsce zaraz po zakończeniu drugiej wojnie światowej? Jak wyglądał styl ubraniowy wśród ludzi młodych w latach 60, 70 i 80 XX wieku? Jaki wpływ miały style młodzieżowe na polską kulturę? Jakie funkcje pełniła polska moda młodzieżowa w czasach PRL-u?

W pracy nasjpierw przedstawiam stan badań nad podjętym przeze mnie tematem. Wychodzę od teorii subkultury i analizuję różne trendy mody młodzieżowej w Polsce, np. bikiniarze i hippisi, mode lat 80-tych.

Na podstawie przestudiowanych materiałów mogę stwierdzić, że moda młodzieżowa w okresie PRL-u była bardzo ważnym zjawiskiem społecznym, politycznym i kulturowym. W tamtych czasach polska młodzież posługiwała się modą, żeby zmanifestować swój światopogląd, swój system wartości oraz własną postawę wobec społeczeństwa, polityki państwa i panującej kultury. Moda młodych była często protestem. Styl ubioru nie tylko łączył ludzi, ale różnił ich także, ponieważ zdradzał równocześnie ich opinie, przekonania i światopogląd. Moda młodzieżowa miała w PRL-u znaczenie symboliczne i była interpretowana w zależności od klimatu kulturowo-polityczno-społecznego, jaki wówczas panował.

Keywords:

Po polsku: PRL, Polska Rzeczpospolita Ludowa, kultura, młodzież, moda, ubrania, subkultura, hipisi, społeczeństwo

Po angielsku/in english: PRL, Constitution of the Polish People's Republic, culture, adolescents, fashion, clothes, subcultue, hippie's, society

Po szwedzku/på svenska: PRL, Folkrepubliken Polen, kultur, ungdomar, mode, kläder, subkultur, hippies, samhälle

Innehållsförteckning

1. INLEDNING	1
1.1 SYFTE	1
1.2 FRÅGESTÄLLNINGAR	1
1.3 MATERIAL	1
1.4 AVGRÄNSNINGAR	1
1.5 DISPOSITION	2
1.6 TIDIGARE FORSKNING	2
1.7 TEORI OCH METOD	3
1.7.1 DEFINITION AV BEGREPPET KULTUR	3
1.7.2 MODE SOM SUBKULTUR	4
2. BESKRIVNING AV PRL	6
2.1 KULTUREN I PRL	9
3. UNGDOMARS KLÄDSTIL EFTER ANDRA VÄRLDSKRIGET	10
4. HIPPIE-KLÄDSTILEN	18
4.1 HIPPIERÖRELSENS BAKGRUND	18
4.2 HIPPIES I POLEN UNDER 1960-TAL OCH 1970-TAL	19
5. UNGDOMARS KLÄDSTIL UNDER 1980-TALET	24
6. SLUTDISKUSSION	29
KÄLLFÖRTECKNING	I

1. Inledning

1.1 Syfte

Syftet med denna uppsats är att studera det polska modet som en del av landets kultur. Jag har valt att fokusera på PRL-perioden – Polska Rzeczpospolita Ludowa 1952-1989 [Folkrepubliken Polen] (Lipiński 2009) då jag vill forska om mode som kulturfenomen strax innan och under PRL-perioden. Jag anser att det är intressant att ta reda på vad modet betydde för kulturen under perioden, gjordes det några uppror och hur var den globala blicken. Jag har valt att fokusera på hur ungdomar klädde sig under PRL-perioden. Jag kommer att dela in ungdomars klädstilar inom tre grupper där jag först kommer att berätta om den specifika klädstilen i stora drag därefter kommer jag att förklara klädstilen, begrepp och trender.

1.2 Frågeställningar

I mitt arbete vill jag hitta svar på följande frågor:

- Hur såg klädstilen ut bland ungdomar direkt efter andra världskriget? (1945-1959)
- Hur såg hippie-klädstilen ut bland ungdomar under 1960- och 1970-talen?
- Hur såg klädstilen ut bland ungdomar under 1980-talet?
- Vilken roll spelade ungdomarnas klädstilar i den polska kulturen under PRL perioden?
- Kan mode betraktas som en politisk, social och kulturell faktor?

1.3 Material

Mitt material kommer att utgå från litteratur som behandlar kulturlivet och modestilar under PRL. *Teksas-land moda mlodzięzowa w PRL* av Anna Pelka (2007), kommer att bli min huvudbok för att boken behandlar mitt val av ämne. Jag kommer även att använda mig av *Poland. It started here, 1939, 1989, 2009* av Piotr Lipiński (2009) och boken *Polen i Europa* av Peter Johansson, (2005) för att ge en överblick av kulturen och politiken i PRL. För att kunna beskriva mode som en subkultur använder jag mig av boken *Subkultur, design och mode* av Boel Olsson, (1994). Dessutom läste jag flera artiklar och internetsidor som handlar om mode och ungdomar i PRL (se bibliografi).

1.4 Avgränsningar

Min avgränsning ligger dels i att enbart behandla en del av Polens kultur och historia. Tiden jag valt är från 1945 till 1989. Min avgränsning ligger också i att jag valt att inrikta mig på endast en målgrupp i samhället, ungdomar. Vidare har jag inom denna målgrupp analyserat

hur ungdomarna klädde sig. Jag fokuserar på tre perioder i kulturens utveckling i Polen: tiden efter andra världskriget, 1960- och 70-tal samt 1980-tal. Mina val anser jag är tillräckliga för att studera hur olika trender inom modevärlden kan komma till uttryck i det politiska och kulturella klimatet i landet.

1.5 Disposition

I uppsatsens första del ämnar jag att redogöra för tidigare forskning. I nästa kapitel beskriver jag PRL, först politiskt och sedan hur kulturen såg ut där under perioden 1945–1989. Därefter följer en presentation över hur ungdomar klädde sig direkt efter andra världskriget följt av en presentation över hur ungdomar klädde sig under 1960 och 1970-talen som hippies. Därefter kommer det en presentation över hur ungdomar klädde sig under 1980-talet. Mina tre första frågeställningar besvaras i presentationerna över hur ungdomar klädde sig under de olika tiderna. Slutligen följer en avslutningsdiskussion i vilken hänvisar jag till tidigare forskning samt teorier om modeställning i samhället. Jag presenterar även här svar på mina två sista frågeställningar samt mina slutsatser om ungdomarnas mode under PRL-perioden.

1.6 Tidigare forskning.

Utöver Anna Pelkas bok *Teksas-land moda młodziżowa w PRL* som jag använder mig av har Dorota Maria Dzierżek i texten *Moda w PRL* (2009) analyserat 42 stycken nummer av veckotidningen *Przyjaciółka* från 4 januari till 27 december 1953. Hennes huvudtema omfattar modedefenomen, ritningar, bilder, typsnitt av mönster och deras beskrivningar. Baserat på analysen karakteriseras modetrender i damkläder och på grund av deras val, utseende, roll och kvinnans look under PRL. Hon skriver att modet är ett socialt fenomen i kategorin: språkligt – kulturella, som rör vid olika områden av beteende, har ett kännetecken av att vara en variabel och därför är extremt svåra till en tydlig definition.

Elżbieta och Andrzej Banach definierar mode i *Słownik mody* (1962) som att hela tiden ha en strävan efter förändrande smak i det kollektiva livet. Mode täcker intervallet inte bara genom klädsel, men också värdesystemet. Om känslan av ”mode largo” påpekar också Ewa Szyller i *Historia ubiorów* (1963) och René Köning i *Potęga i urok mody* (1979) att detta beskriver mode som bredare fenomen. I sitt analyserade material, har författarinnan antagit mode inte bara i kategorin kläder men också som en presenterad världsbild (*Wiedza i Edukacja*, 2009).

Dorota Maria Dzierżek skriver att i början av 50-talet regerade mode av ”bikiniarzy” och ”kociaków”. Bikiniarze, som genom sin klädsel visade uppror mot det rådande systemet.

Dzierżek skriver även att hon anser att det är intressant hur en del av en garderob hade sina ideologiska aspekter t.ex. smala byxor bar man i opposition till ryssar som bara gick i breda byxor. Kvinnor kallade man "kociaki" [kattungar]. Den typiska klädseln för den polska eleganta kvinnan var en färgglad blus, snäva tröjor och klockade kjolar, detta var en trend skapad av Christian Dior¹. Detta var kläder som underströk den kvinnliga kroppen, något som man ville visa till skillnad från mode efter krigstiden (Wiedza i Edukacja, 2009).

Anna Pelka har även berört det som Václav Havel sagt om att i ett totalitärt land är det så att politik kan finnas i allt det även i en rock'n'roll-konsert. Politik kan framförallt finnas inom ungdomsmode. Även mode som kom till socialistiska länder från väst var en politik så var det i NRD och i PRL. Kommunistiska myndigheter försökte slåss mot modet, förbjuda ibland genom att föreslå en annan socialistisk variant. Allt till ingen nytta. Ungdomar var fascinerade av västerländsk ungdomsmusik, deras livsstil och mode och imiterade deras sätt att leva. Det visar sig att det mest individuellt fenomenet – klädseln speglar politisk kurs för både länderna, tradition, mentalitet och även inställning till egen historia (Książka jest Kobietą, 2014).

Boel Olsson har skrivit avhandlingen *Subkultur, design och mode. Om den symbiotiska relationen mellan det etablerade och det utmanande inom populärkulturen* (1994). Jag kommer att använda mig och ta hjälp av hennes idéer om mode för att stärka mina egna slutsatser och teorier.

1.7 Teori och metod

För att få svar på mina frågor kommer jag att förklara och problematisera teorier om mode som en subkultur. För att definiera subkultur ger jag först en övergripande definition av begreppet kultur. Därefter jämför jag teorier kring subkultur med de olika ungdomsgrupperna under perioden som jag valt.

1.7.1 Definition av begreppet kultur

Det finns många som försökt definiera kultur. Författaren Marcus Tullius Cicero talade om kultur som själsodling. Filosofen Immanuel Kant definierade kultur som "något högre än vad

¹ Christian Dior, 1905–57 var en fransk modedesigner som år 1947 satte sitt namn på modekartan med sin debutkollektion, inspirerad av 1850-talets krinoliner. Denna kollektion kom att kallas *new look* efter ett uttalande av Carmel Snow (1887–1961), mode- och chefredaktör på Harper's Bazaar (Nationalencyklopedin, 2014a).

naturen själv kan åstadkomma". Filosofen Johann Gottfried von Herder använde termerna kultur och kultiverad om den historiska utvecklingen. Han talade om ett folks tilltagande kultur. Historikern och filosofen Oswald Arnold Gottfried Spengler ansåg att kultur var en organisk livsyttring som föds, utvecklas, fulländas och sedan dör inom folk- och samhällsgrupper. Antropologen Edward Tylor använde i *Primitive Culture* (1871) termerna kultur och civilisation som synonymier. Sociologen Alfred Weber använde termen kultur om företeelser som kräver värdeomdömen – filosofi, religion, konst – och civilisation om produkter av naturvetenskap och teknologi. Kultur kan även betyda konst m.m. i en form av ”finkultur”. Detta anses vara den vanligaste uppfattningen om vad begreppet innebär. Detta är en hegemonisk definition som härstammar från det sena 1800- och tidiga 1900-talets borgerlighet. I motsats till de tidigare nämnda vetenskapliga begreppen är det värderande, vissa mänskliga uttryck är kultur, andra inte. Vissa forskare menar sig finna en likhet mellan det antropologiska kulturbegreppet och det estetiska, eftersom de definierar en mening om en tillvaro som finns bortom det materiella (Nationalencyklopedin 2014b)

1.7.2 Mode som subkultur

Det finns som sagt olika definitioner av vad en kultur är. Jag har valt att använda mig av begreppet subkultur till min uppsats.

En subkultur är en delkultur, en idé-, värde- och handlingsmönster som tillhör en viss grupp inom en större samhällelig enhet, t.ex. yrkeskulturer, ungdomskulturer, etniska kulturer, regionala kulturer eller avvikarkulturer (Nationalencyklopedin, 2014c). En subkultur ställs ofta i relation till en dominerande kultur och uppfattas då som en underordnad kultur (Nationalencyklopedin, 2014d).

