

Glitter och glamour i Eurovision

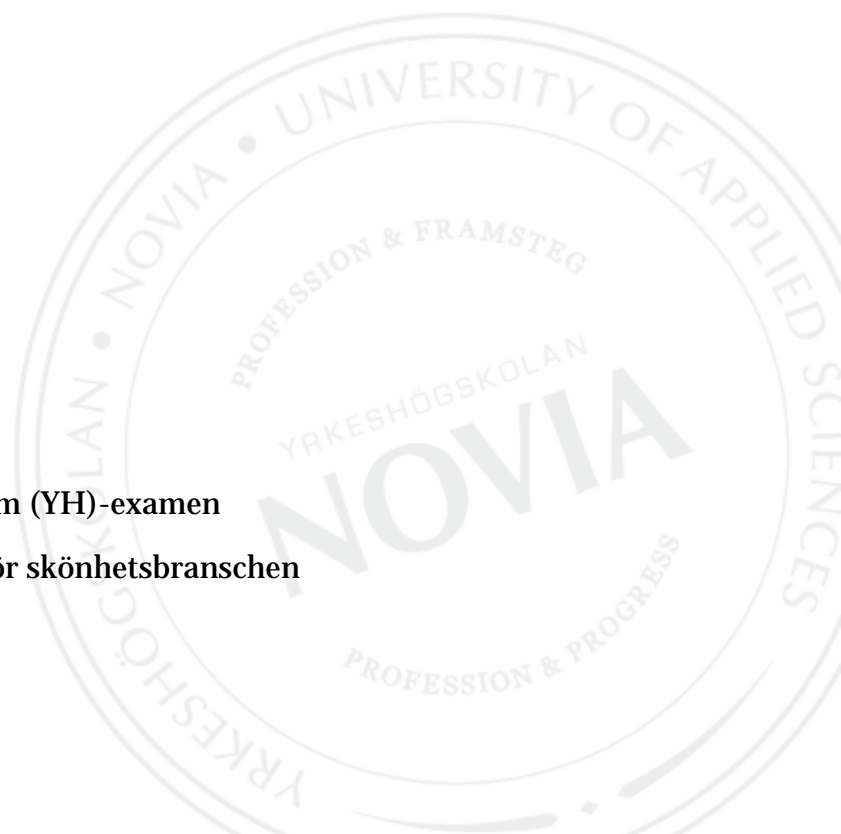
En kvalitativ studie om stylingen i Eurovisionsfestivalen

Sara Dahlback

Examensarbete för estenom (YH)-examen

Utbildningsprogrammet för skönhetsbranschen

Vasa våren 2011



EXAMENSARBETE

Författare: Sara Dahlback
Utbildningsprogram och ort: Skönhetsbranschen, Vasa
Handledare: Erja Halmesmäki-Hansson
Anna-Lotta Mörk

Titel: Glitter och glamour i Eurovision – en kvalitativ studie om stylingen i
Eurovisionsfestivalen

Våren 2011 Sidantal 65 Bilagor 0

Sammanfattning

Syftet med detta examensarbete är att redogöra för hur stylingen har utvecklats i Eurovisionsfestivalen från att tävlingen startade på 50-talet ända fram till år 2007. Jag vill också gå djupare in på hur man stylar modeller/artister för en tv-show, samtidigt som det hjälper andra branshmänniskor att göra det samma. Arbetet utgår från forskningsfrågan: Hur har artisterna i Eurovisionsfestivalen varit stylade genom tiderna fram till idag? Tjugo olika helheter väljs ut från 50-, 60-, 70-, 80-, 90- samt från 2000-talet och analyseras.

I utgångspunkterna tas klädmodets historia upp från 50-talet fram till 2000-talet. Specifika klädesplagg, accessoarer och stilar beskrivs. Dessutom beskrivs styling för tv och show som en utgångspunkt. Färger, former och hur kläderna ska förhålla sig till scenografin och ljuset ligger i fokus. I bakgrunden finns en beskrivning av Eurovisionsfestivalen som fenomen, hur tävlingen har startat samt hur den ser ut idag. Där tas även några av de mest spektakulära stylingarna upp. Som datainsamlingsmetod har dokumentstudie valts och som dataanalysmetod valdes bildanalys.

Resultatet redogörs enligt årtionden, med början i 50-talet och fram till år 2007. I resultatet framkommer de mest karakteristiska stilarna för de olika årtiondena. De 20 helheterna skiljer sig mycket från varandra och resultatet är brett. I resultatet framkommer också att kläderna har ett stort inflytande på hur en artist ser ut på scenen. Former, tyger och färgval har en avgörande roll. Artister väljer ofta att klä sig så annorlunda och spektakulärt som möjligt för att stå ut.

Språk: Svenska Nyckelord: styling, klädmode, modehistoria, styling för tv,
Eurovision Song Contest

BACHELOR'S THESIS

Author: Sara Dahlback
Degree Programme: Beauty and Cosmetics, Vaasa
Supervisors: Erja Halmesmäki-Hansson
Anna-Lotta Mörk

Title: Glitter and Glamour in the Eurovision
– a study on styling in the Eurovision Song Contest

Spring 2011	Number of pages	65	Appendices 0
-------------	-----------------	----	--------------

Summary

The aim of this study is to show how the styling has developed in the Eurovision Song Contest from its beginning in the 1950's up until the year 2007. The key question has been the following: How has the styling in the Eurovision Song Contest developed through the years until today? 20 different clothing styles have been picked out and analyzed from the 50's, 60's, 70's, 80's, 90's and 00's.

The starting points include clothing fashion history, from the 1950's until the 2000's. Specific styles, clothes and accessories are described. As another starting point I have chosen styling for TV or a show. Colours, shapes and how the clothes are affected by the set, scenography and lights are in focus. The background theory includes a description of the Eurovision Song Contest phenomenon. The rules, how it started and some spectacular dresses are described. A document study was used as data collection method and as data analysis, image analysis was chosen.

The results are describes in decades, beginning in the 50's until 2007. The results show the most characteristic styles of the various decades. The 20 stylings differ much from each other, and the result is quite wide. The results also reveal that the clothes have a very big impact on how the artist looks on stage. Shapes, fabrics and colours are important. Artists often choose as spectacular clothes as possible to stand out.

Language: Swedish Key words: styling, clothing fashion, fashion history, styling for TV, Eurovision Song Contest

Innehåll

1 Inledning	1
2 Syfte och problemprecisering.....	3
3 Arbetets utgångspunkter	4
3.1 Klädmode under 1950-, 60-, 70-, 80-, 90- samt under 2000-talet.....	4
3.2 Styling för show och tv.....	12
4 Arbetets bakgrund.....	16
4.1 Eurovisionsfestivalen.....	16
5 Tidigare forskning	19
6 Undersökningens genomförande	23
6.1 Dokumentstudie	23
6.2 Bildanalys	24
6.3 Undersökningens praktiska genomförande	25
7 Resultatredovisning och tolkning.....	27
7.1 Stylingen i Eurovisionsfestivalen på 1950-talet	27
7.2 Stylingen i Eurovisionsfestivalen på 1960-talet	31
7.3 Stylingen i Eurovisionsfestivalen på 1970-talet	36
7.4 Stylingen i Eurovisionsfestivalen på 1980-talet	43
7.5 Stylingen i Eurovisionsfestivalen på 1990-talet	46
7.6 Stylingen i Eurovisionsfestivalen på 2000-talet	52
8 Kritisk granskning.....	61
9 Diskussion.....	64

Litteratur

1 Inledning

Det är något speciellt med Eurovisionen. Så länge jag kan minnas har jag haft ett stort intresse, en passion, för allt som har med Eurovisionen att göra. Kulturkrocken, musiken, skandalerna och självklart glittret och glamouren har alltid fascinerat. Då jag var liten drömde jag om att själv stå på scenen som schlagerdrottning, jag lärde mig många bidrag utantill och följde slaviskt med röstningsresultaten. Som riktigt liten var den svenska melodifestivalen mer intressant, men senare har en passion för hela Eurovisionsfestivalen vuxit fram. Därför vill jag koppla in denna cirkus i mitt examensarbete.

Eurovisionen har många namn, t.ex. Eurovisionsschlagerfestivalen, Melodifestivalen, Schlagern, ESC och Schlager-EM är några vanliga synonymer. Dessa namn kan ibland förvirra, eftersom man inte alltid vet precis vad någon menar. Jag har använt mig av ordet Eurovisionsfestivalen i arbetet för att göra det lättare att följa med.

Förutom att jag älskar musiken och genren som Eurovisionen ger, är också kläderna och utstyrlarna intressanta. Det är ofta riktigt spännande att se vad artisterna har för kläder och hur man har kopplat kläderna till sitt bidrag eller om man har gjort det över huvud taget. Eftersom Eurovisionsfestivalen har vuxit enormt de sista fem åren, gör det att allt måste sitta under de tre minuter som man har på sig. Låten, showen, stylingen och koreografin behöver vara väl genomtänkt för att bidraget ska sticka ut ur mängden och inte glömmas bort.

Eurovisionsfestivalen är också något som de flesta har en åsikt om, vare sig de har sett på den eller inte. De som inte riktigt minns låten eller vilket land artisten representerade, brukar ofta komma ihåg någonting som har med stylingen och kläderna att göra. För mig personligen är Eurovisionsfestivalen så mycket mer än bara en sångtävling.

Syftet med detta examensarbete är att redogöra för hur stylingen har utvecklats i Eurovisionsfestivalen från att tävlingen startade på 50-talet ända fram till år 2007. Jag vill också gå djupare in på hur man stylar modeller/artister för en tv-show, samtidigt som det hjälper andra branskmänniskor att göra det samma. Tjugo olika helheter väljs ut från 50-, 60-, 70-, 80-, 90- samt från 2000-talet och analyseras.

De olika stylingarna har jag valt utgående från de mest intressanta. Jag vill skapa ett djup och visa många helt olika helheter och undersöka hur man har klätt sig och hur det dåvarande modet speglas i det som artisten bär på bilden.

Jag har själv ett mål om att varje år få agera skribent och/eller kritiker för stylingen av artisterna i Eurovisionsfestivalen i tidningar och därför tror jag att jag har stor nytta av ett arbete som detta.

2 Syfte och problemprecisering

Syftet med detta examensarbete är att redogöra för hur stylingen har utvecklats i Eurovisionsfestivalen från att tävlingen startade på 50-talet ända fram till år 2007. Jag vill också gå djupare in på hur man stylar modeller/artister för en tv-show, samtidigt som det hjälper andra branskmänniskor att göra det samma. Tjugo olika helheter väljs ut från 50-, 60-, 70-, 80-, 90- samt från 2000-talet och analyseras.

Frågan som jag har utgått ifrån i mitt examensarbete är: Hur har artisterna i Eurovisionsfestivalen varit stylade genom tiderna?

3 Arbetets utgångspunkter

I arbetets utgångspunkter har jag redogjort för hur modet har sett ut i världen under 50-, 60-, 70-, 80-, 90-talet samt under 2000-talet. Jag har fokuserat på specifika klädesplagg och accessoarer. Vidare har jag valt styling för show och tv som en utgångspunkt för att redogöra för vad man ska tänka på om man t.ex. gör en styling för ett teveprogram eller en show.

3.1 Klädmode under 1950-, 60-, 70-, 80-, 90- samt under 2000-talet

I kapitlet om klädmode har jag tagit upp typiska klädesplagg och mode för de utvalda årtiondena. Fokus ligger på specifika klädesplagg och accessoarer för att göra det lättare att tolka resultatet mot de teoretiska utgångspunkterna.

1950-talet

1950-talet sägs vara det sista årtiondet då Paris stod som modets centrum. Christian Diors design och hans "new look" som lanserades i slutet på 1940-talet höll i sig ända till 1957. "New look" handlade om en helt ny siluett för modemedvetna kvinnor. Timglasformen på kläderna var idealet. Klänningarna som Dior lanserade hade smal midja, runda axelpartier och hade en längd som gick över knäna. Kjoldelen hade en klockform och var väldigt luftig. Kännetecknen var feminint och lyxigt, och tygerna kunde vara i satin eller lyxig sammet.

(Dyer, 2007, 85-86; Ruby, 1989, 36)

Det fanns två genomgående trender under 50-talet. Det fanns förstås även många andra stilar, men de glömdes ganska snabbt bort i skuggan av dessa två: den klockformade kjolen och den knälånga pennkjolen. Pennkjolen hade en åtsittande form och en väldigt rak linje. Båda siluetterna framhävde midjan. Den klockformade klänningens kjoldel kunde också se ut mer som en boll och kallades då "bollkjol" eller "haremskjol". (Dyer, 2007, 86, Kopisto, 1997, 90)

Kvinnor runt om i världen blev förtjusta i att klä sig lyxigt. Ville man klä sig sofistikerat och fint, behövdes de rätta accessoarerna. Hattar och handskar användes flitigt, både stora och små. Samtidigt skulle väskan och skorna passa ihop med varandra och med resten av klädseln. Kläderna som man bar på dagen präglades av enkelhet och bekvämlighet, men kvällsdräkterna var desto mer dramatiska i sitt uttryck. De kunde bestå av långklänningar i sammet eller silke, helst med långa handskar och skor med medelhög eller hög klack. Dessutom ville man använda stora skimrande örhängen eller halsband. (Dyer, 2007, 87)

Jackor och kavajer var extra populära under 50-talet. Man ville ha en mer bekväm och avslappnad stil. Dessutom var de "new look" - inspirerade klänningarna ofta ärmlösa, vilket gjorde att man behövde många olika jackor, kofter och kavajer för att täcka armar och för värmens skull. En modell på kavajen, som var väldigt populär, var den sk. triangelformade kavajen. Den liknade och hade ungefär samma form som en städdrock. Den var smal i midjan och hade en rad av rätt stora knappar. Ärmarna var lösa och fyrkantigt formade. Till den använde man förstås en klockformad klänning eller en åtsittande pennformad klänning. (Dyer, 2007, 98)

Färgskalan på kläderna varierade. I början av 50-talet var färgerna ganska reserverade och tillbakadragna, d.v.s. svart, mörkblått och mörkt i allmänhet. Mot slutet av tiotalet började man använda mer vågade och starkare färger. Mönstrade tyger i bomull tog sig in på marknaden. Speciellt klänningarna med bred kjoldel hade plötsligt blommönster och broderade mönster i alla sommarens färger. (Kopisto, 1997, 84)

1960-talet

Det som var typiskt och genomgående för 60-talet var den s.k. trapetslinjen. Det innebar klänningar och kappor utan någon midjelinje. Dessa hängande klänningar gick ungefär till knäna och var snävare upptill och utsvängda nertill. Yves Saint Laurent skapade bl.a. hängande klänningar med ett mondrian-mönster, ett grafiskt mönster oftast i svart och vitt, som kom att genomsyra 60-talet. Den estetiska linjen sågs i de flesta klädesplagg, men även den s.k. hippie-stilen slog igenom på 60-talet. (Lehnert, 2000, 56)

Det minimalistiska och lite futuristiska i modet kom fram på 60-talet. Man använde färger som svart, vitt och klarrött, ibland enfärgat, ibland i mönster. Raka former och tydliga linjer är karakteristiskt för denna trend. Klänningarna blev kortare och mer fyrkantiga, dessutom ville man inte längre se några extra detaljer på kläderna. Klänningarna kom att se ut nästan som lådor, helt utan form enligt kroppen. Nyckelordet var enkelt. Både byxdräkter och klänningar karakteriseras av detta. (Dyer, 2007, 119; Kopisto, 1997, 112-113)

Hade man en hippie-stil var det vanligt att man gick omkring barfota. Skjortorna var mönstrade med blommor och till det bar man ett par jeans tillsammans med mycket smycken. Kvinnorna kunde använda långa klänningar i tunna tyger med blommor på, medan männen bar jeans och en blommig tröja. Till en början var hippie-kulturen ett slags motstånd till krig, men senare utvecklades det till mode och kläderna blev populära även bland dem som inte var anhängare av ideologin. (Lehnert, 2000, 58-59)

Hos männen blev den s.k. trenchcoaten populär under mitten av 60-talet. Kavajerna och kostymerna blev smalare och mer figursyddade och rockarna hade skärp i midjan. Nu blev det även tillåtet och modernt att bära en enkel polotröja under sin kavaj. Vissa kavajer hade dragkedja medan de flesta andra kavajer hade en helt normal knäppning med knappar. Tyget på kavajerna kunde också vara olika, antingen det vanliga "tweed" (grovt tyg gjort av ylle) eller manchestertyg som blev populärt. Också slipsarna blev allt mer färggranna. Olika stövlar och halvstövlar blev riktigt populära under 60-talet och i dem stack

man ner sina smala byxben. Jeansen kom ut som fritidsklädsel och slog ut de flesta andra byxor på den fronten. Till det hade männen ofta en åtsittande tröja. (Lehnert, 2000, 58)

Av accessoarerna var skorna och hatten de viktigaste. Hattarna fanns i många former, t.ex. runda filthattar eller solhattar i tyg. Av skorna var stilettklackar eller skor med lite bredare klack fortfarande de mest använda, men tådelen på skorna började så småningom bli rundare. Väskor med remmar så att man kunde bära dem och väskor med dragkedjor blev allt mer populära. (Kopisto, 1997, 110-111)

1970-talet

Under 70-talet slog den s.k. flower power igenom. Kvinnorna började sticka och virka allt de kunde tänka sig att använda, såsom mössor, sjalar, västar och klänningar. Till och med stickade kappor och blazrar blev populära. Man skapade också en mixad stil som kunde bestå av t.ex. gamla mormorsblusar och längre bondrockar, nostalgin hade en stor betydelse. Ungdomarna, som ofta ville ha billigare kläder, kunde använda lätta plagg i siden, broderade tröjor med indiska tryck eller orientaliskt inspirerade sjalar. (Lehnert, 2000, 72-73; Herald, 1995, 24)

I början av årtiondet skulle kjolarna vara kortkorta, men det modet höll inte speciellt länge. År 1975 blev istället veckade, längre eller hellånga kjolar moderna. De skulle vara långa och fladdra omkring benen. Under de sista åren av 70-talet hittade kjolen sin längd, precis under knäet, men ännu med den klockade utformningen. Klänningarna och dräkterna i sin tur hade omlottsutformning och var ärmlösa eller hade trumpetärmar eller vingärmar. (Lehnert, 2000, 74-75)

Discostilen föddes på dansgolvet i New York under 1970-talet. Det handlade förstås om discomusiken, som kort sagt var dansmusik med en hackande rytm och/eller en enkel melodi. Det viktigaste inom trenden var att kläderna sken och glittrade, så att den person eller artist som bar plagget uppmärksammades.

Stilen grundade sig egentligen på dans och man klädde sig i trikåer, strumpbyxor, glittrande leggings, stilettklackar, tjockbottnade skor, silkedukar knutna till bälten, samt skimrande huvudbonader och en glittrande makeup. Till de populäraste färgerna hörde fuchsia, pink, lila och klarblå. Favoritmaterialen var satin, polyester, velour och andra konstgjorda tyger. I vardagen kunde man också se discostilen. Då handlade det om stuprörsbyxor (oerhört åtsittande byxor), eller kortare byxor i satin. Man bar tubtoppar smyckade med paljetter och byxor eller kjolar som hade veck eller extra tyg.

(Dyer, 2007, 178)

Även de sk. hotpantsen blev populära under början av 70-talet. Dessa var shorts som var riktigt korta och precis täckte bakdelen. De kunde vara låga i midjan eller höga. Använde man dessa shorts på en kvällstillställning var de ofta tillverkade i sammet eller liknande material. Till dem kunde man använda nästan vad som helst och ibland användes shortsens bara under en stor kjol med hög slits så att en stor del av benen och kanske också shortsens syntes.