Subkulturer uppstår oftast som ett försök att i ett samhälle lösa vissa problem skapade av motsättningar. En subkultur är något som skiljer sig från det övriga i samhället samtidigt som den står i explicit förbindelse till samhället. Som ett uttryck för en protest är den alltid en protest emot något, som en alternativ stil måste den alltid vara ett alternativ till någon annat. Här går det tydligt att se förbindelsen mellan subkulturen och det redan etablerade. Enligt Boel Olsson har olika subkulturers stilar gått från att betraktats som ett tecken på utanförskap, till en visuell stigmatisering som reducerar medlemmarna i en subkultur från individer till representanter för ”det andra” (Olsson, 1994:8). Olsson skriver vidare i sin avhandling *Subkultur, design och mode* att när subkulturella pseudohändelser återspeglas i media får de ett stort utrymme, ibland större utrymme än de verkligt allvarliga händelserna och djupgående

förändring som är avgörande för människors framtid och samhällets utveckling. På detta sätt används en subkulturell process av det etablerade samhället till att undagömma det som verkligen händer, man måste enligt Olsson, vara medveten om att detta inte är något som sker medvetet (Olsson, 1994:9).

Subkulturer blir symboler för exempelvis den romantiske rebellen, revoltören som står utanför samhället, etc. Detta är dock ett behov hos iakttagaren snarare än hos aktören, som oftast inte funderar särskilt mycket över varför han eller hon agerar som den gör. Valet av subkulturell stil har sällan någon djupare mening för aktören, man väljer den för att den kan erbjuda spänning, för att den är estetiskt tilltalande, ofta med en slags fulhetens estetik, eller för att den är utmanande och väcker en slags uppmärksamhet. Man väljer den sällan för att den är en medveten politisk protest (Olsson, 1994:10). Dessa åsikter som Olsson framför kommer jag att återkoppla till i min avslutande diskussion.

I ett samhälle som befinner sig i ständig förändring men som samtidigt är mycket ojämlig, hittar grupper och individer hela tiden nya vägar att utmärka sig själva. Subkulturerna utnyttjar på ett visst sätt det etablerade samhället för att framföra bevis om sin egen existens. Olsson spekulerar i att allt detta kanske handlar om en önskan om en värld som är greppbar och inte hela tiden förändras (Olsson, 1994:11).

Mode som en subkultur karakteriseras genom att modekläder genomgår snabba och ständigt återkommande stilskiftningar. Detta gäller inte bara olika slags subkulturella alternativ eller oppositionella stilar utan i hög grad det etablerade samhällets klädedräkt. Själva modets essens består av en slags förändring, av en ogripbar flyktighet (Olsson, 1994:12). Socialt och politiskt oliktankande har under den industriella epoken skapat en klädedräkt för att uttrycka revolt (Olsson, 1994:29).

Olsson skriver att under senare delen av 1900-talet blev det inte bara bohemer, studenter och konstnärer som tilltog en alternativ stil. Efter andra världskriget skapade sig även unga människor med arbetarklassbakgrund oppositionella kläd- och livsstilar. Olsson anser att man delvis kan uppfatta dem som ett klassuppror men också som har att göra med att göra ungdomen synlig, speciellt då ungdomar tidigare inte utgjort någon särskild grupp i samhället. Att skapa sig en egen identitet med en chockerande och avvikande klädstil har bidragit till dessa gruppers uppbyggande av självtillit, till en känsla av individualitet, optimism och framtidstro (Olsson, 1994:31). Olika kulturella epoker har korsat varandra och bildat olika slags blandningar. Olsson hävdar att ungdomskulturens historia är "*historien om möten mellan olika kulturer och etnisk korsbefruktning*" (Olsson, 1994:32).

2. Beskrivning av PRL

I februari 1945 var kriget i princip över. Tysklands nederlag var bara en tidsfråga och Europa var delat och Polens öde i praktiken bekräftat (Johnsson, 2005:178). Andra världskriget medförde att Polen förlorade ungefär hälften av det territorium landet omfattat år 1939. De förlorade landområdena upptogs av den sovjetiska makten. Sammantaget blev likväl efterkrigstidens Polen till ytan en femtedel mindre än vad det hade varit före kriget (Johnsson, 2005:210).

Hundratusentals polacker, kanske närmare en halv miljon människor beräknas på något sätt ha deltagit i den civila underjordiska konspirationen under kriget (Johnsson, 2005:181). En viktig del av det civila underjordiska motståndet var också den breda kulturella aktivitet som motståndsrörelsen organiserade. Dit hörde inte bara teatrar och musikföreställningar utan också ett utbrett underjordiskt skolväsende med undervisningar från grundskolan ända upp på universitetsnivå. År 1944 var hela 2000 studenter inskrivna i det underjordiska universitetet i Warszawa. Liknande universitet fungerade också i andra polska universitetsstäder (Johnsson, 2005:182).

I Polen hade det kommunistiska partiet före kriget aldrig innehaft någon dominerande position inom den polska arbetarrörelsen. I motståndet mot den tyska ockupationen spelade också den kommunistiska partisanrörelsen en underordnad roll och vid krigsslutet hade det polska kommunistpartiet bara 5000 medlemmar. Krigsförlusterna, krigströttheten och glädjen över att kriget äntligen var slut och att de tyska ockupanterna var bortkörda underlättade emellertid för de nya kommunistiska makthavarna att under de första åren efter kriget finna ett överraskande stort stöd bland den polska befolkningen (Johnsson, 2005:211). Till de som under ett antal år lät sig ryckas med av den ”socialistiska entusiasmen” hörde delar av landets kvarvarande intelligentsia, däribland flera av Polens senare välkända författare, inklusive poeten Czesław Miłosz, den kända prosaisten Jerzy Andrzejewski och författaren Tadeusz Konwicki som långt senare konstaterade att ett halvt sekel verkar renande på själen (Johnsson, 2005:211).

Det polska kommunistpartiet hade redan 1946 mer än en halv miljon medlemmar. Många av dessa kom från fattiga landsbygdsfamiljer och medlemskapet i partiet öppnade vägen till en social avancé i samhället som man tidigare aldrig ens kunnat drömma om. De polska kommunisterna lyckades därför relativt snabbt att bygga upp en social bas i samhället för sin egen maktapparat (Johnsson, 2005:211).

Många av de slagord och politiska löften som den Tillfälliga Regeringen (Rząd Tymczasowy Rzeczypospolitej Polskiej) proklamerade i det s.k. Julmanifestet föll i god grund hos en stor del av befolkningen. I manifestet målades den ljusnande framtid upp. Det kommunistiska systemets slutgiltiga seger byggde på den sovjetiska militära och politiska närvaron. Säkerhetsapparaten och terrorn spelade från början en nyckelroll för att säkra makten åt kommunisterna i samhället (Johnsson, 2005:212).

I London övertalades vid krigsslutet bondepolitikern Stanisław Mikołajczyk av Churchill och Roosevelt att bege sig till Polen för att ingå i en utvidgad koalitionsregering. Denna regerings främsta uppgift skulle bli att organisera fria och demokratiska val i landet. I Polen mottogs Mikołajczyk som den politiker som med väst välsignelse och stöd skulle stå emot den hotande sovjetiseringen av Polen. Han bildade PSL – Polskie Stronnictwo Ludowe. Paritet var egentligen ett bondeparti men kom snart att attrahera ett brett skikt av den polska befolkningen, däribland en betydande del av intelligentsian. PSL växte snabbt och hade i maj 1946 800 000 medlemmar och var därmed till kommunisternas förskräckelse det klart största partiet i Polen (Johnsson, 2005:215).

En folkomröstning ägde rum, denna var i praktiken ett slags general repetition inför det parlamentsval som sedan hölls den 19 januari 1947. Valkampanjen kännetecknades av än hårdare attacker mot Mikołajczyk och hans PSL. 162 av partiets kandidater i valet och tusentals valarbetare arresterades och i tio valkretsar, däribland sådana där PSL var särskilt starkt, ogiltigförklarades deras vallistor. En halv miljon av landets väljare fråntogs sin rösträtt med motiveringen att de under kriget hade ”samarbetat med tyskarna”. Valkommissionerna kontrollerades av medlemmar från kommunistpartiet (Johnsson, 2005:216). Mikołajczyks parti vars medlemsantal snabbt sjönk från 800 000 ned till 40.000 togs istället över av trogna anhängare till kommunistpartiet för att sedan år 1949 anslutas till det redan från början lojala bondepartiet SL. Det nya partiet gavs namnet ZSL – det Förenade Bondepartiet (Johnsson, 2005:217).

År 1948 brukar betecknas om slutet på den ojämna inhemska maktkamp som ägde rum i Polen åren efter andra världskriget. Kommunisternas makt var säkrat nu skulle det inleddas en snabb stalinisering av landet. Den förre kommunistledaren Władysław Gomułka ställdes åt sidan anklagad för att vara alltför nationalistisk i sin uppfattning om Polens socialistiska framtid. Den nye och starke mannen blev Bolesław Bierut som kom att symbolisera den stalistiska perioden i polsk historia. Mönstret var sovjetiskt och i ett partibeslut hette det att *”varje försök att lätta på samarbetet med Sovjetunionen undergräver landets självständighet”* (Johnsson, 2005:218).

År 1952 förstärker de polska kommunister sin makt genom att introducera en ny konstitution och ändrar landets namn till Folksrepubliken Polen, Polska Rzeczpospolita Ludowa, PRL blev en synonym för kommunismen (Lipiński, 2009:33).

Gomułka fördes dock tillbaka på posten som ledare i oktober 1956 och han lovade att en ”polsk väg” till socialismen skulle stakas ut. Det privata jordbruket skulle åter sättas i högsätet. Landets utrikespolitik skulle bli mindre styrd av Sovjet. Den ekonomiska politiken skulle läggas om till större satsningar på konsumtionsvaruindustrin. Det stalistiska systemet skulle ersättas av en verklig folkdemokrati (Johnsson, 2005:233).

Under de första åren efter 1956 skedde en ökad satsning på såväl jordbruket som konsumtionsvaruindustrin. Arbetarprotester och folkliga uppror mot livsmedelsförsörjningen och den hårt åtdragna svångremmen tvingade makthavarna till en tillfällig ekonomisk kursomläggning (Johnsson, 2005:236).

År 1967 började studenter att göra revolt. Den ”tändande gnistan” var ett beslut av makthavarna om att lägga ner en populär uppsättning av Adam Mickiewicz drama *Dziady* [Förfäder] som spelades på nationalteatern i Warszawa. Censurens ingripande tillhörde vardagen i Gomułkas Polen. Efter Gomułka tog Edward Gierek över som ledare för det polska kommunistpartiet. För den nya ledaren stod det klart att landet stod på gränsen till omfattande protester. I mitten av februari beslöt man att dra tillbaka alla prishöjningar samtidigt som de tidigare genomförda prissänkningarna på vissa varor förblev giltiga (Johnsson, 2005:239).

De första fem åren av 1970-talet brukar betecknas som en av de mest stabila perioderna i det kommunistiska Polens historia. BNP:n ökade. Den nya konsumtionssocialism som Gierek försökte skapa under slagordet ”*Låt oss bygga ett andra Polen*” bidrog inte till att förändra den polska misstron mot det kommunistiska systemet (Johnsson, 2005:247).. Tvärtom så kännetecknas Gierek-perioden av en centralisering av makten i samhället och av ett nytt förhållande av paritet (Johnsson, 2005:247).