(Dyer, 2007, 181)

70-talet handlade om personlighet, att klädseln skulle uttrycka något om ens livsstil. Ett tyg som användes flitigt i alla möjliga former var jeansstyget. Man kombinerade det på olika sätt för att hitta sin egen stil. Det kunde finnas jeansjackor med namn skrivna med nitar på ryggen eller med en flagga fastsydd på jackan. I artistvärlden handlade det om glamrock och/eller glitter. Artister bar kläder i satin och följde med i modets ström. (Herald, 1995, 8, 28, 41)

1980-talet

I slutet av 70-talet växte punken fram. Den bestod av läder i det mesta, jackor, byxor osv. Punken var till skillnad från hippiekulturen, med starka färger och naturlig stil, väldigt dyster, endast svart, och kläderna var ofta hemgjorda eller köpta på second-hand. En av de typiska punkklädslarna kunde bestå av tajta svarta byxor, en tröja och en läderjacka ovanpå som var skraddarsydd med kedjor, olika tryck och metallnitar. (De La Haye & Mendes, 1999, 221-222)

Det blev helt plötsligt populärt att använda flera nummer för stora kläder under 1980-talet. T.ex. använde kvinnor manliga skjortor eller kavajer och rockar för att skapa en stor känsla. Ofta hade jackorna någon form av mönster, det spelade inte så stor roll hurudant. Till det kunde man bära ett par, även de stora, kostymbyxor, eller varför inte en bred kjol med hög midja. Dessutom var det populärt att ha t.ex. en kavaj som var asymmetriskt sydd. Axelpartiet kunde vara sytt snett eller så kunde kavajen vara längre på baksidan än framsidan. (Dyer, 2007, 184, 207)

I och med 80-talet blev det även trendigt att köpa dyra och lyxiga produkter och kläder. T.ex. sågs det mycket bra om man bar Louis Vuittons väskor med det välkända mönstret och det var mycket eftertraktat att äga Chanel's smycken eller väskor. (De La Haye & Mendes, 1999, 223)

80-talet anses även idag vara ett sportigt årtionde i modevärlden. Aerobice blev populär och det påverkade också såväl tränings- som vardagsmodet. Glänsande leggings, helst färgglada, snäva trikådräkter tillsammans med pannband och benvärmare, utgjorde en trendig träningsoutfit. Vid sidan av detta fanns även en annan starkt genomgående trend: "dress for success". Det handlade om kvinnokraft och kvinnornas klättring på karriärsstegen. Man bar ofta en längre blazer med breda axelvaddar tillsammans med en veckad kjol eller en åtsittande kjol som gick till knäna. Till det bar man enkla pumps. Det som karakteriserade klänningarna i denna stil var att de var väldigt mjuka, breda med axelvaddar och längden gick över knäna. (Lehnert, 2000, 86-87)

1990-talet

1990-talet präglades av en blandning av tidigare trender på 1900-talet, man kom alltså inte med någon egen siluett eller trend. Ungdomsmodet gick ut på att fortsätta med 70-talsmodet i en nyare form. Man tillämpade t.ex. diskomodet och man använde andra material än på 70-talet, som t.ex. läder och gummiaktiga syntettyger. T-skjortor och andra tröjor samt klänningar var snäva och korta. Ville man ha en kavaj fick man nöja sig med en figursydd modell, de raka modellerna försvann i början av årtiondet. Samma sak gällde kappor. För

byxor fanns det två alternativ: snäva eller mycket vida med slag. (Lehnert, 2000, 105)

Under 90-talet växte en lite ledigare stil fram inom de olika yrkeskategorierna. Det var numera inte så strikt med t.ex. endast en accepterbar längd på kjolen, utan nu kunde kvinnorna uttrycka sig själva mera i sin stil. Speciellt de kvinnor som jobbade på den kreativa marknaden, t.ex. konstnärer, kunde ta ut svängarna och klä sig väldigt individualistiskt. Både modiga och lite mer dämpade färger var modernt, på samma sätt som både åtsittande och lösare klädesplagg gick att använda. De modiga kvinnorna kunde ta efter en mer maskulin klädsel, men i en 90-tals version: maskulina kostymbyxor och en kavaj med en slips med mönster, stora klockor och platta skor. (Feldman, 1992, 36-37)

En trend under 90-talet var den s.k. grunge-stilen. Grunge var en slarvig stil med färgglada kläder som var hemgjorda, omsydda eller köpta på second-hand. Tjocka tyger var populärt. Man använde lager på lager och helst tunga armékängor. (De La Haye & Mendes, 1999, 252)

Modet för män var en tolkning av klassiska teman. Man såg traditionella stilar såsom rejäla kritstreckskostymer i dämpade tyger. Slipsarna och andra accessoarer såg fortfarande ut ungefär som på 1980-talet. En del män hade en lite modigare stil på sin fritid. Ljusa eller färgglada västar användes och de som hade en karriär inom det kreativa hade kläder som avvek från det normala, t.ex. bar de t-skjortor under sin kavaj eller jacka. (Feldman, 1992, 23)

Tidigt under årtiondet började kvinnorna använda mer glamourösa och stora accessoarer. De använde jättelika droppörhängen eller lika stora glittriga knappar eller andra detaljer. Det var ingen skillnad om smyckena var äkta eller inte, man skulle ändå utsmycka sig med dem. Pärlhalsband sågs på många kvinnor, likaså kedjor, helst många ovanpå varandra. Handskar blev även de populära under 90-talet. De kunde ses i många olika längder och tyger. (Feldman, 1992, 41)

Till en kvällsklädsel var skorna ofta det mest levande. Vissa kvinnor ville bära skor med metall- eller juvelutsmyckningar med sluten tå och häl, medan andra valde en öppen häl med sluten tå på sina sandaler. Det som ändå var det populäraste bland de flesta kvinnorna var stilettklackar på skorna. (Feldman, 1992, 41)

2000-talet

Enligt Bonnier (2008, 197) var 2000-talet lite av en besvikelse för stora modehus. Man hade tidigare förutspått att det futuristiska modet skulle slå igenom efter millennieskiftet, men istället blev det presentationer på tidigare moden, retrotrender. Det är något som sitter i. Tecken på något futuristiskt kom år 2003 med glänsande metallinspirerade plagg som finns även idag. Sportiga tyger och sådana tyger som fyller en viss funktion i t.ex. arbetskläder (bl.a. nylon eller tyger med plastfiberyta) kan nu hittas både i modehus och i butik.

Ekomodet är det som är starkast stigande inom mode. Fler och fler butikskedjor tar in allt större kollektioner av eko och efterfrågan växer. Nu har fler människor råd att köpa dyra kläder och accessoarer, därför vill man satsa på naturen och miljön genom att köpa ekokläder. (Bonnier, 2008, 198)

Efter millennieskiftet var det oroligt och osäkert inom modebranschen. För att få tillbaka säkerheten tog man nästan all hjälp från tidigare årtionden. Idag är det vanligt med klädesplagg från 20-, 40-, 50-, 60-, 70-tal samt förstås 80- och 90-talsinspirerade klädesplagg. Fler har också blivit inspirerade av vintage, mormors äldre koftor, klänningar och dräkter är allt intressantare. (Bonnier, 2008, 198, 200)

Annat som var populärt under början av sekelskiftet var "bling bling", d.v.s. iögonfallande och glittrande detaljer, t.ex. på olika accessoarer, väskor, bälten och telefoner. Färgglada plagg och kvinnor som klädde sig som yngre flickor kom från Japan och tillämpades i t.ex. Louis Vuittons väska Cherry Blossom, en populär väska med färgglada mönster och körsbär på. Motsatsen till färgglatt uppkom även starkt under början 2000-talet. Mörka och lite mystiska kläder

med dramatiska utformningar var och är fortfarande populära. (Bonnier, 2008, 201)

Idag växer antalet kollektioner som kommer från modehusen. Utbudet av kläder i butik har stigit i rekordfart och man kan inte längre riktigt bestämma vad som är mode. Man har oändliga valmöjligheter och det är svårt att hitta rätt bland alla kontraster som finns. (Bonnier, 2008, 204)

3.2 Styling för show och tv

Ska man uppträda på en scen i t.ex. en show, på en popkonsert eller i en musikal, finns det speciella regler om hurudan kostym man har och hur man är stylad. Enligt Lewenhaupt (2005, 139-140) är det viktigaste att man med sina kläder så snabbt som möjligt gör ett intryck på publiken, första intrycket är i fokus. På en show försöker man ofta klä sig så annorlunda och dramatiskt som möjligt. Ljuset ska fånga stjärnan och kläderna ska glimma och skimra. För att förverkliga dessa speciella klädkoder, låter artister ofta sina kläder ritas och sedan sys upp just för dem och för den showen eller den turnén. Lewenhaupt säger också att ju större grupp man är på scen, desto neutralare styling krävs det för att det inte ska bli oroligt.

Då man stylar en artist eller modell som ska uppträda i tv, är det viktigt att tänka på färger och hur scenen och scenografin ser ut på förhand. I allmänhet lägger man färglickarna eller starka färger där man vill skapa tyngdpunkten i bilden och det blir ofta i just kläderna. Det uppkommer ändå ofta problem i valet av färger och tyger i tv-rutan. (Millerson, 1999, 287)

Vita blusar eller skjortor försvinner där t.ex. bakgrunden är vit eller ljus. Glansiga tyger, som t.ex. satin, tenderar att reflektera ljus och bli vita i ljuset. Ljusa tyger betonar storlek, men om de är löst sittande kan de verka formlösa i tv-bilden. Mörka färger minimerar däremot storlek, men för mörkt, t.ex. i sammet, gör att man försvinner. Starka färger kan upplevas som alldeles för

starka och de reflekterar ljuset upp till halsen och ansiktet. Det är även bra att tänka sig för innan man tar på sig klädesplagg med smala, täta ränder på, alternativt rutiga plagg. Mönstret av ränder eller rutor orsakar flimmer i bild och kan eventuellt producera blåfärgade streck på plagget. (Millerson, 1999, 287)

Även accessoarerna har en viss betydelse i tv-rutan. Har personen på scen en mikrofon, bör man undvika stora smycken, eftersom de kan skramla och ha mycket ljud. Skinande eller metalliska accessoarer blockerar och tar ljuset till sig, precis som paljetter. De reflekterar ofta ljuset upp till ansiktet. (Millerson, 1999, 287)

Skärningen och utformningen på ett plagg bör observeras, inte bara i verkligheten utan även i tv-rutan för att se att det ser ut som det ska. Det som ser bra ut med eget öga, kan se helt annorlunda ut då det har gått genom linsen till tv-rutan. Har artisten på scenen t.ex. ett urringat linne utan axelband, kan intrycket i en närbild bli att man har en bar överkropp. Det är även viktigt att se upp för att sätta ett mönstrat plagg på personen på scenen om bakgrunden eller scenen är inredd i liknande mönster. Det blir lätt stökigt eller så försvinner artisten i bakgrunden. Likaså bör man fundera på kombinerings av färger. Det som ser bra ut i verkligheten kan bli en annan nyans på tv, t.ex. kan en röd färg få en nyans av brunt eller blått. Även färger som ser dramatiska och starka ut i en bild tagen längre ifrån kan se klumpiga och grova ut på nära håll i tv-rutan. (Millerson, 1999, 288)

Kameran är ett kritiskt instrument och påverkar de karakteristiska dragen som vi har i ansiktet om man ställer sig framför kameran. Det som kan se " normalt " eller naturligt ut i verkligheten och som man inte lägger märke till, kan vara överraskande störande eller se överdrivet ut i tv-bilden. Millerson (1999, 289) talar om tre olika typer av makeup för tv: enkel, korrigerande och karaktärsmakeup.