Lech Wałęsa som hade gjort sina första lärdomar redan under decemberrevolten 1970 undertecknade den Deklaration för Arbetenas Rättigheter (Johnsson, 2005:251). För varje år under andra hälften av 70-talet växte sig den oberoende oppositionen starkare. Under åren som följde var det mycket strejker runt om i landet. I ledning för den samordnade strejkkommittén stod Lech Wałęsa. Ur detta uppstod en fackförening, Solidaritet som i själv verket inte var en fackförening. Solidaritet var en samhällsrörelse. Solidaritet växte i ett snabbt tempo (Johnsson, 2005:258). Den öppna Solidaritetsperioden varade i sexton månader och slutade med att krigstillstånd infördes i landet den 13 december (Johnsson, 2005:259). I samband med krigstillståndet arresterades en stor del av Solidaritets landskommission

(Johnsson, 2005:265). Krigstillståndet införande löste inget av landets grundläggande problem. Krigstillståndet upphävdes formellt i juli 1983 (Johnsson, 2005:266).

De första öppna Solidaritetsstrukturerna bildades strax efter amnestin 1986. Dit hörde en ny tillfällig landsomfattande ledning med Wałęsa i spetsen (Johnsson, 2005:269). En opinionsundersökning i december 1988 visade att 80 % av polackerna ville ha ett pluralistiskt och demokratiskt system (Johnsson, 2005:275). Den 4 juni 1989 var det valdag i Polen. Solidaritet gick fram enhetligt i valet (Johnsson, 2005:277). Solidaritet vann inte bara alla de fria mandaten till sejmen. Man erhöll redan i den första valomgången 92 av de hundra platserna i senaten och vid den andra valomgången ytterligare sju platser. Kommunisterna beräkningar före valet hade rasat samman. Väljarna hade sagt sitt i ett val som ännu inte var fullt demokratiskt. Det räckte för att besegla 44 år av kommunistiskt styre över Polen och sätta igång en politisk lavin i östra Centraleuropa (Johnsson, 2005:278).

2.1 Kulturen i PRL

När det gäller kultur i PRL finns det många olika åsikter om den. Jag har läst arbeten som presenterar olika åsikter om detta ämne.

Jacek Szymanderski, före detta riksdagsman skriver i *Kultura niezależna w PRL* (2009) att kulturen som kom till under PRL var den som hjälpte det polska samhället att återbygga Polen efter andra världskriget. Kulturer hjälpte till att bygga ett starkt samhälle som tillslut kunde besegra PZPR och deras makt. Under PRL-perioden fram till 1976 spred sig den censurerade kulturen inte i stor utsträckning. (*Kulturaliberalna*, 2009). På sidan *Historycy.org*, 2006 finns flera åsikter från vanliga människor representerade. En åsikt är den att under 44 år blomstrade kulturen inom PRL. Man kunde läsa om kultur i den dagliga pressen. Tidningar tryckte böcker som *Lalka* av Bolesław Prus och *Trylogia* av Henryk Sienkiewicz. Kända författare från PRL-tiden som Jarosław Iwaszkiewicz, Stanisław Lem och Tadeusz Breza skrev utan att vara stoppade av censur. Det viktiga i spridningen av kultur var att det fanns billiga böcker. Ungdomar hade tillgång till många billiga böcker. Man tryckte upp böcker i tusentals exemplar av den polska litteraturens klassiker författare, som bland annat Jan Kochanowski och Adam Mickiewicz.

Före andra världskriget existerade polsk film knappt. Man skapade inte ”stora” polska filmer men 10 år in i PRL-perioden började polsk film att dyka upp. Filmer av Andrzej Wajda, Andrzej Munk, Jerzy Kawalerowicz, Wojciech J. Has, blev belönade på olika internationella festivaler. Det som hör till PRL-perioden är att det inte fanns några sponsorer.

Pengarna till att göra filmer fick man från staten. Det fanns då censur, men det är inte konstigt att staten som finansierade filmerna ville ha någonting att säga till om (*Historycy*, 2006).

Det andra stora kulturlivet fanns bland teatrar. Man regisserade pjäser från verk av klassiska författare, bland annat *Dziady* av Adam Mickiewicz och *Kordian* av Juliusz Słowacki. Det gick även att se pjäserna i mindre städer och ute på landet, inte bara i storstäderna. Regissörer som Dejmek, Hanuszkiewicz och Axer blev på så sätt kända för många polacker (*Historycy*, 2006). Åren 1955 – 1989 kallades Polen för ”guldtider för polska Melpomene” (*Historycy*, 2006). Det var också under de åren inom PRL som TV-teater kom till. Tack vare *Teatr Telewizji* kunde flera miljoner polacker bekanta sig med polsk och världskända pjäser, även musiken, affisch- och illustrationskonsten växte. En annan åsikt som återfinns presenterad på *Historycy.org*, 2006 handlar om att den polska kulturen blomstrade under PRL-tiden men under villkor att endast de författare som accepterade kommunismen fick publicera och visa sina verk och projekt, regissörer fick göra film och regissera pjäser. De som inte accepterade kommunismen var många gånger tvungna att fly utomlands för att de inte hade några jobb i Polen (*Historycy*, 2006). Censuren i PRL hade olika former. Normalt sätt det gällde det litteratur och konst. En officiell form gick ut på att man kunde sprida ut en bok eller en tavla utan begränsning, det betyder att man gjorde det utan att använda censur. Den andra formen när t.ex. en boken trycktes upp i få upplagor eller endast i vissa skrifter t.ex. *Mroźka* i skriften *Dialog*. Den tredje formen är den som kallas förbjuden. De verk som inte var censurerade gavs inte ut officiellt men man kunde läsa dessa verk i något som kallas underjordisk press eller tryckta utomlands (verk av Czesława Miłosz). Förbjudna böcker, tidningar och konstverk som cirkulerade runt utomlands var förbjudet i Polen och att ta in dessa verk till PRL straffades.

3. Ungdomars klädstil efter andra världskriget

I detta avsnitt kommer jag att presentera hur ungdomar levde, betedde sig och klädde sig direkt efter andra världskriget (1945-1959).

Strax efter andra världskriget slut var livet för unga polacker, likväl som för deras jämngamla i Europa, en strid som innebar att dagligen skaffa mat, medicin, kläder och även ibland även att leta efter tak över huvudet. När det kom till kläder var det inte bara moderiktiga kläder utan vilka kläder som helst som var guld värda. Slitna kläder reparerade man så länge det

gick, man lappade, förnyade och sydde om. Trots allt detta fanns det redan i slutet av 1940-talet trender bland ungdomsmode.

Första ungdomsmode kom till Polen via välgörenhetshjälp från FN. Paketet från UNRRA (United Nations Relief and Rehabilitation Administration) innehöll bland annat militära kläder, militärjackor, ”battledress” i khaki-färg som liknande vindjackor. Dessa plagg användes dagligen av både unga män och kvinnor. Dessa plagg användes, som Małgorzata Szubert skriver i *Ordlista för tidigare och övergående saker* på grund av nödvändighet och inte för att manifestera politiskt sympati för allierade.

Liknande kläder använde filmregissören Andrzej Wajda under de första åren efter kriget. Under sina studier vid konstakademin (ASP) i Krakow, klädde sig han och alla andra fria konstnärer halvmilitäriskt, inte på grund av att det var ett mode men på grund av att det var brist på andra kläder. Militära uniformer, ylleslipsar, gröna tröjor, väskor med militära tecken var väldigt populärt bland ungdomar i slutet av 1940-talet.

Författaren Marek Hłaski har i sina memoarer porträtterat unga generationer under 1950-talet i boken *De vackra tjugoåriga*. I boken kommer det fram att under perioden var en amerikansk militärrock med foder, ”greatcoat”, det mest moderna plagget. Rocken som var dyr var väldigt svår att få tag i så många ungdomar fick nöja sig med amerikanska jackor med axelklaffar.

I den amerikanska militära ”battledress” i khaki-färg gick gärna skådespelaren Zbigniew Cybulski klädd. ”Battledressen” bar han tillsammans med ett par åtsittande jeans. Cybulski var den första filmidolen bland polska ungdomar. Till sina kläder bar han gymnastikskor med gummisula som kallas ”pepegi”, vilket är en förkortning av namnet på skons producent.

Genom att Polska förenade arbetarpartiet PZPR (Polska Zjednoczona Partia Robotnicza), fick monopol på makt i Polen under 1948-1949 blev landet nästan totalt avskärmat från influenser från Väst. Den kommunistiska regeringen ville ha makt över ungdomar och underkasta dem i marxism och leninism. Den socialistiska modellen innebar att uppfostra människor till exemplariska kommunister och engagerade aktivister.

Den 22 juli 1948 under en kongress i Wrocław skapades den polska ungdomsunionen Związek Młodzieży Polskiej – ZMP. Deras medlemmar bar gröna tröjor, röda slipsar. Pojkarna bar mörka byxor och flickorna mörka kjolar.

Under tiden växte det fram en annan typ av klädsel, skoluniformen. Den definierades av Institutet för industriell design (Instytut Wzornictwa Przemysłowego), som tog hand om den ideologiska korrektheten inom kläder, bland annat för att skapa enhetlig klädsel för unga.

Denna klädsel skulle uppfylla roller som pedagogisk och social samt ansluta ungdomar i samhället och påverka känslan av kollektivt medvetandet, solidaritet och ömsesidig jämlikhet. Ungdomar var tvungna att använda skoluniformen under, framför allt, skolaktiviteter och kollektiva förekomster så rekommenderades man att bära uniformen även utanför skolan.

Man försökte även på andra sätt att påverka vad ungdomar skulle klä sig på fritiden. Ungdomsklädseln skulle präglas av estetik som var anpassad till kroppsformen. Det skulle vara lediga skärningar, lediga färger med diskreta mönster och med måttlig dekor.

Följde man inte dessa rekommendationer och istället klädde sig i ”*oönskad, pretentiös eller extravaganta former av kläder*” så varnade ideologerna om att det skulle negativt skulle påverka ”estetisk smak och ungdomars natur”. Massproduktion av kläder enligt tidigare nämnda lediga skärningar etc. gynnades genom centralisering av designinstitutioner och nationalisering av industri och handel. Skol- och ungdomskläder skulle skapas av designers från ”Institutet för industriell design” som låg under ”Ministeriet för lätt industri” (Ministerstwo Przemysłu Lekkiego) och som också var under kontroll från Undervisningsministeriet (Ministerstwo Edukacji). Produktionen av kläder togs över av statliga och kollektiva fabriker och deras försäljning togs över av nätverk av statliga butiker. För att främja nya trender anförtroddes också statligt ägda företaget ”Biuro Mody” [modekontor]. Deras konstnärliga ledare var Jadwiga Grabowska, den första modedesignern i efterkrigstidens Polen.

Den enhetliga klädseln som staten föreslog till unga polacker överensstämde inte med deras egna uppfattningar om mode. Enhetliga färger och tyger samt avsaknad av råmaterial, tyckte inte unga polacker var attraktivt. Alternativen blev, förutom sina egna ändringar på plaggen och paket från utlandet som skickades av släktingar - det som kallas ”*ciuchy*” [klädesplagg] samt det som man köpte på stadens marknader. Kommunisternas försök till att eliminera privathandel och hantverk gjordes genom olika metoder, så som höga skatter, höga anmälningsavgifter, diskriminering i utbudet av råvaror och bränslen, tillgång till transporter och bankkrediter och även antalet s.k. ”*prywacian*” [person som jobbar inom den privata sektorn] minskade avsevärt men det gick inte att sparka alla.

Det var på marknaderna, på vilka man sålde varor från utländska paket, man fick informationer om det rådande västerländska modet (Pelka, 2007:19, 21-22).

Leopold Tyrmand, en Warszawa krönikör skrev om Warszawas marknad Rósyckiego betydelse, som han kalla, ”*modets mecka*” i sin roman, *Zły* [Dålig] från 1954, ”*Warszawas ciuchy är centrum för mode och elegans, faktum – excentrisk och begränsad för båda könen men fortfarande autentisk mode*” (Pelka, 2007:25).

I Krakow fanns ”tandeta” som var som ”ciuchy” i Warszawa. Precis som i huvudstaden kunde man där köpa olika saker, bland annat skor och kläder. Mest populära ”tandety” fanns i Kazimierz och i utkanterna av Krakow. Där träffades det eleganta folket av Krakow för att hitta moderna kläder. I Lublin köpte man attraktiva kläder i K.U.L (Katolicki Uniwersytet Lubelski), dit kom hjälp från Polonia [utvandrare från Polen kallas Polonia] i form av paket med oanvända kläder. Många kläder kom ursprungligen från bönder i Tatry eller i Poznan som hade kontakter i USA. Många bönder emigrerade från dessa områden och skickade paket med kläder till sina anhöriga som sedan sålde dem. Paketerna kunde innehålla allt från taftklänningar, färgglada tröjor, kostymer, flanellbyxor, kjolar, kamelrockar till mockasiner och sandaler med grov sula.

Modekläder, främst dom som kom från Amerika letades efter av bland annat ”bikiniarze” på olika marknader. Maciej Chłope, författare till boken om den första polska subkulturen (Bikiniarze) skrev om att deras rörelse hade sitt centrum i städer som Warszawa, Krakow, Wrocław, Łódź. I Krakow kallades bikiniarze för dzolerami och i Wrocław för bigarzami. Bikiniarze som sin egen stil i klädsel och sätt att vara på utsattes sig för konflikter med myndigheterna. De blev fiender på grund av deras fascination av den västerländska kulturen och dess förbjudna tendenser. Deras sätt att klä sig motsatte sig alla normer för socialistiskt ungdomsmode. De klädde sig i stora kavajer, breda slipsar i olika färger, strumpor som syntes från för korta byxor och mockaskor med tjocka sulor. Detta stämde inte överens med de rekommenderade modellerna. Bikiniarze bar inte måttligt med färg och mönster, de hade långt hår som var bakåtkammat i en frisyr som kallades ”plereza”. Detta motsåg socialistiska normer angående renlighet och prydlighet. Hela ”bikiniarze”-stilen var annorlunda och stack ut i den gråa vardagen. Mirosław Darecki beskriver i boken *Na studenckim szlaku* följande,

På huvudet hade bikiniarz en platt hatt med brett brätte, kallad sombrero eller pannkaka. Ryggarna och torsos täckte de med en lös och säckig kavaj med stora axelvaddar, marynara sydda av rutigt material samodział. Den övre delen av klädsel kompletterades med skjorta och slips målad med palmer. Smala och för korta (ovanför ankeln) byxor, för det mesta bruna, släta, specificerade som stuprör, rurki. På fötterna hade man mocka-, półbuty, skor som man kallade för tyrolki och slutligen – ändamålet för hån – strumpor i måla olika färger (Pelka, 2007:26).

Sådana kläder, direkt från ciuchy hade även Leopold Tyrmand, som blev en fiende till kollektivism, likformighet och administrativt tvång. I Dziennik [Dagligen] från 1954 kallar han kläder för en linje av strid och orsak till ”dreglande av saliv på läpparna hos kommunistiska pedagoger och organisatörer” (Pelka, 2007:26).

Utöver de estetiska preferenser, fascinerades bikinarze av, den då i Polen förbjudna amerikanska jazzmusik som man lyssnade på under privata och hemliga fester. Unga människor som klädde sig som bikinarze utsattes ständigt för trakasserier från myndigheterna och från aktivister från ZMP. På offentliga platser förekom ibland strider där man klippte av de färgglada slipsarna och förstörde frisyerna som bikinarze hade. Bikinarze blev också attackerad i media, särskilt i kortfilmer och journalfilmer som visades på biografer, *”Bikiniarzy får man inte bortse från, man måste förakta dem, kasta bort dem så långt som möjligt”* (Pelka, 2007:26).

Myndigheterna försökte även påverka det kvinnliga modet. Den polska kvinnan skulle bli en socialistisk arbetare, klädda som ryska ”kolhoznik” [ryska jordbruksarbetare] i en grå overall och i en formlös täckjacka. Alternativ klädsel till arbetskläderna var på sin höjd en blygsam klänning i dämpad färg som skulle vara anpassad till olika tillfällen. De polska eleganta kvinnorna valde ändå västerländska versioner, mode som var färgglatt. Tyrmand beskriver att *”de smala och snygga tjejerna klädde sig i färgglada blusar, snäva tröjor och kjolar”*, som Christian Diors ”New Look”-stil. (Pelka, 2007:25,28). Stilen som Dior introducerade år 1947 erbjöd kreaturer som betonade kvinnors kvinnlighet med smala armar, markerad byst genom snäva blusar, uringningar och smala midjor. Till detta skulle man bära en färgglad scarf knuten runt halsen. Kvinnornas frisyren skulle vara kammade i ett *”kontrollerat kaos”* med mycket volym eller så skulle man bära hästsvans med sammetsband.

Västerländska masskulturer började åter dyka upp i PRL under den period som kallas ”odwilz” [ordagrant: när snö smälter och blir tö], en period som anses vara lite ”snällare” mot de västerländska influenserna, efter att hemliga dokument presenterats av Rysslands president Nikita Chruszczow från februari 1956, som omfattade att man skulle ändra till en någorlunda positiv attityd gentemot det västerländska. Den förnyade regeringen PRL med Władysław Gomułka i spetsen började realisera en del av de sociala kraven. Denna utveckling blev inte särskilt långvarig när det gäller ungdomarnas intressen, men det skedde ändå en viss uppluckring av censuren. Man slutade med störningar av västerländska radiosändningar, man skrev också överenskommelser om att köpa in amerikanska filmer som visades på flera biografer. Jazzmusiken som tidigare varit förbjuden började man spela i officiella konsertsalar. En mycket stark utveckling började ta form bland studentmiljöer genom olika kabaréer t.ex. i Warszawa – Stodoła och Hybrydy, i Lublin - Zamek och i Krakow – Piwnica. Redan 1954 startades tidningen *Dookoła świata* [runt om i världen] för ungdomar och år 1955 dök veckotidningen *Po prostu* [helt enkelt] upp igen i en ny grafisk form, en tidning för studenter och för ung intelligens.

En av de viktigare händelserna för polska ungdomars mode och det nya sättet att tänka och leva, visade sig vara ”V Swiatowy Festiwal Młodeży” [Den femte ungdoms värld festivalen] som organiserades i Warszawa under sommaren 1955. Till festivalen kom då till delegater inte bara från socialistiska länder, men också delegationer från västländerna. I boken *PRL* av Jacek Kuroń skriver författaren att festivalen hade riktig stor effekt, ”*färgglada unga människor från runt om i världen som dansade, skrattade och kunde diskutera om allt*” (Pelka, 2007:30).

År 1958 gjordes Biuro Mody om till Moda Polska. Den konstnärliga ledaren var fortfarande Jadwiga Grabowska. En uppgift som Moda Polska hade var att två gånger om året skapa kollektioner. Dessa kollektioner kallade man för ledande inom mode i och med lanserade de nyaste trender bland mode och introducera dem på polska marknaden, nya fasoner som skulle påverka elegans och goda smaker. Modet var inspirerat av franskt mode och kollektioner som skapades av världsdesigner som Chanel², Dior och Balenciaga³. Jerzy Antkowiak, senare konstnärlig ledare Moda Polska, anser att Grabowska och hennes sätt att övertyga dåtidens myndigheter över hur viktig bra sömnad är har gjort starka intryck,

Redan 1954 skapade Jadwiga Grabowska först modesalong på ruiner på Marszałkowska gatan, i trakter runt dagens MDM, och kallade den Feniks. Hon var den enda som skapade kläder för före detta grevinnor. Jag tror att hon gjorde detta för sitt eget nöje och behov eftersom att hon kunde lämnat Polen och åkt till sin syster i Los Angeles eller till sin familj i London om hon hade velat (Pelka, 2007:31).

Det politiska ”tövädret” märktes även av i kvinno- och ungdomstidningar. Man presenterade västerländska modetrender bland ungdomar, bland annat jeans, som var en symbol för den amerikanska kulturen. På 1950-talet var det populärt med slitna jeans som var mycket snäva. För att få på sig jeansen, som kunde vara några storlekar för små, för att de skulle sitta tight så badade man med jeansen i badkaret eller man satte på sig jeansen när dem var blöta. Jeans kunde även vara uppvikta som capribyxor, ”spodnie rybackzi” [beskurna byxor].

Till Polen kom jeansmodet genom framför allt filmer från USA, fast själva byxorna, som man kallade texsasy eller farmerki [bönder] hade en del ungdomar fått i paket från utlandet

² Coco Chanel 1883 - 1971 var en fransk modeskapare. Hon anses vara en av modevärldens främsta ikoner. Hon hade ambitionen att ge kvinnor samma frihet som män och skapade därför skapade sparsmakade men sofistikerade kläder som fria från korsetter och tydliga klassmarkörer. Hennes klädfilosofi byggde på en kombination av praktiskt och elegant (Nationalencyklopedin, 2014e).

³ Cristóbal Balenciaga 1895–1972 var en spansk modekreatör som var verksam i Paris 1937–66. Balenciagas kläder var skickligt skurna i relativt detaljfattig, skulptural stil. Hans design var till viss del inspirerad av porträttmåleri av Velásquez, Goya och Zurburan men även av flamencodansares traditionella dräkter (Nationalencyklopedin, 2014f).

eller köpte dem på marknaderna. Jeans som byxor lanserades även år 1958 i *Przekrój* [tvärsnitt] av Barbara Hoff, konsthistoriker och modejournalist. Om fördelarna med geniala jeans skrev hon ”dem är billiga och mycket slitstarka. Jeansen kan bli gamla och skrynkliga men tappar ändå inte dessa former” (Pelka, 2007:28,30-31). För polska ungdomar hade jeansen en till betydelse, dem var en symbol för ”the American way of life” frihet och längtan till Väst. Att kunna bära jeans, trots ”järnridån”, var något som var gemensamt och närmade polska ungdomar till västerländska ungdomar. Under denna tid var jeansen i början en sommarklädsel, men så småningom dök det även upp en ”fest” variant som användes till svarta skor, kavaj och en slips som man knöt av ett band. Lik amerikanska killar skulle håret vara kortklippt, snaggat - ”na jeża” [som en igelkott].

Vid sidan av jeansen var det även populärt för killar att bära smala randiga byxor. Tyvärr gick det inte att få tag på dessa byxor i Polen. Barbara Hoff informerade om att det i butikerna fanns ett billigt tyg, ”cajg” – ett grått tyg med svarta ränder, som man ursprungligen sydde arbetskläder av. Tyget var inte särskilt populärt men Hoff föreslog att man använde sig av detta tyd till moderna smala byxor och så började hon sin karriär som modedesigner. Genom detta visade hon att hon tyckte att ungdomarna hade rätt till extravaganta kläder och hon laserade byxorna i *Przekrój*. Hon gjorde ungdomar mycket glada och den statliga handel blev av med det hemska tyget som ingen ville ha. Enligt Hoff fanns många trender och stilar bland ungdomar i mitten av 1950-talet, de skilde sig åt enligt henne tack vara tillhörighet till olika sociala grupper, olika jobb, olika status och samhällsklasser. Många unga skapade sin egen stil genom att blanda olika aktiva trender som passade dem bäst. Utöver inflytandet från det amerikanska modet såg man också inflytanden från italienskt och franskt mode.

Amerikanska filmer gjorde som sagt jeansen populära i Polen, men första översättningar av franska författade som Jean Paul Sartr skapade även ett mode bland polska ungdomar i och med filosofin existentialism. De inspirerades av franska studenter som var fascinerade av denna filosofi som träffades i mörka inrökta kaféer och lyssnade på skivor av Juliette Greco och cabaretsånger, sånger till texter av Sartr. Deras klädsel skilde sig från andras. De gick i svarta kläder, tjejer gick i svarta polotröjor och smala och snäva byxor eller kjolar. Killarna hade skägg. De polska anhängarna till existentialismen hade problem med att hitta passande kläder i statliga butiker. Ungdomarna färgade polotröjor och byxor hemma. Skorna putsades med svart skokräm. Ett obligatoriskt element i denna stil var ballerinasor, som på sommaren bars utan strumpor och på vinter tillsammans med tjocka och varma strumpor. Ballerinasor gick inte att få tag på i polska statliga butiker, men polska tjejer fixade dem med hemma-metod. Man gjorde om springskor genom att klippa ut den del där snöret satt och färgade dem

svarta. Klädseln kompletterades med korta frisyrer med rakt hår. De bar inga väskor och var osminkade.