Enkel makeup handlar om att kompensera och förstärka artistens drag. Denna typ av makeup påverkar nästan inte alls artistens utseende. Man gör t.ex. en blek hy fräschare genom att använda en lite mörkare underlagskräm, jämnar ut

huden och rättar till rutinmässiga "fel". Det kan handla om att man lägger puder för att undvika blänkande pannor, förstärka läppar och ögonbryn, sminka öronen eller att täcka mörka ringar under ögonen. (Millerson, 1999, 289, 291)

I den korrigerande makeupen försöker man framhäva de bästa dragen i ansiktet, samtidigt som man försöker dölja de mindre bra. Hit hör t.ex. att ändra lite på läpparnas eller näsans form, att framhäva ögonen med hjälp av ögon-skuggor och eyeliner samt att sminka flinten på dem som är skalliga. Det man ändå försöker sträva efter är att artisten inte ser speciellt sminkad ut. Man försöker även jämna ut färgen i ansiktet genom att täcka färger som rött och blått/mörkt. Då används hellre täckfärger som innehåller mycket pigment och inte tjocka underlagskrämer som gör att det ser ut som att man har en "mask" på ansiktet. Det man måste se upp med är att färgerna i kameran kan ändra artisten i rutan. Öronen kan verka röda eller helt färglösa och artisten kan "äta upp" läppstiftet under tiden som hon är på scenen/i bild. Håret är även det något som man som maskör/estonom bör ta i beaktande i tv. Blekt hår kan verka grönaktigt i bild och har man så blekt hår att det går mot blått, ser det ofta väldigt överfärgat ut i kameran. Detta rättas till med t.ex. en lätt toning. (Millerson, 1999, 289, 290)

I karaktärsmakeupen handlar det inte längre om människan som står framför kameran utan om karaktären som skådespelaren spelar. Med hjälp av ändringar av former i ansiktet (t.ex. lösnäsor) eller andra förändringar (t.ex. peruker) kan man åstadkomma en helt ny karaktär som inte alls liknar människan som man började arbeta med. Denna typ av karaktärsmakeup förekommer nästan endast på teaterscenen, eftersom den är alltför stark och teatralisk för en tevekamera. I tv handlar det mer om mindre spektakulära metoder. Ändå används teatraliska makeuper för en show och tv, som t.ex. clown- och balettmakeuper. (Millerson, 1999, 290)

Förutom det artistiska finns det många tekniska regler som bör tas i beaktande då man sminkar för tv. Ljuset är väldigt viktigt. Man bör titta hur ljuset riktas på artisten, hur starkt/intensivt ljuset är samt hur vitbalansen ser ut. Vidare påverkar kostymen och scenografin hur man gör makeupen. Man måste ha en

balans som stämmer överens med kläder och smink samt tänka på hur starka kontraster som finns i bakgrunden. Färgbalansen ser man också genom kameran och bör ta den i beaktande då man gör makeupen. Har man mycket färg eller svärta i bilden kan det vara skäl att minska lite på makeupen för att, igen, få en balans i bilden. Ska artisten in flera gånger på scenen under samma show, kan dessa regler förklara varför artisten byter kläder och/eller makeup. (Millerson, 1999, 291)

4 Arbetets bakgrund

I arbetets bakgrund har jag redogjort för Eurovisionsfestivalen som evenemang, varför festivalen har startat och hur den ser ut idag. En kort beskrivning av reglerna inom tävlingen har gjorts för att läsaren ska få en djupare inblick i vad arbetet handlar om. Dessutom har jag beskrivit några av de mest spektakulära klädesplaggen som har burits av artister på festivalen genom åren.

4.1 Eurovisionsfestivalen

Eurovision Song Contest, eller Eurovision Song Contest, är ett årligen återkommande evenemang som sänds i tv runtom i Europa. Tävlingsens mål är att uppmuntra låtskrivare och artister att göra originell musik av god kvalitet genom att tävla länder emellan på en internationell nivå. I början, på 50- och 60-talet, var ändå målet med tävlingen att främja tv-underhållningen. Då klädde sig artisterna elegant i kvällsdräkter och då var det frågan om galakvällar som genomfördes med stil. (O'Connor, 2006, 8; Loivamaa & Seitajärvi, 2007, 10)

Den allra första Eurovisionsfestivalen ordnades i Lugano i Schweiz i maj 1956. Då deltog sju länder: Schweiz, Luxemburg, Belgien, Holland, Frankrike, Tyska demokratiska republiken, och Italien. Alla länder ombads ha en egen uttagning där landets bidrag valdes ut som representant, precis som idag. Då hade man bara en final. Idag har tävlingen vuxit till sig och sedan år 2004 har man infört även semifinaler där de tio bästa går vidare till den stora finalen. År 2009 deltog hela 42 länder från EBU-området. (O'Connor, 2006, 8, 176; Loivamaa & Seitajärvi, 2007, 106)

Sedan år 1999 får man uppföra sitt bidrag på vilket språk som helst, t.o.m. ett påhittat språk om man så vill. Innan dess var det ett måste att sjunga på det nationella språket i landet. Före år 1999 använde man sig också av en orkester som spelade låtarna på plats tillsammans med artisten. År 1999 slopades denna orkester, nu har man musiken på band och sjunger i direktsändning.

Låten ska vara ca tre minuter lång. (O'Connor, 2006, 157; Loivamaa & Seitajärvi, 2007, 96)

Hur man väljer vem som ska vinna Eurovisionsfestivalen varje år har ändrats under årens lopp. På 50-talet valdes tio jurymedlemmar ut från deltagarländerna. Dessa fick rösta en gång var på sitt favoritbidrag, så länge det inte var ens eget land. År 1975 togs det moderna systemet i bruk, och som ligger till grund också för dagens system. Jurymedlemmarnas röster räknades och det bidrag som fick flest röster omvandlades till tolv poäng, den näst bästa till tio poäng och den tredje till åtta poäng. Fjärde platsen och neråt tilldelades sju poäng, sex, fem, fyra o.s.v. Idag får även tv-tittare rösta och deras röster räknas på samma sätt. (O'Connor, 2006, 10, 62)

Vinner man Eurovisionsfestivalen får man inte bara ta hem tävlingen till sitt land (nästa års tävling ordnas i fjolårets vinnarland) utan man blir oftast väldigt stor som artist både i Europa och i hemlandet. Som exempel kan nämnas det finska "monsterbandet" Lordi som vann Eurovisionsfestivalen år 2006. Efter 46 år av deltagande fick Finland sin första seger och Lordi blev nationalhjältar. De har blivit som ett varumärke; Lordi finns på bankkort, de har planerat godispåsar och man har börjat tillverka en läskedryck vid namn Lordi-cola. Vinnarlåten "Hard rock hallelujah" såldes i 500 000 exemplar i världen. (Loivamaa & Seitajärvi, 2007, 110)

Kläderna och stylingen har haft stor betydelse genom hela Eurovisionsfestivalen. Då färg-tv slog igenom i slutet av 60-talet, ändrade speciellt kvinnorna färgerna på dräkterna till väldigt färgglada och pigga. De utnyttjade färger mycket mer än män på den tiden. Då man år 1999 inte längre använde orkester, försvann en del av det visuella i framträdandet. På grund av detta försökte artisterna skapa en storslagen show som skulle ersätta orkestern. (O'Connor, 2006, 33, 170)

Bland speciella dräkter/styling nämner O'Connor (2006, 54, 97, 139, 162) bl.a. Belgiens bidrag med Nicole & Hugo år 1973. De bar en av de mest dramatiska kostymerna under kvällen. Klädseln bestod av violetta kostymbyxor och samma

färgs kavajer i en och samma dräkt, och till det hade man en vild koreografi. En annan speciell styling är Sveriges bröderna Herrey från år 1984. På den här tiden ansågs det ganska modigt att bära klarfärgade skjortor som bröderna gjorde, en blå, en turkos och en röd. Skjortorna fastnade i juryns minne, precis som guldkorna som männen bar. Rysslands Youppidh år 1994 bar även en dräkt som många minns. Hon bar en mycket speciell klänning som liknade en röd kåpa. Klänningen hade mycket tyg och påminde om en gardin med rejält av draperingar. Linda Wagenmakers, som representerade Nederländerna år 2000, klädde sig i början av sin låt i något som liknade ett svartvitt cirkustält. Under den enorma klänningen fanns två manliga dansare, och då refrängen kom igång försvann tältet och Linda bar en skimrande silverklänning med fransar från höften neråt.

År 2002 vann Lettlands Marie N Eurovisionsfestivalen. I sin show på tre minuter hann hon ändra sin klädsel några gånger. Hon bar en svart kostym, byxor och kavaj samt en vit hatt. Ju längre låten gick tog hon av sig hatt, kavaj, skjorta och byxor. Under det dolde sig en ljusröd kort klänning. I slutsekunderna drogs klänningen ännu ner och blev en aftonklänning. (O'Connor, 2005, 170-171)

5 Tidigare forskning

Litteratur har sökts på Novias bibliotek i Roparnäs, Vasa stadsbibliotek och Korsholms bibliotek samt vid Helsingfors stadsbibliotek. Tidigare forskningar har sökts via Yrkehögskolan Novias bibliotek och databaser, Ebsco, MPA, den betalbara sidan Sarge Online Journals samt via sökmotorn Google Scholar. Sju tidigare forskningar har hittats som berör ämnet mode eller modeutveckling. Sökord har varit Eurovision Song Contest, ESC, Eurovision fashion, stage style, fashion, fashion history, costume history, fashion 2000 century, fashion development, velocity of fashion, 1900-tals mode, stage fashion, stage costume, scenkläder, mode och scenkostym.