Helt annorlunda var det italienska modet, som blev populärt i Polen genom neorealistiska italienska filmer, som visades på bio. För tjejer var mode mycket kvinnligt. Det lätt och färgglatt. Sommarklänningar som var sydda i ”klockform”, under dessa hade man massor av underkjolar. Bland polska tjejer var det också populära med klockformade kjolar i bomullstyg eller i canvastyg. Till dessa hade man blusar med brett dekolletage eller plisserade dekolletage (Pelka, 2007:31,36). På sommaren var det mycket populärt med trekvartsbyxor, capribyxor. Denna stil gjordes fullständigt med raka och enkla frisyrer eller uppsatt i hästsvans likt Brigitte Bardot, eller uppsatt i en fläta. Till detta bar man ballerinasor eller sandaler med remmar högt knuta, *rzymskie sandały* [romerska sandaler]. Tjejer använde inte särskilt mycket väskor. Istället var det mycket populärt med plastkorgar. Även glasögonen skulle vara gjorda av plast i fjärilsmodell. Den italienska stilen i för killar karakteriserades framför allt av vita skjortor med stora kragar, manschetter med manschettknappar och slipsar i breda ränder. En ovärderlig roll i spridningen av de nya trenderna bland ungdomar hade veckotidningar från Krakow *Przekrój*, speciellt deras sidor om mode, som var skrivna av Barbara Hoff och Janina Ipohorska (pseudonym i tidningen var Jan Kamyczek). Man informerade inte bara om mode i världen utan även om vart och hur man kunde hitta moderna kreationer. Tidningen tipsade om hur man kunde sy det senaste modet, ”cajg-byxor”, eller ”säck-kjolar” samt hur man med enkla metoder kunde skapa sina egna ballerinasor. Det fanns även inspirationsbilder på gatumode och modeteckningar.

Under hela denna tid fanns skoluniformen kvar men den ändrades en aning. Man ville att olika skolor skulle ha olika uniformer, för äldre ungdomar skulle uniformen vara lite mer modern.

Ändringar i modet som kom efter 1956 förutsade trender bland ungdomskultur som skulle visa sig hade en stor inflytande på en livsstil bland ungdomar under 1960-talet och 1970-talet, mer om detta i efterföljande kapitel (Pelka, 2007:37,39).

4. Hippie-klädstilen

I detta avsnitt kommer jag först att redogöra för hippierörelsens uppkomst i USA och därefter presentera hur ungdomar som var anhängare till hippie-rörelsen levde, betedde sig och klädde sig i Polen.

4.1 Hippierörelsens bakgrund

1960-talet är inom västmodets historia en dels en synonym för tider då man letade efter en individuell stil men även en tid då ungdomar protesterade mot tidens lagar och strukturer.

Hippie-trenden kom till under mitten av 1960-talet i USA. Trenden innebar att vara negativ mot de vuxnas värld, att vara negativ mot USAs krig i Vietnam, negativ mot systemet där folk rivaliserade mot varandra och var ute efter materiella vinningar, trenden innebär även att vara starkt emot rasism. Med slogans som ”make love, not war”, ”love, peace and flower power” ville hippie-rörelsen manifesteras för frihet och kärlek.

De förkastade även den obligatoriska könsfördelningen men också den traditionella familjebilden för att istället leva i kollektiv.

Den som blev hippie var en människa som inte tog hänsyn till traditioner, politiska-, kulturella-, och sociala system. Vissa predikade för ”anti-medborgarskap” och lämnade städerna för liv på landet där de själva började odla egen jord och tillverka saker som var nödvändiga för överlevnad. De predikade även för en ekologisk livsstil, de var mot dödande av alla levande varelser och därför var de vegetarianer.

Många hippies letade efter ideal bland filosofier och religioner från länder i orienten, framförallt från buddismen och hinduismen. I Orienten hittade de direkta kontakter med naturen, gemenskap samt att de lärde sig skilja på det skäligena livet och det materiella.

Ofta använde dem narkotika. Hasch, marijuana och LSD var obligatoriska tillbehör under deras fester och konserter. Hippie-idealet betonade klädsel i glada färger, ledig form, individualism och nekande till det som var ”vanligt och typiskt”, de ville vara annorlunda (Pelka, 2007:127). Detta gjorde att hippie-modet blev fullständig förnekande till det övriga modet som var pop-art influerat och geometriskt under halva 1960-talet. Hippie-rörelsens medlemmar propagerade för ett mode som symboliserade förhållandet med naturen, naturliga tyger mot syntet. Genom att allt de klädde sig i var egna skapelser protesterade de mot masskonfektion.

Tjejerna bar långa, lösa och stora färgrika kjolar eller klänningar tillverkade från indisk bomull, eller bekväma jeans med t-shirt. Killarna gick oftast klädda i t-shirt, lösa skjortor,

sträckta ylletröjor, ibland med förlängda ärmar, tajta jeans eller ”elephant-pants” som liknande indiskt utstyrsel.

Mirosław Pęczak, som forskat kring ungdomars subkulturer har sagt att det går att dra kopplingar mellan hippies och indianer i och med att man kopplar indianerna med det fria ”folket” som hela tiden bytte sina levnadsplatser och för att indianerna representerade den inhemska kulturen i USA, där förhållande till naturen och jorden var väldigt viktigt.

Bland ytterkläder var mycket populärt som hippie att bära afghanska fårskinnskappar, färgglada korta rockar, jackor som gick till halva låren, tajta utan krage, ibland med ståkrage, dekorerade med broderande kanter och broderade knappar. Broderiet var ofta tillsytt.

Man klädde sig gärna i kläder dekorerade med volanger, spetsar eller plagg som var helt sydda i spets. Särskilt letade man efter kläder från avlägsna länder t.ex. med detaljer från eskimåernas kläder; deras mössor, enstaka delar från Perufolkets kläder, broderade indianernas blusar och sjalar. Man tyckte även om byxor från Mexico-indianer och ponchos och capes av ylle eller skinn som slutade vid höften, dekorerade med fransar längst ner. Till dessa kläder tyckte man om hattar, gärna i cowboy-stuk, dekorerade med blommor, band, små stickade mössor, pannband till håret, pärlor till halsen och händerna, kedjor med bjällror, snäckor, små remmar med pärlor eller med stenar och långa sjalar. Man hade skinnskor med klack, med smala spetsiga tår, när det var varmt, på sommaren bar man remsandaler så kallade ”jesussandaler” med remmar runt vaderna.

Hippie-modet innebar både ljusa och starka färger i psychedelic-mönster. Ungdomar dekorerade ofta sina kläder med egna tryck. De klippte till blommor, stjärnor och klistrade på kläderna. Desto mer egentillverkad dekoration i olika färger, desto bättre effekt och erkännande från sina kompisar.

För att en hippies kläder skulle vara perfekta, krävdes även en passande frisyr. Gärna en frisyr som visade protest mot den estetiska utsände. Långt hår och skägg var en symbol för ungdomars solidaritet men även var ett tecken förknippat med starkt liv och erotik (Pelka, 2007:128-129).

4.2 Hippies i Polen under 1960-tal och 1970-tal

Hippie-rörelsen kom till Polen i slutet av 1960-talet framför allt tillsammans med rockmusiken. Skivor som kom till med influenser från hippie-ideologin var *Flowers* av The Rolling Stones eller Sgt. Pepper’s Lonely Hearts Club Band av The Beatles. Även band och sångare från Woodstock-epoken som Mamas and Papas, Blind Faith, Jimi Hendrix, Grateful

Dead, Jefferson, Airplane, Janis Joplin och The Doors kom med influenser. Dessa artister var bekanta för polska ungdomar genom utländska radiostationer, t.ex. *Radio Luxemburg* och *Radio Free Europa*. Information om den nya rörelsen fick man från ungdomstidningar. Tidningen *Ty i ja* [Du och jag] publicerade bilder och texter av Jacek Żebrowski, en polsk korrespondent som beskrev den livsstilen för hippies. Żebrowski visade med teckningar hur en hippie-bil såg ut, hur gatorna där hippies bodde såg ut och även hippies utseenden. Under teckningarna förklarade Żebrowski dess innehåll med egna kommentarer,

”Han har gula byxor med rött mönster på. Runt halsen bär han fyra rader koraller och en stor (lika stor som en hand) bjällra. På händerna har han ringar i olika färger”. (Pelka, 2007:129).

Den nya trenden blev till och med populär bland ungdomarnas lärare.

Hippie-rörelsen i Polen hade en annorlunda bakgrund än i Väst och omfattade en liten grupp ungdomar. Huvudideolog koncentrerade sig runt att ”leva i nuet”. Ungdomarna var för fri kärlek utan äktenskap, de använde droger och annorlunda kläder. Denna livsstil blev inte populär bland den äldre generationen och kommunistiska partier beskyllde ungdomarna för att vara under inflytande av väst-ideologin och att dem var farliga för allmänheten. Polska hippies vill inte jobba och de var mot statens struktur, mot landets gränser, mot teknisk utveckling och mot militärtjänst. De hjälpte folk som vägrade göra militärtjänst. För kommunistisk regering var det en protest mot staten och mot landet. Detta bidrog till att när hippies skulle bilda sina kommuner och visade sig på stadens gator reagerade milicja [polis] mycket starkt.

Polska hippie-grupper kopierade klädstilen från hippies i USA. Denna stil var inte svår att härma i Polen, eftersom dekoration eller att sy om kläder var en normal klädstil i Polen. Lik sina gemensamma ungdomar i väst, tog polska ungdomar bort gränser mellan kön – tjejer och killar hade långt hår, ofta med pannband, lika slitna jeans, helst skulle jeansen vara original från USA, eftersom det indikerade på frihet. Kunde man inte få tag på jeans, hade man andra byxor med bredare ben från halva låret, klockade nertill till detta bar man lediga skjortor och t-shirt. Klädsel blev färgrik med hjälp av mängder av halsband, bjällror om halsen och snäckor.

Enligt parti-observatorer kunde polska hippies klä sig i kläderna som var ”*smutsiga, trasiga och skrikande*” ibland ”*sydda från säck, färgade med starka färger*” (Pelka, 2007:131-132). I den amerikanska stilen skulle tjejerna ha levande eller plastblommor i håret.

Polska hippies hade även blommiga sandaler. Det var även populärt att ha polska korta mockajackor som kom från Tatry [Tatraberg].

Från slutet på 1960-talet förekom hippies bland polska artister och grupper, framförallt bland musiker som genom sina scenkläder och scen-image gjorde denna trend populär bland ungdomar. Den första som propagerade för denna stil i Polen var sångaren Czesław Niemen. Hans nya stil som han tog med sig från tiden i Frankrike (1965-1966), var färgade t-shirts, blommiga byxor, skjortor med folklöre motiv, mocka-pälsar, jeans, lapptäckta jackor, hattar, peruker, mustasch och skägg. Med sina kläder visade han också sitt ursprung från Vitryssland, genom speciella skjortor, ”rubaszki” [skjortor], sydda i siden med folklöremotiv på. Niemen själv, bortsett från klädseln var inte någon hippie, som Marek Gaszyński skriver i boken om sångaren,

... han var för mycket organiserad, plikttrogen och städad. Hans färgglada kläder var provokation, på så sätt han protesterade mot den grå, ledsamma och tråkiga ”låtsas socialismen (Pelka, 2007:135).

Kritiker tyckte att Niemen var konstig likaså huliganer som bråkade med honom på grund av hans kläder, han var rädd att gå utanför scen i hippie-kläder. De officiella myndigheterna tvingade honom att före sina uppträdanden sätta upp håret eller gömma vissa kläddetaljer, t.ex. kedjor.