Koskennurmi-Sivonen (2003) har gjort forskningen "Muoti muuttuu mutta tuleeko se koskaan kauniimmaksi?" Undersökningens syfte är att reda ut och definiera begreppet mode. I resultatet kommer det fram att mode är mycket svårtolkat och svårbeskrivet. Mode är en ständigt pågående process, något som föds, som människan tar till sig, använder och som sedan dör ut. För det andra tyder mode på formidealet som råder under en viss tid, på det som är mode just då. Modet ändras hela tiden och hjälper människan att gå genom tider, släppa det förflutna och se mot framtiden. Just tiden är det som ger modet dess djupaste betydelse. Ett klädesplagg som betyder någonting eller är trendigt ett år, kan många år senare betyda något helt annat. Dessutom menar Koskennurmi-Sivonen att man under en stilperiod inte bara ser en trend, utan mode kan komma i många olika former. Då t.ex. vårmodet kommer får man inte bara en stil utan flera olika att välja mellan och så har det varit sedan 60-talet. Kaiser, Nagasawa och Hutton (1995) har gjort en undersökning med namnet "Construction of An SI Theory of Fashion: Part 1. Ambivalence and Change". Tyvärr har den primära källan inte hittats, men delar av den ingår i Koskennurmi-Sivonens forskning "Muoti muuttuu mutta tuleeko se koskaan kauniimmaksi?". Det är en del av tre forskningar som handlar om mode och där man presenterar en teori; SI-teorin. Teorins syfte är att förklara det allmänna begreppet mode, speciellt i den postmoderna kulturen, som hade sin början på 1960-talet. I den postmoderna kulturen har man tillgång till massor av produkter och det uppmuntrar folk att själva välja hur man ser ut idag. Forskartrion menar

att man ofta har svårt att bestämma sig och att man i mode lånar och tar efter från andra kulturer, men framförallt från föregående årtiondens mode. Kaiser, Nagasawa och Hutton talar bl.a. om människans ambivalens, ett av människans grundtillstånd. Den förorsakar en osäkerhet som man försöker lösa med t.ex. mode och trender. De menar även att mode och utseende är mycket svårtolkat och att det oftast finns många olika förklaringar och trender under en viss tid. De menar alltså att en stil inte kan lösa människans ambivalens helt, utan man ändras då man går från ett ställe eller en tid till en annan. Stilförändringarna är bundna till en dialektik som håller modeprocessen vid liv. Herbert Blumer (1969) har forskat kring ämnet mode och modeutveckling i "Fashion: From class differentiation to collective selection". Enligt Blumer tar man inte ämnet mode och modeutveckling på allvar inom forskningen och därför har han skrivit artikeln och vill belysa ämnet. Han kommer bl.a. fram till att modeskaparna nuförtiden nästan alltid tar influenser från det förgångna och tidigare årtiondena då de skapar nya klädesplagg och trender, samtidigt som de skapas genom dagens filter. Han menar att man skapar något nytt som påminner om tidigare trender. Blumer forskar kring mode mer ur en design-synvinkel. Blumer menar att mode följs för att det är just mode, inte för att t.ex. kändisar bär kläderna som sedan blir trendiga. På samma sätt dör mode inte för att någon slutar bära ett plagg, utan för att göra rum för en ny modell med utvecklande smak. Modernitet är ett begrepp som Blumer nämner inom mode. Mode kommer alltid att vara modernt. Blumer menar att nyckeln till att förstå mode är enkel; "Being in fashion". Söderberg och Örn (2003) har gjort ett lärdomsprov med titeln "Mode - i sin tids spegelbild". Syftet är att belysa kvinnans utveckling inom mode, men även i samhället under 1900-talet fram till idag. Man har tagit upp begreppet mode, kvinnans utveckling i samhället samt hennes modeutveckling. För att åskådliggöra resultatet har man skapat en bildportfolio där man har presenterat resultatet. Skribenterna har stylat modeller enligt teorin och återspeglat det i bilder. I resultatet kommer bl.a. fram att man på 60-talet använde färgglada kläder, att man på 1980-talet satsade på karriärskvinnor och använde t.ex. starkt lysande (t.ex. rosa) färger på kavajer och dräkter, samt att man på 2000-talets början tillämpade många stilar.

George B. Sproles analyserar modets olika livsskeden i sin forskning "Analyzing fashion life cycles – principles and perspectives". Sproles redogör bl.a. för två

olika cyklar inom mode; "The long run time frame" och "The short run perspective". "The long run time frame" handlar t.ex. om kjollängdens livscykel. Att mode ändras och kjolen först är kort, blir lång och sedan blir kort igen, tar flera årtionden. "The short run perspective" handlar om kortare tidsperioder och om ett visst mode, en viss stil. Sproles menar att dessa stilar överlag är mode i några år eller upp till tio år. Sproles undersöker även hur olika trender kommer ut till den stora massan och hur de uppstår.

Jukka Gronow (1993) har forskat kring mode, modeutveckling och smak, en forskning med titeln "Taste and fashion – the social function of fashion and style". Gronow vill undersöka hur man kan vara en del av massproduktionen av kläder och mode utan att förlora sin egen identitet. Han försöker också redogöra för hur man håller sig till sin egen smak och hur man väntar sig att folk med samma smak som en själv delar den med andra genom sina kläder. Gronow undersöker detta med hjälp av George Simmels, Immanuel Kants och Niklas Luhmanns funderingar kring mode. Mode är genomgående något estetiskt.

Tigert, Ring och King (1976) har gjort en forskning med namnet "Fashion involvement and buying behavior: a methodological study". Man har undersökt män och kvinnors förhållande till mode och skillnaderna mellan dem. Man har gjort ett frågeformulär och målgruppen var en speciellt utvald panel bestående av ungefär 1000 gifta par. I resultatet kommer bl.a. fram att varken männen eller kvinnorna var särskilt intresserade av mode. Kvinnorna var ändå mer insatta i vad gäller mode och kläder. Man menar också att modemedvetna konsumenter är mycket viktiga för modeindustrin.

Sammanfattningsvis kan konstateras att mode är ett svårtolkat fenomen. Koskennurmi-Sivonen (2003) menar att något som är mode en viss tid, kan betyda något helt annat om ett par eller flera år. I modevärlden lånar man friskt från andra kulturer och inte minst från tidigare årtiondens mode och trender, enligt Kaiser, Nagasawa och Hutton (1995). Även Blumer (1969) menar att tidigare trender används, men att man gör det genom "dagens filter", dvs. man försöker ändå skapa någonting som inte har setts förut. Söderberg och Örn (2003) skriver att man på 60-talet använde färgglada kläder, medan man under

80-talet satsade på karriärskvinnor och de kunde klä sig i t.ex. starkt färgade kavajer och dräkter. På 2000-talets början tillämpas många olika stilar, menar Söderberg och Örn (2004). Sproles talar om modets livsskeden och "The long run time frame", samt "The short run perspective". "The long run time frame" kan vara t.ex. kjollängdens utveckling från kort till lång och till kort igen. "The short run perspective" handlar om specifika stilar eller trender som håller i några år eller ett årtionde. Gronow (1993) menar att mode är något som är genomgående estetiskt. Tigert, Ring och King (1976) konstaterar att kvinnor ofta är mer insatta och intresserade av mode än män.

6 Undersökningens genomförande

I denna kvalitativa studie har dokumentstudie valts som datainsamlingsmetod. Syftet med detta examensarbete är att redogöra för hur stylingen har utvecklats i Eurovisionsfestivalen från att tävlingen startade på 50-talet ända fram till år 2007. Jag vill också gå djupare in på hur man stylar modeller/artister för en tv-show, samtidigt som det hjälper andra branskmänniskor att göra det samma. Tjugo olika helheter har valts ut från 50-, 60-, 70-, 80-, 90- samt från 2000-talet och analyserats. Bilder har alltså insamlats utgående från dokumentstudier och de har sedan analyserats med hjälp av dataanalysmetoden bildanalys.

6.1 Dokumentstudie

Dokument beskrivs traditionellt ofta som "information som nedtecknats av någon kring ett visst ämne". De kan enligt Sörensen och Olsson (2001, 86) vara både tryckta dokument eller handskrivna. Dokument kan finnas av olika slag, som statistik, register, litteratur i böcker, bilder eller egna privata handlingar. Då man utformar sin frågeställning ska man tänka på att det styr vilka dokument som man kommer att använda.

Forsberg & Wengström (2003, 139) menar att syftet med att samla in material och analysera genom dokument är att få kunskap om det som man beskriver i dokumenten. Man behöver även bedöma hur bra kvalitet dokumenten har som man använder. Forsberg & Wengström säger att det är mycket lättare att analysera ett dokument som är lite nyare än att avgöra hur pass trovärdigt och representativt ett äldre, historiskt, dokument är. Då man studerar historiska

dokument försöker man tolka det som skrivits i sitt sammanhang. Man tar alltså hänsyn till när texten är skriven för att försöka förstå författarens vad ändamål har varit.

Enligt Carlsson (1991, 51, 54) hittar man informationen till det som man söker i källan, dokumentet. Dokument eller en källa kan inte tala för sig själv, utan forskaren eller undersökaren måste tolka den. Nutidsdokument kan vara t.ex. anteckningar, brev, bilder, officiella dokument från press, organisationer eller andra företag.

Viktigt är att man får in så mycket material som man kan hitta om sitt ämne och område. Det gör det mycket enklare att förstå och att sedan kunna tolka sitt problem på ett korrekt sätt. (Carlsson, 1991, 51, 54)

6.2 Bildanalys

Att analysera en bild är enligt Peterson (1995, 65-66) att granska en bild ur en kritisk synvinkel. Man tittar inte bara ytligt på vad bilden föreställer, utan försöker gå in på djupet. En bildanalys kan ofta uppfattas som svår, men är även ett sätt att bättra på sin läsförmåga och sitt kritiska öga. Peterson beskriver att bilder behöver analyseras eftersom användning av bilder handlar om hur man tolkar verkligheten och inte bara om attraktion av en bild.

Peterson (1995, 72) beskriver tre delar som bör ingå i en bildanalys. Först ska bildens utseende klargöras, vad man ser. Sedan analyserar man betydelseerna i bilden, dvs. dess innehåll. Både självklara och dolda budskap tas upp. Bildens kontext måste även behandlas i en bildanalys, dvs. sammanhanget för bilden.