Den mest populära person som lanserade den färgglada hippie-stilen var Maryla Rodowicz. När hon uppträdde på scen hade hon bonde-skjortor, pannband, ungerska spetsar och underkläder som hon bar tillsammans med pälsjackor. Hennes kläder var sydda av naturliga tyger så som bomull, linne och skinn, ofta med handbrodyr. Hon tyckte om att leka med kläder, t.ex. ha på sig hjälm och gymnastikskor. Hon lekte även med olika färger, toner och hon blandade olika trender. Hon hade en förkärlek till indian-folklöre och western. Hon tyckte även om att blanda folklöre med militära influenser. Det var Rodowicz som lanserade det mest populära på 1970-talet, kjolen som man kallade ”banan-kjol”, kjolar som gick till marken som var sydda med kilar (Pelka, 2007:135-136).

Den amerikanska hippie-klädkoden, som visade en protest mot existerande strukturer social och policy, blev redan 1968 en obligatorisk uniform för den yngre generation som var mot den konsumtionsmodell i väst världens politik och mot instabil politisk i världen. Många element i ungdomens klädsel började under slutet av 1960-talet att återspegla den politiska situationen, t.ex. basker á la Che Guevara, hårfrisyr – ”afro-look” som symboliserade protest mot rasism. Arafat-sjal (Palestina-sjal), som symbol mot förtryck av nationella och etniska minoriteter. Denna klädsel respekterades inte av myndigheterna. Bevis på detta är de

förkastade klädkollektioner för de yngre, *Moda Polska* som man presenterades hösten 1968. Man tyckte att den representerade ”banana-ungdom”. Bortsett från detta blev jeans, t-shirts, löst åtsittande tröjor, långa klänningar med etniska tryck mycket populära bland ungdomar och präglade deras klädstil.

Under 1970-talet kläderna var mindre komplicerade och mer originella, man kunde visa sina egna individuella kombinationer. Flickorna gick inte i flotta klänningar och skor med höga klackar, pojkarna hoppade över kostym för färgglada, broderade skjortor och tröjor. Under hälften av 70-talet, var ungdomsmodet praktiskt, bekvämt, som man bar oavsett tillfälle. Det var likadana kläder för kvinnor och män. Dessa kläder kallade man för ”unisex” för att plaggen tog bort skillnaden mellan könen.

Killarna klädde sig enligt hippie-modellen, vilket innebar att de helst bar slitna jeans och jeansjackor, till detta slitna skor. Man bar även cowboy-hattar. För killarna var det även nu viktigt med skägg och långt hår. Tjejernas klädsel skilde sig inte mycket från killarnas. Man bar bekväma skor, ”snickarbyxor”, som inte visade kvinnlighet eller slitna jeans, lösa tröjor och jackor, helst med V-ringat dekolletage, även skraddade tweed-kjolar eller kjolar sydda från lätta bomullsmaterial dök upp. Många letade efter plagg som hade sitt ursprung i andra länder, t.ex. mössor från Peru eller palestinska sjalar. Genom klädbranschen, som reagerade mycket snabbt på modet, blev denna klädstil så småningom obligatorisk för alla. Både för ungdomar som var aktiva politiskt men också bland icke engagerade ungdomar, men också för dem vuxna. Modet slutade att enbart vara för ungdomar. På den allmänna marknaden kunde man köpa, inte bara handgjorda mössor, handskar, strumpor och tröjor men också klänningar, till och med hela dräkter. Den stora ”hitt” som rådde under 1970-talet var lapptäck-mönstrade kläder som blev presenterade av en av de största modepionjärerna inom modebranschen, Yves Saint Laurent⁴.

Den största chocken inom modet blev den nya längden på kjolen – den som kallas ”maxi”. Modell på den långa kjolen som hippie-flickor bar, blev en modell på en kjol-längd som de stora modehusen vill ta fram på marknaden, i slutet på 1960-talet. Denna längd

⁴ Yves Saint Laurent 1936–2008, var en fransk modeskapare som var ansvarig designer vid modehuset Dior 1957–61 och från 1962 med egen verksamhet. Saint Laurent vann snabbt stor framgång med sina unga, fräcka och okonventionella kläder. Han lanserade plagg som bland annat skepparkavajen, safarijackan, knäbyxorna, byxdräkten, kavajen, knytblusen, smokingen och trenchcoaten (många av dessa lånade från herrgarderober) som den moderna kvinnans funktionella och tufft smarta nya kläder. Därmed skapade Saint Laurent en rad klädklassiker, vilka gjorde honom till efterkrigstidens sannolikt mest betydelsefulla modeskapare (Nationalencyklopedin, 2014g).

skapade dock protester. En annan kjollängd som däremot blev mottagen med stor entusiasm framför allt bland feminister var mini-kjolen, som visade inte bara ungdom men som också blev en stor symbol för kvinnans frigörelse. Kvinnor som var engagerade i kvinnorörelser protesterade runt Europa mot ”maxi-längder” på kjolar och klänningar. Att gå tillbaka till ett ”mormors mode” med långa kjolar betydde för dessa kvinnor att gå tillbaka till den traditionella och gamla bilden av kvinnan (Pelka, 2007:161,163).

Oavsett om man ville eller inte, blev maxiklänningar redan i början på 1970-talet ett obligatoriskt element i kvinnors garderober och var modern under hela årtiondet.

I den romantiska stilen – som fanns parallellt till hippie-stilen hänvisade man till klädsel från främmande, långvägskulturer, zigenare, Ryssland eller hinduer men också bonde-kultur. Dom som inte kunde bestämma sig vad de ville ha eller var för fega visade många möjligheter: midi, korta byxor (hot pants) för dem som tyckte om mini. Hot-pants shorts som visade mycket av benen, blev mycket populärt bland unga flickor, inte bara att bära på sommaren utan även på vintern då bar man dem tillsammans med höga stövlar och varma strumpbyxor. Som kvällsvariant var dem sydda av lurex eller siden. En kompromiss mellan ”midi” och ”mini” var en ”slit-look” – kjolar som var midi med språng och knappar längst fram som man inte knäppte hela vägen ner. Man kunde då se knäna. Unga tjejer knäppte ofta två knappar och visade att de hade korta små shorts gjorde av brokad, sammet eller lurex.

I Polen chockerade den nya längden på kläder, framförallt chockerades kommunistiska makthavare. Idén att lansera denna nya längd, som behövde en stor mängd tyg, som man saknade i hela Polen, var inte populärt bland textilindustrierna. De förbjöd journalister som sysslade med mode att lansera den nya längden på kläder. Det nya modet lyckades dock nå massorna och maxi-modet blev populärt bland ungdomar.

Redan 1969 lanserade tidningen *Ty i Ja* ”lang look” och skrev att under vintern var allt möjligt, att allt från supermini till supermaxi var modernt. Barbara Hoff, polsk modeskapare skrev i *Przekrój* att längden maxi skulle nå långt nedanför knäna och att midi skulle nå till vaderna eller lite längre, men bäst är att man kunde kombinera alla längder, lång kapp och fortfarande moderna mini-kjol (Pelka, 2007:164-165).

5. Ungdomars klädstil under 1980-talet

I detta avsnitt kommer jag att presentera hur ungdomar levde, betedde sig och klädde sig i under 1980-talet.

Kulturen och modet under 1980-talet låg i andan av postmodernism.⁵ Skapare av postmodernismen kopplade nya och gamla konventioner från olika intervaller. Detta gör dess stilar så karaktäristiska; det fanns flexibilitet att komponera i olika former, ofta helt motstående mot empirism, men också parodi och pastisch. Postmodernismen märkets tydligt bland arkitektur, målningar, skulpturer, litteratur, filosofi och även inom modet. Om kläderna från föregående årtionde kunde kvalificeras till en särskild stil, t.ex. jeans-modet så fanns inte denna tydliga delning under 80-talet. Det fanns fler olika stilar. En klänning från epoken kunde, genom olika detaljer, vara i olika stilar. Den kunde vara sportig, i jeanstyg, romantisk, den kunde ha maskulina element men utan att tappa kvinnlighet. Något som kännetecknar modet för tiden var att man kunde ex. använda samma klänning under dagen, till vardags som när man skulle gå på fest, teater eller någon finare tillställning på kvällen.

Hippie-stilen förekom fortfarande inom design dock i en helt ny tappning, som en slags historisk citering. Den behandlades som något från en antik era i likhet med klädsel från 1700-talet. Man blandade olika element från olika epoker, gamla som nya genom överraskande kombinationer. Denna metod skulle komma att representera det nya samhället. Mångfald i mode präglades inte bara av mängden olika använda siluetter men också av de mode-centrum som dikterat modet i Europa. Dock började mode länder som Frankrike och England att få konkurrens från Italien och Tyskland men även ifrån USA och Japan. Den stil som kom från USA representerade sportigt mode och från Japan en avantgardisk stil. Tyvärr kom denna nya utveckling och inspiration till Polen under en tid av kris. Kollektioner som skapades av polska designers hade observerade det västländska-modet, men polacker kunde inte använda dessa fullständigt. Modetidningar lanserade återkommande lantliga stilar, klänningar sydda med lapp-teknik och skjortor i ”farfars-stil”. Den folkliga stil som var inspirerad av Perus folkstil, var något som redan introducerats i modet i Polen. Även den spanska stilen inspirerade. Denna kännetecknades av klänningar och kjolar, dansen flamenco gjorde influenser med massor av volanger, västar eller med spetskorsetter.

⁵ Bakom termens spridning stod Jean-François Lyotards "La Condition postmoderne" (1979). Han karakteriserar den postmoderna eran som en där "de stora berättelsernas tid" är slut. Inga religioner, metafysiska system eller ideologier vinner längre allmän tilltro. Under postmoderna villkor finns bara partiella, subjektiva och individuella sanningar. Det innebär också att tron på "det moderna projektet" - på mänsklighetens frigörelse genom framsteg i fråga om vetenskap, teknik och rationalitet, gått förlorad (*Nationalencyklopedin*, 2014h).

Efter den stora bio-framgång som filmen ”Farväl till Afrika” hade år 1985 i hela Europa, kom, även till Polen, ett mode som innehöll mycket khaki-, beige-, och bruna färg. Nu kom det militära modet tillbaka, denna gång med safariinfluenser. Även 50-tals mode kom tillbaka liksom rock’n’roll-modet och med det klänningar med stora dekolletage samt mycket plisserat. Även ”sukienki bombki” [klänningar grannlåt] kom tillbaka (Pelka, 2007:230-231).

Hofflands kjolar som var sydda enligt Barbara Hoff’s design skilde sig från de västerländska kjolarna. Polska kjolar var mer praktiska att använda då de enkelt gick att tvätta och stryka själv.

Det mode som lanserades i modetidningar uppenbarade sig sällan på landets gator. Marknaderna var överfulla med dåliga och billiga kläder från Turkiet och Kina. Polackerna kunde inte välja bland så många olika trender och blandningar, detta blev en orsak till dåliga smaker och medioker elegans. Eftersom att man inte kunde köpa fina saker i statliga butiker fick man plocka ihop kläder på måfå. Brist på accessoarer resulterade i att man använde tygrosetter och konstgjorda blommor i håret. Även fula smycken förekom.

Träningsoveraller som kom från USA blev väldigt populära i Polen. Träningskläder från Adidas, Puma eller Nike avancerade till daglig klädsel och förekom inte så sällan även som festkläder.

Precis som i föregående tider, har utvecklingen av mode speglat förändringar i väst-samhällena. Ofta var dessa bundna till ändringar av kvinnobilden med start på 60-talet, då det pågick en frigörelseprocess som genom kvinnoklädsel visade olika former, från mini-mode till pojkaktiga stilar till den maskulina kroppen med maskulina kläder. På 80-talet, skulle kvinnan vara manlig, stark och kraftfull. Hennes sportiga kropp skulle betyda stark karaktär, bestämdhet och företagande. Den nya typen av kvinna var annorlunda än kvinnor som tidigare som varit förebilder, exempelvis Twiggy, som var mycket smal och hade pojkaktiga former. Nya ideal och förebilder dök upp, bland annat i och med sångerskan Madonna, hon blev en idol bland ungdomar i Polen. Hon visade upp sin vältränade kropp med hjälp av fetisch-kreationer.