Eriksson & Göthlund (2004, 17, 19) säger att man ofta talar om ett bildspråk, där själva bilden fungerar som budskapsförmedlare. Det finns även en annan form av bildspråk som människan behöver för att kunna berätta om en bild eller tolka och förstå den. Bilder och språk utesluter inte varandra, utan kompletterar. Eriksson & Göthlund menar också att alla stöter på flera bilder per dag och att

de är en del av våra liv. Därför borde en bildanalys vara något som alla mer eller mindre kan idag.

Enligt Jaukkula, Nyberg & Hannula (1998, 52-53) är bildanalysens problem frågan om bilder som en visuell skapelse, ett verk. Bilden och betraktaren möts på en språklig nivå som inte går att definiera. Målningens eller bildens materialitet är något som man alltid lägger märke till: bilden är alltid bunden till tid, plats och en kroppslig upplevelse. Den kan inte endast ge information utan att ge något annat. Man måste kunna förstå bilder som tecken för att kunna koppla ihop budskap med bilden. För att känna till budskap och betydelser behöver man känna till igenkänningskoderna som man lärt sig i ett socialt umgänge.

6.3 Undersökningens praktiska genomförande

Syftet med detta examensarbete är att redogöra för hur stylingen har utvecklats i Eurovisionsfestivalen från att tävlingen startade på 50-talet ända fram till år 2007. Jag vill också gå djupare in på hur man stylar modeller/artister för en tv-show, samtidigt som det hjälper andra branskmänniskor att göra det samma. Tjugo olika helheter väljs ut från 50-, 60-, 70-, 80-, 90- samt från 2000-talet och analyseras. Förutom kläderna och helheten har jag även alltså analyserat scenen och bakgrunden utgående från stylingen.

Hur många helheter som har analyserats per årtionde har slumpvis valts ut, med tanke på stylingen. Jag vill få fram det som har varit mest karakteristiskt för de olika årtiondena i Eurovisionsfestivalen och för att förstärka det innehåller vissa årtionden fler helheter än andra. De specifika årtalen har valts utgående från intressant styling. Utgångspunkten har varit att försöka hitta helheter som är så olika som möjligt. Analysen har skett på frontfigurerna i framförandet. Detta dels för att det annars skulle bli så många helheter att analysera, och dels för att det är nästintill omöjligt att hitta sådana bilder på alla i en grupp där allas kläder och accessoarer syns.

Att välja de olika helheterna samt att söka fram bilder var det skede som egentligen tog mest tid, samtidigt som det var intressant. Jag sökte bilderna på Internet, vilket gjorde att det i vissa fall var väldigt begränsat med bilder på en artist, speciellt eftersom jag ville ha en bild där man ser hela artistens klädsel. Därför har jag i vissa fall valt att ta med två bilder i resultatredovisningen, så att man får en helhetsbild av kläderna. En del av bilderna har inte den kvalitet som jag skulle ha velat och det beror på att det helt enkelt inte fanns tillräckligt med bilder från exempelvis 50- eller 60-talet. Några bilder (bild 1, 2, 3 och 6) är i svartvitt. Det beror på att det under den tiden som bilden togs inte fanns färg-tv och naturligtvis finns det inte heller många bilder som skulle gå i färg.

Bilderna har analyserats med hjälp av dataanalysmetoden bildanalys. I bildanalysen har jag fokuserat på kläder och accessoarer. Dessutom har jag tagit upp scenen och bakgrunden, eftersom det ofta har en betydelse för hur artisterna väljer kläder.

För att få en bättre helhet och för att arbetet ska vara lättare att läsa har jag valt att skriva resultatredovisningen och tolkningen i ett och samma kapitel. Tolkningen har skett mot mitt arbetes utgångspunkter om modet på 50-, 60-, 70-, 80-, 90- samt på 2000-talet, och även mot de tidigare forskningarna. Resultatet har även delvis speglats mot bakgrunden i arbetet. Därefter har jag kritiskt granskat mitt arbete med hjälp av Larssons (1994) kriterier.

7 Resultatredovisning och tolkning

I detta kapitel har jag redogjort för resultaten som jag har kommit fram till. Jag har redogjort för hur man har stylat artister i Eurovisionsfestivalen under 1950-, 60-, 70-, 80-, 90-, samt under 2000-talet. Varje tiotal innehåller olika antal helheter. Bilderna har samlats in med hjälp av datainsamlingsmetoden dokumentstudie. Bilderna har analyserats med hjälp av bildanalys. Eftersom de första bilderna är tagna på 50- och 60-talet, är kvaliteten sämre på dessa bilder. Dessutom finns det inte bilder som är i färg på grund av att det under denna tid ännu inte fanns färg-tv.

7.1 Stylingen i Eurovisionsfestivalen på 1950-talet

I detta kapitel har jag redogjort för hur Eurovisionsfestivalens tidigaste deltagare var stylade. Jag har analyserat kläder, accessoarer samt bakgrunden och scenen. Bilderna är svartvita och är inte av den bästa kvaliteten, mycket på grund av att bilderna är så gamla, och att det kanske inte fanns möjlighet att fotografera på samma sätt som senare. De två första helheterna kommer från Schweiz och Nederländerna.

Lys Assia

Den allra första Eurovisionsfestivalen hölls år 1956 i Lugano, Schweiz. Då representerades just Schweiz av Lys Assia, som sjöng låten "Refrain". Hon kom också att vinna tävlingen.



Bild 1 och 2. Lys Assia

Assia bär en svart långklänning gjord i sammet. Klänningen är långärmad och figursydd i midjan. Kjoldelen är vid och klockformad, medan överdelen är åtsittande. Urringningen har en bred rund öppning. På bröstet har Assia två broscher i form av små blommor. Eftersom det vid denna tid inte fanns färg-tv, är det svårt att kunna analysera broschernas material. Eftersom bilden är svartvit är det svårt att säga vilken färg scenen har, men Assia står framför ett skynke/gardin och ett starkt ljus är riktat mot henne i form av en rund spot. Runtomkring henne finns blomsterdekorationer i olika former.

Lys Assia bär en klockformad klänning. Enligt Dyer (2007) och Ruby (1989) var Christian Diors "new look" det mest genomgående inom modet på 1950-talet. Klänningarna och kjolarna var spända och smala i midjan, samtidigt som de hade en klockform nertill. Assias klänning går ner över knäna, precis som

modet då var. Ruby (1989) och Dyer (2007) menar även att klänningar och kjolar hade runda axelpartier och uringningar, Lys Assia har en rätt bred, rund uringning på bilden. Dyer (2007) säger att kvällsklänningar var mer dramatiska än de kläder som man bar på dagen. De kunde vara och se tunga ut i sammet eller silke, Assias klänning är även dramatisk och tung i tyget. Kopisto (1997) menar att färgskalan i början av 1950-talet var dyster, svart och mörk i allmänhet. Assias klänning är enligt bilden antagligen svart eller mörk. Accessoarerna var också viktiga, enligt Dyer (2007). Assia bär inga stora örhängen eller halsband, men istället ett par stora broscher på bröstet. Klänningen ser lite tung ut på scenen och bakgrunden känns också tung och lite orolig. Millerson (1999) menar att tjocka material ofta ger ett tungt intryck i bilden.

Teddy Scholten

År 1959 ordnades Eurovisionsfestivalen i Cannes, Frankrike. Då representerades Nederländerna av Teddy Scholten. Hon vann det årets tävling och bar en knälång klänning.



Bild 3. Teddy Scholten.

Scholtens kjol är bredast nertill och innehåller mycket tyg, som en "puffklänning". Den är åtsittande i midjan och på överdelen. Axelbanden är smala spagettiband. Klänningen har ett brokigt mönster, färgvalet är omöjligt att säga eftersom det inte finns bilder i färg på klänningen. Scholten ser inte ut att ha några accessoarer på bilden, men skorna ser ut att ha en mellanhög klack och har spetsig tå. Scenen syns inte på bilden, eftersom den är tagen från ett skivfodral.

Enligt Kopisto (1997) blev färggladare tyger och framförallt mönster allt populärare under 1950-talet. Färgen går inte att få fram från bilden, men mönstret är brokigt och liknar blommor. Dyer (2007) och Kopisto (1997) menar att den klockformade klänningen och kjolen kunde se ut som en boll från midjan neråt. Teddy Scholten har ett par skor med mellanhög klack och en spetsig tå. Om accessoarerna menar Dyer (2007) att de var viktiga och att skorna åtminstone skulle ha en mellanhög klack på 1950-talet. Dyer (2007) menar också att kavajer och jackor var vanliga, eftersom klänningarna och tröjorna som kvinnor bar ofta var ärmlösa eller hade s.k. spagettiband. Scholten bär en klänning med smala axelband. Kavajerna användes oftast på 50-talet för att hålla värmen, skriver Dyer (2007). Scholten har enligt bilden ingen kavaj eller jacka och det kan man anta att beror på att det ofta är varmt på scenen, och att hon därför inte behöver någon kavaj.

7.2 Stylingen i Eurovisionsfestivalen på 1960-talet

I detta kapitel har jag redogjort för stylingen i Eurovisionsfestivalen under 60-talet. Jag har valt att analysera tre helt olika helheter. De två första kommer från år 1968, Spaniens bidrag med Massiel och Storbritanniens bidrag med Cliff Richards. Den tredje kommer från år 1969, Spaniens bidrag med Salomé.

Massiel

År 1968 hölls Eurovisionsfestivalen i London, Storbritannien. Spanien representerades då av Massiel, som sjöng låten "La La La". Detta år var lite speciellt, eftersom färg-tv hade slagit igenom och det kom att påverka hur artisterna stylades i Eurovisionsfestivalen.



Bild 4. Massiel.

På scenen bär Massiel en kort klänning som slutar ovanför knäna. Klänningen är A-linjeformad/trapetsformad och ärmlös. Kragen och fällan längst ner på klänningen har samma form, som halvcirklar i vitt tyg. På klänningen finns ett slags rutsystem i vitt, i rutorna har man placerat ljusröda blommor. De röda blommorna påminner även de om samma form som på fällan. Mitt på bröstet

finns ett ca en centimeter brett vitt band som går runt bröstet och ryggen. Scenografin är mörk och enkel och Massiel är upplyst ur bakgrunden.