Den nya medvetenheten kring träning och att hålla sig form blev trendigt i Polen. Dieter, aerobics och bodybuilding var ett måste. Att även ha en vältränad kropp skulle symbolisera en stark personlighet. På grund av denna nya sporttrend ändrades modet i takt med de nya idrotter som introducerades, utöver tidigare nämnda skulle man även syssla med jogging och break dance.

Aerobics fick en stor framgång i Polen tack vare den amerikanska filmstjärnan Jane Fonda. Dom flesta stora polska städer öppnade tränings-salar. Polsk TV visade från år 1982

och framåt olika träningsprogram. Det nya sättet att leva krävde nya anpassade kläder. Bland annat skulle man använda leggings, bodys, overaller, tights och gymnastikskor. Dessa plagg, som normalt var avsedda för träning avancerades till vardagskläder. Många popstjärnor uppträdde i sportkläder. De polska tonåringarna kopierade sin stil från den franska, då 14 år gamla, sångerska Vanessa Paradis som klädde sig i pastellrosa färger, en stor och ledig träningsoveralls jacka, träningsbyxor och gymnastikskor.

Träningsjackor, gymnastikskor, och leggings med tryck från Adidas, Puma eller Nike köpte unga polacker på marknader. Dessa var oäkta, billiga kopior importerade från Kina och Turkiet. T-shirts i trikå användes inte enbart till träning utan kunde också användas för att gå på teater. Man kunde klä upp den med en kavaj. Detta var något som Barbara Hoff föreslog. För tjejer föreslog man linnen med tunna band. Magtröjor blev även populärt samt stora tröjor som med ett skärp i midjan kunde bli en kort klänning (Pelka, 2007:233-234).

Ringningen på t-shirtarna skulle vara så bred att man visade ena axeln och samtidigt ett tunt axelband från ett linne som man hade under t-shirten. Det var mycket moderiktigt att kavla upp korta ärmar och att ha uppvikta kläder. Detta representerade den lediga stilen.

Efter 10 års frånvaro av minikjolar inom ungdomsmotet dök längden upp på 80-talet igen. Mini blev mini-mini där man visade hela ben. Kjolen kunde likna korta tennis-kjolar. Sådana sålde man 1983 i Warszawa i Hoffland.

Att bära kläder lager på lager var trendigt. Minikjolarna kunde man även bära tillsammans med leggings. Vissa minikjolar hade en enkel och smal design med hög midja. Allt kompletterade man med sportiga detaljer; pannband både på huvudet och på handled, så kallade svettband.

Under första halvan av 80-talet ändrades i samband med leggings-motet även stuket på byxorna, som blev mycket smala, så smala att man knappt kunde komma in i dem. Dem skulle också vara ankelkorta. Dessa ankelkorta byxor, kunde dem som inte hade råd att handla på Hoffland, göra själva hemma genom att klippa av byxorna längst ner. Detta tipsade Hoff själv om. Ett ”pyjamas-motet” introducerades, det var breda byxor med gummiband i midjan som var lite för korta och smala nertill. Till dessa bar man löst sittande skjortor eller blusar. Denna stil kallas för oversize. Den fanns både i dam och herrkläder. Stilen symboliserade under flera årtionden androgynism inom mode. I kontrast mot detta använda skapade man synliga former av midjor genom att använda stora bälten eller tygskärp.

Samtidigt med oversize-modet kom även draperade kläder. Denna trend kom till Europa kom från Japan genom Kenzo⁶, Yamamoto⁷ eller Issey Miyake⁸. När dessa designer kom till Frankrike visade de, för Europa, ett annorlunda sätt att se på människans kropp. Man skulle inte exponera kroppen, man skulle svepa in den i mängder av tyger. Populärt blev, österländsk inspirerade traditionell kimono, blusar och skjortor som hade kimono-skurna armar och som drunknade i massor av tyg. I början av årtiondet såg man tydliga influenser bland polska designers från Japan, stora löst sittande klänningar ”lejbdy” som var bredare längst ner dominerade, framförallt i Hoff's design. Man kunde antingen bära klänningarna som de var eller binda flera skikt med varandra på höften.

I slutet av 80-talet var axelvaddar väldigt populära. Så populärt att man kunde köpa dess separat och fästa i olika klädesplagg.

Bevis på jämlikhet inom mode var färger som användes av killar och tjejer. Modet dominerades av pastellfärger i rosa, ljusgul, himmelsblå men också röd och lila. 80-tals modet bestod också av plagg i starka neonfärger. Dessa färger tillverkades allt i, i Polen, från kläder till populära sandaler i plast.

Fortfarande var jeans mest modernt att bära i byxväg men under 80-talet infördes vissa ändringar. Jeansen fick annorlunda skärningar. De var breda och plisserade i midjan och smala längst ner. Beroende på olika detaljer hade jeansen avancerat till festklädsel. Man kunde ha dem till en sidenblus och med skor med liten klack, klacken kallades ”kaczuszka” [anka]. Jeansen passade även till en skjorta med slips (Pelka, 2007:236, 241, 244). Den mera sportiga varianten var jeansbyxor tillsammans med jeansskjorta. Jeansbyxorna kunde längst ner vara trasiga och ha fransar. Inom jeansmodet florerade även jeansoveraller, med stora axelvaddar. En hit under 80-talet blev också jeansjackor. Dessa kunde vara sydda med pälsfoder eller med foder av fårskinn. Jeansjackan kunde på så sätt även användas under vinter.

⁶ Kenzo f. 1939 är en japansk modeformgivare. Han etablerade sig 1970 som förste japanske klädskapare i Paris. Hans design präglades av en dekorativ mix av japansk dräktkultur, västerländskt "folkloristiskt" mode och nya trender (Nationalencyklopedin, 2014i).

⁷ Yamamoto f. 1943 är japansk klädskapare som gjort sig känd för sin minimalistiska, enkla stil med sinnrikt asymmetriska skärningar (Nationalencyklopedin, 2014j).

⁸ Issey Miyake född 1938 är en japansk modeskapare. Miyakes linjerena formspråk kan beskrivs som arkitektoniskt, med tydliga rötter i japansk dräkttradition och märkbara referenser till sportmode. Mode- och stilmässigt var han den första klädformgivare som integrerade västerländskt med österländskt i både innovativa och avantgardistiska plagg där det viktigaste uttrycket handlar om tygets rörelse och struktur. Han arbetar med bl.a. vikningar, plisseringar, kviltning, flätningar och vridningar i så olika material som ull, linne, bomull och polyester (Nationalencyklopedin, 2014k).

Kläder av jeans kompletterades ofta med glänsande detaljer, t.ex. guld tråd. Mest populära, var dock jeans som var marmorerade. Detta gjorde genom nötning och de fick då en struktur som påminde om vita fläckar eller strimmor. Dessa jeans kunde man tyvärr inte köpa i statliga butiker. Ungdomar som hade inte råd att handlade dem gjorde om sina jeans hemma med klorin, dock gjorde det att jeansen tyvärr fick fula vita fläckar på sina blåjeans. Att byxorna skulle vara breda i midjan, och smala nertill förändrades mot slutet av 80-talet, ca 1987 och 1988. Byxbenen blev sakta bredare genom hela sin längd. Karaktäristik var en bred kant längst ner och högre i midjan. I slutet av 80-talet blev byxbenen så breda att dem påminde om stora klockor. Till sådana byxor hade man instoppade skjortor i byxlinningen ofta med hängslen, detta härstammade från punkkulturen. Tjejerna hade som komplement till byxorna en kavaj, en slips eller herrskjorta. Ibland också en herrväst.

Unisexkläder dominerade modet då skjortor och blusade endast hade ett sätt att knäppa på, det fanns inte manliga eller kvinnliga knäppningar. I och med detta bjöds man in till att dessa plagg kunde bäras av bägge kön. Hoff föreslog att man kunde knyta sin killes slipsar som en halsduk till t-shirten eller till en andra kraglös blusar.

Det blev även modernt under perioden med smokingkavajen med stora axelvaddar. Smokingkavajen passade till jeans, och man kunde göra den extra festlig med en uppknäppt skjorta utan fluga och med tennisskor. Detta mode gällde både kvinnor och män.

Utbud av trendiga byxor att bära till vardags kompletterades (bredvid jeansen) med en ny sorts korta byxor, som ersatte kjolen. Dessa korta byxor skulle gå till knä eller ovanför knät - så kallade Bermuda shorts - ”bermudy” i Polen. Shortsen bar man tillsammans med tröjor, t-shirts, jacka och kavaj. Bermuda shortsen kunde man ha både till fest och till vardags. Man rekommenderade att ha dem tillsammans med sidenskjorta med kinakrage, kort kavaj, svart skärp och svarta pumps. Bredvid Bermuda shortsen blev också breda shorts med skärp, populärt både för kvinnor och män. En form som var längre än Bermuda shorts så kallade knickers, lösa byxor som går nedanför knä med slag, användes också.

Postmodernism inom mode syntes kanske i skjortor designade av Hoff. Dessa överraskade med nya former av design men också i traditionalism med sitt avantgardiska stuk. En frackskjorta som hon designade chockade inte bara genom formen men också hur man skulle bära den. Den skapades med tanke på tjejer och inte för killar. Det var en skjorta med axelvaddar, sydd i frackstil med skört bak och framme hade den något som liknade en väst

1980-talets mode bedöms idag som fult och kitschigt. Många tycker att det är en orättvis kritik. Tyvärr, till denna modebild bidrog i stor utsträckning den ekonomiska krisen som tvingade polacker att välja bland modestilar. Man hade begränsade valmöjligheter vilka ofta

resulterade i billiga produkter i hemska färger, blandning av olika färger som inte passade tillsammans och dålig make-up. De dagliga problem som uppstår när det råder brist på vardagliga varor, t.ex. skor och brist på stabilisering av den politiska situationen blev en av anledning till att polackerna inte hade förståelse för de ”galna modeidéer” som olika designers visade upp i den polska pressen. Det fanns upprörda röster som vill att man skulle visa upp kläder som var vanliga och som man såg på städernas gator och som man kunde handla i vanliga butiker (Pelka, 2007:245, 247-248).

6. Slutdiskussion

Det jag presenterat i mitt arbete gör att man kan dra slutsatsen att mode kan betraktas som en politisk, social och kulturell faktor, detta är något som jag under studerandet av mitt ämne kommit fram till i och med att jag gång på gång slagits av vilken stor roll kläder spelar roll i samhället. Precis som Ewa Szyller och René Köning anser jag att mode och kläder är ett otroligt brett fenomen. Det är väldigt intressant hur mycket kläder hjälper och samtidigt stjälper i vardagen. Att kläder kan samla ett helt folk samtidigt som det kan sära på folk. Jag håller med Elzbieta och Andrzej Banach att mode är uttryck för ett slags värdesystem, kläder ha ett symbolvärde och i en kultur kan ”de spela olika roller”.

Kläder även kan vara en del av eskapism, att låtsas ha det bättre än hur man egentligen har det genom att klä sig i särskilda kläder. Kläder påvisar din ställning i samhället. Ibland hade du dock inget val, som under perioden efter andra världskriget, då det inte spelade någon roll vad du hade för kläder, du var bara tacksam för att du hade kläder. Något kunde bli mode på grund av att det inte fanns något annat, detta är svårt att föreställa sig idag då det finns tusentals olika stilar att välja på. Det är även intressant hur man efter andra världskriget kunde bli anklagade för att ha en viss politisk sympati på grund av vad man hade på sig för kläder, när man under denna period hade på sig dessa kläder på grund av nödvändighet och inget annat.

Subkultur som en teori-bas stämmer väl överens med den polska ”modellen” då de olika ungdomskulturerna jag presenterat är olika slags subkulturer. Detta har jag påvisat genom att utkristallisera att det oftast inom subkulturer finns uttryck för protester mot något, att det finns andra alternativ än det vanliga. Subkulturer är även vanligt i ett samhälle som befinner sig i ständig förändring men som samtidigt är mycket ojämlig, hittar grupper och individer hela tiden nya vägar att utmärka sig själva. Ett sådant samhälle ägde rum under PRL.