Klänningen som Massiel bär har ingen tydlig midjelinje. Lehnert (2000) säger att den s.k. trapetslinjen var det mest genomgående på 1960-talet. Klänningarna och kapporna hade alltså ingen midjelinje och var snävare upptill och vände sig utåt längre ner. Klänningarna gick oftast ungefär till knäna. Massiels klänning slutar ovanför knäna och Kopisto (1997) skriver att klänningarna så småningom blev kortare under detta årtionde. Massiel har en enkel klädsel på scenen. Den består av endast några färger i ett grafiskt mönster av blommor i vitt svart och rött. Dyer (2007) och Kopisto (1997) skriver att ett av 1960-talets nyckelord var enkelhet. De vanligaste färgerna som man använde var svart, vit och klarröd. Millerson (1999) skriver att tyngdpunkten ofta ligger på kläderna då man uppträder i tv på en scen. De starka färgerna finns ofta där och man vill skapa en tyngdpunkt på artisten. Massiels klänning är vit, men innehåller röda blommor, och det kan antas att man har försökt skapa tyngdpunkten på artisten, eftersom bakgrunden är mörk och klänningen är ljus. Millerson (1999) menar även att starka färger dock kan verka alldeles för starka i vissa fall. Det röda mönstret i Massiels klänning sticker inte ut allt för mycket utan är ganska mjukt och nertonat.

Cliff Richards

År 1968 hölls Eurovisionsfestivalen alltså i London, Storbritannien. Då representerades värdlandet av Cliff Richards.



Bild 5. Cliff Richards.

Cliff Richards hade på sig en klarblå kostymhelhet. Överdelen är en lite längre kavaj eller en s.k. trenchcoat med dubbelknäppning. Den är klarblå och figursydd. Vid handlederna och runt halsen finns vita detaljer. Till kavajen bär Richards ett par raka kostymbyxor, även de i blått. Skorna är ett par svarta lackskor. Scenen är ljussatt i samma färgskala som Richards dräkt, d.v.s. blått och grönt, och runtom mittpunkten på scenen har man inrett med bokstäver som bildar ordet "Eurovision".

Den trenchcoaten som Richards bär var, enligt Lehnert (2000), under mitten och slutet av 1960-talet ett väldigt populärt alternativ bland män. Dessa rockar och kavajer var under denna tid figursydda, som även Richards rock. Trenchcoaten har knäppning med vanliga knappar, vilket Lehnert (2000) menar att var det populäraste på rockarna och kavajerna. Till det bar man raka kostymbyxor som passade till rocken/kavajen. Hela dräkten går i en klar, blå färg som inte är speciellt vanlig. O'Connor (2006) menar att kläderna alltid har

haft stor betydelse i Eurovisionsfestivalen. T.ex. då färg-tv slog igenom i slutet av 60-talet utnyttjade man det på scenen. Kläderna hade starka färger och helheten var färgglad och pigg. Richards försvinner lite i bakgrunden och ljuset, eftersom de går i samma färgskala, menar Millerson (1999)

Salomé

En av de mest speciella scenkläderna i Eurovisionsfestivalens historia bars av artisten Salomé från Spanien år 1969. Tävlningen ordnades då i Madrid, Spanien.



Bild 6 och 7. Salomé.

Salomé är klädd i en byxdress i skimrande blått tyg. Hela dräkten är täckt med ca 10 cm långa fransar som rör sig i takt med att Salomé rör sig. Dräkten är figursydd men har lite bredare byxben. Halsbandet är ett vitt, stort pärlhalsband. Förutom det behövs inga accessoarer till denna dräkt. Bakgrunden/scenen är neutral, vilket gör att dräkten och artisten är i fokus och står ut mer.

Byxdressen som Salomé har på sig har ingen tydlig form, utan formas eller hänger rakt enligt kroppen. Enligt Dyer (2007) och Kopisto (1997) var både byxdressen och klänningen rak eller trapetsformad. Linjerna var enkla och kläderna blev alltmer fyrkantiga och såg ut som lådor. Salomés dräkt kan också karakteriseras som fyrkantig, eftersom både ärmar och byxben går mycket rakt och ger ett lite fyrkantigt intryck. Salomés klädsel är rätt så uppseendeväckande och annorlunda i både färg, form och idé. Lewenhaupt (2005) menar att en artist ofta försöker klä sig så annorlunda och dramatiskt som möjligt för att så snabbt som möjligt göra ett intryck på publiken. Kläderna får gärna glittra eller glimma och fokus ska ligga på artisten. Salomé är ensam på scenen och då, enligt Lewenhaupt (2005), kan man klä sig mycket mer dramatiskt och uppseendeväckande än om man är flera på scen. Ju fler personer på scenen, desto mer neutralt bör man klä sig för att inte skapa oro i bilden/på scen. Scenen under Salomés nummer är också neutral i grått. Millerson (1999) menar också att man på förhand behöver veta hur bakgrunden och scenen ser ut för att det inte ska bli för mycket på scenen. Salomé har kombinerat scenografin och sina kläder bra, eftersom hon och hennes kläder sticker ut väl ur bakgrunden och hon faller inte alls in i scenografin.

7.3 Stylingen i Eurovisionsfestivalen på 1970-talet

I kapitlet om 1970-talet har jag redogjort för och tolkat fyra olika helheter. Dessa helheter är valda från år 1971, 1973, 1974 samt 1978. Länderna som presenteras i detta kapitel är från Storbritannien, Belgien, Sverige och Luemburg.

Clodagh Rodgers

År 1971 anordnades Eurovisionsfestivalen i Dublin, Irland. Storbritanniens representant var Clodagh Rodgers.



Bild 8. Clodagh Rodgers.

Clodagh Rodgers har på sig en ljusröd shortsdräkt. Shortsdelen är fylld av paljetter i vitt och ljusrött och är av mycket korta. Överdelen börjar i midjan och består av en långärmad, tajt tröja. På framsidan sitter också paljetter, lite som en knäppning på tröjan. Ärmarna på tröjan är åtsittande över halva överarmen. Ett smycke i samma paljettstil skär av linjen på tröjan och ärmen blir lös och bred ända ner till handleden, där den spänts åt. Tröjan har en rund uringning.

Rodgers har bara ben och har ett par ljusröda skor med spetsig tå och klack, de ser ut som ett par stilettklackar. Scenen är inte speciellt utsmyckad eller färggrann, utan är neutral i grått och svart.

Shortsen som Rodgers bär kan även kallas hotpants. Dessa extremt korta shorts säger Dyer (2007) var populära i början av 1970-talet. De kunde vara låga i midjan eller höga som i Rodgers fall. Dyer (2007) menar också att shortsens på en kvällstillställning eller fest var gjorda i sammet eller andra lite finare material. Rodgers shorts är utsmyckade med paljetter. Ärmarna är åtsittande ner till armbågen, varefter de blir lösa i trumpetform. Vid handleden har de dock spänts åt. Lehnert (2000) menar att ärmarna på klänningar och dräkter ofta hade en trumpetform, d.v.s. de var smala upptill och blev bredare neråt. Dräkten som Rodgers bär går i en ljusröd nyans, vilket bekräftas av Dyer (2007). Ett av de populärare skorna var stilettklackar, vilket det ser ut som att Rodgers bär. Rodgers dräkt är åtsittande och färgen på den är ljus. Dräkten ger form till Rodgers kropp. Millerson (1999) menar att det är viktigt att kläderna är åtsittande eller formade på något sätt om man använder ljusa tyger och ska synas i tv eller på en show. Om de ljusa kläderna sitter löst på kroppen, verkar de genast formlösa i tv-rutan.

Hugo & Nicole

År 1973 hölls Eurovisionsfestivalen i Luxemburg. Belgien representerades då av duon Hugo & Nicole.



Bild 9. Hugo & Nicole.

Duon bär likadana, ganska dramatiska trikådräkter, som går i en lila färg och påminner om disco. Dräkterna är utsmyckade med runda paljetter på ärmarna, i midjan, på kragen och längst ner på byxbenen. Enligt bilden är dräkten en "one piece", d.v.s. dräkten har ingen över- eller underdel utan är ett enda klädesplagg. På både Nicole och Hugo är dräkten åtsittande. Såväl ärmarna som byxbenen är kraftigt utsvängda som en trumpetform. Accessoarerna, d.v.s. skorna, är ett par tjockbottnade lila skor med en liten klack. Scenen och ljuset på den är neutral och ljus. Orkestern sitter i bakgrunden som en del av scenografin.

Nicole & Hugos scenkläder sågs på 70-talet som dramatiska, skriver O'Connor (2006). Gronow (1993) menar att man måste försöka hålla sig till sin egen smak och stil. Ofta försöker man klä sig så dramatiskt men personligt som möjligt om man ska uppträda på en scen för att fånga publiken, enligt Lewenhaupt (2005). Scenen är neutral i jämförelse med scenkläderna, vilket Millerson (1999) skriver

att är viktigt om man vill ha fokus på artisten. Hugo och Nicoles trikså-dräkter påminner alltså om discostilen, något som Dyer (2007) ser som en av de viktigaste trenderna på 1970-talet. Färgen lila och den åtsittande siluetten på dräkterna, menar Dyer (2007), var populärt i discotrenden. Förutom det hör även Nicole & Hugos tjockbottnade skor ihop med stilen, enligt Dyer (2007). Dräkternas ärmor och byxben har en trumpetform, något som Lehnert (2000) skriver var vanligt under 70-talet. Herald (1996) säger att man i artistvärlden ofta satsade på glitter, paljetter eller glamrock, något som Hugo & Nicole också gör under sitt framträdande. Hugo & Nicole har satsat på kläderna och inte alls på scenografin, något som Millerson (1999) skriver att är vanligt att man gör på en scen.

ABBA

Även år 1974 hölls Eurovisionsfestivalen i Storbritannien, denna gång i Brighton. Sverige representerades detta år av discogruppen ABBA.



Bild 10. Frida och Agneta i ABBA.

De två frontfigurerna Anni-Frid/Frida (i orange) och Agneta (i blått) har rätt olika stilar på sina kläder. Agneta bär en klarblå byxdress i glänsande sidentyg. Byxorna är midjehöga och jackan slutar ungefär där byxan börjar. Jackan har

breda axelvaddar och är tajt. Byxorna är åtsittande ända ner till knäna, efter det svängs de ut rejält. Byxan slutar nedanför knäna. Accessoarerna består av en silverklocka, en blå virkad hatt samt silver- och svartfärgade platåstövlar med en bred klack.