Boel Olsson skriver i sin bok *Subkultur, design och mode* (1994) att subkulturer uppstår oftast som ett försök att i ett samhälle lösa vissa problem. Efter andra världskriget skulle jag säga att man gjorde tvärtom. Polska ungdomarnas mode visar att man skapade problem istället och satte sig emot vad de som styrde samhället ville att man skulle göra. Jag håller med det som Olsson skriver och även det som Dzierżek påpekar, att *bikinarze* gjorde genom sin klädsel uppror mot det rådande systemet. *Bikinarze* skulle därför kunna ses som ett exempel på en grupp inom subkultur då de uttrycker en viss protest. De ville vara anhängare till den västerländska kulturen och dess förbjudna tendenser och klädde sig därefter. De blev en fiende till kommunismen och representanter för den kapitalistiska världen. Jag tycker att det är absurt att dessa personer utsattes för trakasserier för att de klädde sig och var på ett visst sätt. Det är svårt för mig att sätta mig in i en sådan situation.

Jag håller med Olsson om att subkulturerna utnyttjar på ett visst sätt det etablerade samhället för att framföra bevis om sin egen existens, som att inte ge efter till myndigheterna och klä sig efter normen utan att istället göra det man vill. Att visa uppror mot det rådande systemet, har jag insett, under uppsatsens gång, var något som gjordes i Polen i stor utsträckning. Jag kan efter mitt studerande av ungdomars mode hålla med det som Václav Havel sagt, att politik kan finnas i allt. Framförallt inom ungdomsmode.

De ungdomar som utmärker sig mest i min studie är enligt min mening är hippies. Hippie-trenden i Polen var verkligen något som måste varit spännande när den kom. Anhängare i den rörelsen satte sig verkligen emot myndigheter och regering och påvisade sina åsikter genom sina kläder och sin livsstil. En sådan sak att bära färg på sina kläder är häpnadsväckande att det skulle göra några andra människor upprörda. Detta understryker ytterligare en gång hypotesen att mode har en symbolisk betydelse och kan vara tolkas på olika sätt beroende på klimatet inom kulturen, det politiska och det sociala. Hippies är med andra ord en annan subkultur som jag identifierat i linje med Olssons tankar att sätta sig emot det styrande samhället. Hippie-rörelsen som inom politik representerade: icke-våld, anti-krig, lika värde för olika nationer. Genom sina kläder visade dem det bekymmerslösa och fria livet. Genom bland annat blommor manifesterade hippies sina åsikter; blommönster på kläderna, blommor i håret, blommor i händerna. Detta representerade icke-våld, blommor istället för vapen, med andra ord den antimilitära, pacifist politiken. Genom sitt sociala liv som det levde, helst i det fria utan bostäder, utan uppdelning mellan rika och fattiga, att inte äga materiella ting, fritt sex, fria förhållanden mellan kvinnor och män påverkade dem flera människor sociala liv. Genom musik blev hippies en stor faktor inom kulturen. Musiker som Jimi Hendrix och Janis Joplin spelas fortfarande. Mycket konst var framträdande under epoken,

tavlor som var väldigt speciella, inte sällan målade under drogpåverkning. Tyvärr bidrog hippies med sitt sätt leva till droger som blev en del av deras livsstil.

Den största gemensamma nämnare för alla mina tre analyserade perioder i modeutveckling i PRL är jeans.

Det är fascinerande att hysterin av att ha de senaste trenderna gick så långt att man gick hem och bokstavligen tog saken i egna händer och gjorde om sina plagg för att det skulle se ut som om att man hade råd med det allra dyraste och senaste. Detta är något som förenar de epokerna och ungdomsgrupperna jag valt att studera. Att även tidens tidningar tipsade om hur man kunde skapa egna plagg är väldigt intressant. Det är glädjande att tidningarna förstod att ungdomar inte skulle ha råd och kom istället med tips på hur man trots avsaknad av rikedom kunde vara ”inne” med sina kläder.

Min undersökning visar att inom årtiondena för efterkrigstiden och 1960 - 70-talen har man hela tiden velat gå mot strömmen och inte följa regler som blev påtvingade av polska samhället och dess kultur. Att protestera med hjälp av kläder är något som blivit framträdande inom min studie, det är något som anser är extremt effektivt. Kläder blir som något extra utöver demonstrationer och ord. Denna typ av protest genom klädseln går inte att återse under 80-talet. Den period känns, om man bara kollar på klädstilarna, som att de strikta reglerna luckrats upp. Det är som om att man insett att det inte går att strama åt vissa regler. Detta känns även som att ungdomar under perioden utnyttjat då man blandade flera olika klädstilar, man lekte med olika siluetter och färger. Unisex modet som påbörjats av hippies fortsatte. Jag tänker att nu när man väl fick klä sig hur man ville så gick man verkligen in för det.

Som jag kommit fram till finns olika åsikter om kulturen under PRL-tiden. Jag har pratat med min mamma som växte upp i PRL och hon återgav sin bild av PRL som både var positiv och negativ⁹.

⁹ Enligt min mamma fanns det en stark statlig censur när det gäller skolutbildning. Många böcker i den polska historien talade inte sanningen. Många lärare ljög om polska forntider av rädsla att bli av med sitt jobb. I polska skolor var ryska språket ett obligatoriskt ämne. Man var tvungen att delta med hela klassen och skolor i 1 maj-tåget. Religion var förbjuden i skolorna och man läste om kristendom i kyrkan, många gånger utan att berätta för andra. Kristna helger som långfredag, julafton, påskafton var arbetsdagar och skoldagar. Man var tvungen att ha skoluniform i grundskola och skolembel på alla sina ytterplagg i gymnasiet. Det finns positiva saker också, biobiljetter och teaterbiljetter till Filharmonia [konserthus] var väldigt billiga så i princip kunde alla delta i den delen av det kulturella livet. Maten i skolan var gratis, utflykter tillsammans med skolan till olika kända historiska platser i Polen kostade ingenting. Allt skolmaterial och skolböcker var gratis.

Föräldrarnas arbetsplatser organiserade under vinter och sommarloven något som kallade ”kolonie” [kollo] där man, utan att betala kunde besöka olika platser i Polen; Zakopane, Rabka, Kołobrzeg och Ustka. Detta var mycket uppskattat både av barnen och föräldrarna. För många var bara detta en del möjlighet att åka bort från staten eller att under sommarloven få uppleva ”livet på landet”. Som sagt, det finns både för och nackdelar i de politiska och kulturella situationerna under PRL-tider.

Mitt arbete visar att ungdomar klädstilar spelade en stor roll i den polska kulturen under PRL perioden då myndigheter hela tiden försökte förbjuda, tysta ner och censurera ungdomars intressen, som bland annat var kläder. Kulturen har påverkats av detta genom att kläder från väst även medförde sig ny musik, film, konst och med detta även en ny slags livsstil etc. Kläder gav enkelt upphov till nya influenser i det polska samhället.

Precis som Pelka påpekar, är det väldigt intressant att se hur kommunistiska myndigheter försökte slåss mot modet. De försökte förbjuda modet, ibland genom att föreslå en annan socialistisk stil. Detta spelade ingen roll. Ungdomar lyckades ändå med eller utan pengar och tillgång till kläder och kultur att göra sin röst hörd och skapa sina varianter på plaggen. Detta påvisar, precis som Pelka skriver, att mest individuella fenomenet – ens egen klädsel återspeglar politik, tradition, mentalitet och även inställningen till ens egen historia.

Under uppsatsens gång har jag flera gånger kommit på mig själv fundera över hur det sett ut i Sverige under samma årtionden. Sveriges historia är inget lik Polens. Det är enkelt att se skillnader men svårt att försöka hitta liknelser, men i en vidare forskning hade det varit oerhört intressant att i alla fall försöka ge sig på en jämförelse.

Detta arbete har gjort mig mer ödmjuk inför all stress och press som finns idag för kläder. Att det är svårt att välja vad man ska klä på sig på morgonen sätts verkligen i kontrast mot att tänka på att ungdomar förr i tiden inte hade några val överhuvudtaget. Att även något som helt vanliga kläder; byxor och tröjor, beroende på hur och när man använder dem, kan utgöra ett helt uppsatsämne påvisar vilken stor roll kläder och mode spelar i samhället och i kulturen.

Jag anser att min studie har bidragit till forskningen om PRL genom att påpeka att mode och kläder är ett kulturellt, socialt och politiskt fenomen. Jag har även bidragit till forskningen då använt mig av teorier kring subkultur och appellerat dessa på olika ungdomsgrupper inom PRL. Jag anser även att jag har underlättat för den intresserade och för framtida forskning då jag presenterat en överblick av hur ungdomar klädde sig under denna period genom att jämföra och sammanställa fakta samtidigt som jag kommit med egna nya iakttagelser.

Källförteckning

Litteratur

Johnsson, P. (2005) *Polen i Europa. En resa i historien 966-2005*. Stockholm: Carlssons Bokförlag

Lipiński, P. (2009) *Poland. It started here, 1939, 1989, 2009*. Warszawa: Agora SA

Pelka, A. (2007) *Teksas-land moda młodzieżowa w PRL*. Warszawa: Wydawnictwo TRIO

Vetenskapliga artiklar

Olsson, B. (1994) Subkultur, design och mode. *Om den symbiotiska relationen mellan det etablerade och det utmanande inom populärkulturen*. Uppsala: Institutionen för estetik vid Uppsala Universitet, s. 8-12, 29, 31-32

Elektroniska källor

Historycy

”Kultura w PRL, czas świetności?” 2006 Historycy [online] tillgänglig
<http://www.historycy.org/index.php?showtopic=19647> [2014-05-27]

Kulturaliberalna

”Kultura niezależna w PRL” Kulturaliberalna [online] tillgänglig
<<http://kulturaliberalna.pl/2009/11/23/szymanderski-kultura-niezalezna-w-prl/>> [2014-05-27]

Książką jest Kobieta

”Z politycznym fasonem. Moda młodzieżowa w PRL i NRD”. Książką jest Kobieta [online] tillgänglig < <http://ksiazkajestkobieta.pl/politycznym-fasonem-moda-mlodziezowa-prl-nrd/>> [2014-05-21]

Nationalencyklopedin 2014

A. ”Christian dior”. Nationalencyklopedin [online] tillgänglig
<<http://www.ne.se/lang/christian-dior>> [2014-05-27]

B. ”kultur”. Nationalencyklopedin [online] tillgänglig
< <http://www.ne.se/lang/kultur/233228>> [2014-05-28]

C. "delkultur". Nationalencyklopedin [online] tillgänglig <<http://www.ne.se/lang/delkultur>> [2014-05-07]

D. "subkultur". Nationalencyklopedin [online] tillgänglig <<http://www.ne.se/lang/subkultur>> [2014-05-07]

E. "Coco Chanel". Nationalencyklopedin [online] tillgänglig <<http://www.ne.se/lang/coco-chanel>> [2014-05-27]

F. "Cristóbal Balenciaga". Nationalencyklopedin [online] tillgänglig <http://www.ne.se/lang/cristobal-balenciaga> [2014-05-27]

G. "Yves Saint Laurent". Nationalencyklopedin [online] tillgänglig <http://www.ne.se/lang/yves-saint-laurent> [2014-05-27]

H. "postmodernism". Nationalencyklopedin [online] tillgänglig <<http://www.ne.se/lang/postmodernism>> [2014-05-27]

I. "Kenzo". Nationalencyklopedin [online] tillgänglig <<http://www.ne.se/lang/kenzo>> [2014-05-27]

J. "Yohji Yamamoto". Nationalencyklopedin [online] tillgänglig <<http://www.ne.se/lang/yohji-yamamoto>> [2014-05-27]

K. "Issey Miyake". Nationalencyklopedin [online] tillgänglig <<http://www.ne.se/lang/issey-miyake>> [2014-05-27]

Wiedza i Edukacja

"Dorota Maria Dzierżek - Moda w PRL". Wiedza i Edukacja [online] tillgänglig <<http://wiedzaiedukacja.eu/archives/22035>> [2014-05-21]

Stockholms universitet/Stockholm University
SE-106 91 Stockholm
Telefon/Phone: 08 – 16 20 00
www.su.se



**Stockholms
universitet**