Frida bär lika så en jacka, men en kjol till det. Kjolen är hellång med fladdrande orange- och vitfärgat tyg längs benen. Den påminner lite om en hippiestil. Jackan är försedd med silverfärgade knappar och silverkedjor är fastsatta på axlarna och hänger ner på jackan. Även paljetter är placerade både på jackan och på den vita delen av kjolen. Frida har en stor krage av orange tyg med ett vitt slags blommönster. Samma mönster finns på ärmändorna och mitt på höften. Halsbandet är brett och åtsittande längs halsen och har ett runt silversmycke på sig. Skorna är liksom Agnetas platåskor med en bred klack.

Discostilen var ett faktum i ABBA:s klädstil. Dyer (2007) menar att skimmer och glitter var det mest centrala och det viktigaste inom discotrenden. Agnetas dräkt glimmar och syns bra i blått, vilket Dyer (2007) skriver att var en av de populäraste nyanserna på 1970-talet. Agnetas byxor är knälånga och blir bredare nertill och Dyer (2007) menar att byxlängden antingen var hellång eller knälång. Accessoarerna hade en stor betydelse i Agnetas klädsel. Hon har tjockbottnade, svart- och silverfärgade skor och en virkad, blå hatt. Enligt Lehnert (2000) och Herad (1996) slog flower power igenom på 1970-talet. Man började bl.a. använda virkat i alla möjliga former, även mössor och hattar. Dyer (2007) talar om tjockbottnade skimrande skor som en av många viktiga accessoarer.

Frida i ABBA har på sig en glimmande kjol i typisk 70-tals stil, lång med mycket tyg och veck. Lehnert (2000) menar att kjolarna i början av 70-talet var korta, men att de mot mitten av årtiondet blev längre och veckade. De hellånga kjolarna skulle fladdra längs benen. Överdelen har även den en discostil med silverknappar och detaljer av kedjor samt paljetter som är fastsatta på jackan, jmf Dyer (2007).

Scenen och scenografin under Eurovisionsfestivalen år 1974 var ganska nertonad men med olika former i bakgrunden. Enligt Millerson (1999) står man ut mer om man inte klär sig i samma stil som bakgrunden. Lewenhaupt (2005) säger att ju fler man är i gruppen, desto neutralare bör man klä sig. Kvinnorna på scenen har inga stora armband eller smycken i allmänhet, vilket Millerson (1999) skriver kan orsaka problem under showen, eftersom stora smycken ofta låter och skramlar i mikrofonen.

Baccara

Året var 1978 och Eurovisionsfestivalen ordnades i Paris, Frankrike. Lilla Luxemburg representerades detta år av duon Baccara, d.v.s. Maite Mateus och Maria Mendiola.



Bild 11. Baccara.

Damerna i Baccara bär likadana klänningar, den ena vit och den andra svart. Klänningarna är lätta, glittriga och sitter löst. I kjoldelen finns mycket hängande tyg som fladdrar kring duons ben och klänningarna slutar ungefär vid vristerna. På kjoldelen finns tydligt mer paljetter och glitter. Klänningarna är åtspända i midjan för att ge form, medan överdelen igen är lös. Ena axeln är bar och på andra sidan har tyget samlats och knutits ihop med ett band. Skorna ser ut att

ha stilettklackar och har sluten tå med en rem runt vristen. Scenen är inredd och ljussatt i neutrala färger, i grått och vitt. I bakgrunden sitter en orkester.

Mycket tyg på Baccaras klänningar kring benen som fick fladdra och röra på sig, var enligt Lehnert (2000) något som man ofta såg i modebilden. Klänningarna är hellånga, som Lehnert (2000) påstår. Mendiolas och Mateus' överdelar på scenkläderna är ärmlösa, vilket stämmer överens med Lehnerts (2000) beskrivning av dräkternas utformning under 1970-talet. Baccaras kläder glittrar och glimmar, något som var en del av diskotrenden, enligt Dyer (2007) och Herald (1996). Även stilettklackarna, som Baccara har på sig, ingick i samma trend på 70-talet. Baccaras scenkläder är ett bra exempel på skillnaden mellan ett ljust och ett mörkt tyg i tv-bilden och på scenen. Kvinnorna är i verkligheten ungefär lika i storlek och längd. Mendolias svarta klänning minimerar hennes kroppsstorlek, enligt Millerson (1999). Samtidigt maximerar Mateus' vita klänning hennes storlek, och gör att hon helt enkelt ser större ut än Mendolia på bilden/scenen. Eftersom scenen inte är ljussatt i samma färger som kläderna, faller inte artisterna in i bakgrunden, enligt Millerson (1999).

7.4 Stylingen i Eurovisionsfestivalen på 1980-talet

I kapitlet om stylingen i Eurovisionsfestivalen på 1980-talet har jag tagit fasta på två olika helheter: Norges bidrag från år 1985 och Belgiens bidrag från år 1986.

Bobbysocks

År 1985 ordnades Eurovisionsfestivalen i Göteborg, Sverige. Norge representerades då av duon Bobbysocks, som för övrigt vann tävlingen det året.



Bild 12. Elisabeth Andreasson & Hanne Krogh / Bobbysocks.

Scenen under Eurovisionsfestivalen i Göteborg var stor med trappor. Scenen var ändå neutral och det utnyttjade Bobbysocks med att klä sig i mycket glitter och en stark färg varvat med svart. Elisabeth Andreasson (t.v.) bär en glittrig starkt rosafärgad kavaj. Kavajen är oversize, d.v.s. för stor, och har stora axelvaddar. Den ser även ut att vara lite längre framtill än baktill. Knäppningen på kavajen sitter ganska lågt ner, vilket gör kavajen kraftigt V-ringad. Under den

har Andreasson ett svart linne, även det V-ringat. Nertill bär hon ett par svarta tajta byxor som slutar lite ovanför vristen. Materialet är bomull. Strumporna är gjorda av svart spets. Accessoarerna består av ett större silverhalsband och ett par svarta pumps.

Hanne Krogh (t.h.) bär en jacka i samma tyg som Andreasson. Kroghs kavaj är kortare och slutar i midjan. Kjolen är vid, den går över knäna och halva vaden och är svartvit randig i lodrät riktning. Ovanpå de svarta strumpbyxorna har Krogh svartrosa randiga strumpor i skorna. Skorna liknar även de ett par svarta pumps. Till accessoarerna hör också ett silverhalsband och ett par svarta läderhandskar.

Andreasson har på sig en alldeles för stor kavaj. Dyer (2007) skriver att det helt plötsligt blev populärt med sådana kavajer och jackor under 80-talet. De kunde ofta vara asymmetriskt sydda. Andreassons kavaj är snäppet längre framtill än baktill och har paljetter och ett glittrigt mönster på sig. Enligt Dyer (2007) hade många kavajer olika mönster som fanns i alla färger och former. Svarta åtsittande byxor, som Andreasson bär, menar De La Haye & Mendes (1999) var en del av punkstilen som var populär under 1980-talet. Skorna som både Andreasson och Krogh har på sig är svarta pumps, vilket Lehnert (2000) menar att kvinnor ofta bar under 80-talet.

Hanne Kroghs jacka är lite mindre än Andreassons och till det har hon en midjehög kjol som går över knäna. Dyer (2007) skriver att man till en kavaj ofta bar en bred kjol med hög midja. Enligt Lehnert (2000) var längden på kjolar eller klänningar ofta över knäna. Krogh har på sig ett par läderhandskar, vilket enligt De La Haye & Mendes (1999) var en del av punkstilen. I punkstilen använde man både kläder och accessoarer i alla former av läder.

Både Krogh och Andreasson undviker att ha alldeles för stora smycken, paljetter eller liknande nära ansiktet. Det menar Millerson (1999) är rekommenderat, eftersom dessa tenderar att reflektera ljuset upp till ansiktet.

Sandra Kim

År 1986 anordnas tävlingen i Bergen, Norge. Detta år representeras Belgien av Sandra Kim.

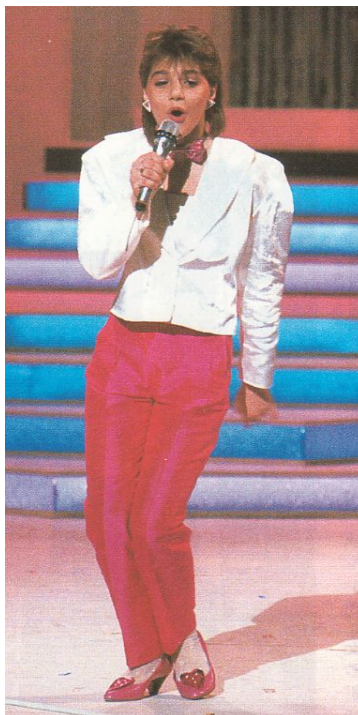


Bild 13. Sandra Kim.

Kims scenkostym består av en kavaj och ett par byxor. Kavajen är vit, kort och har stora axelvaddar. Hela axelpartiet är en aning för stort för Kims egna axlar. Kavajen har en knäppning med vanliga knappar. Byxorna ser ut som kostymbyxor, raka och i en lysande rosa färg. Till accessoarerna hör en rosafärgad fluga, ett par stora silverörhängen samt ett par rosafärgade skor med en liten träklack. Scenen under Eurovisionsfestivalen år 1986 och Sandra Kims framförande var annars neutral, men ljuset var koncentrerat på trapporna i blått.

Sandra Kim bär en kavaj som ser ut att vara alldeles för stor i axelpartiet. Det menar Dyer (2007) var populärt under 1980-talet. Kims kavaj har manliga inslag i axelpartiet men är kort och mer figursydd i midjan. Byxorna till kavajen är en form av kostymbyxor, vilket Dyer (2007) också menar att man ofta bar tillsammans med de stora kavajerna. Byxorna har en starkt lysande rosa färg, något som Söderberg och Örn (2003) menar att var modernt på 80-talet. Eftersom scenen var rätt neutral under Kims framförande, stod hon ut ur

bakgrunden. Det menar Millerson (1999) är viktigt då man stylar en artist för tv eller en scen. Man har i Kims fall klätt henne i klara färger och en lite annorlunda helhet som man kanske inte skulle klä sig i till vardags. Som kontrast till den vita kavajen är scenen blå och rosa i ljuset. Millerson (1999) menar att vita överdelar försvinner om bakgrunden är för ljus eller vit. På bilden kan man tydligt se att Kims kavaj står ut och inte försvinner på scenen.

7.5 Stylingen i Eurovisionsfestivalen på 1990-talet

Kapitlet om Eurovisionsfestivalen på 1990-talet innehåller fyra olika helheter. Rysslands bidrag med artisten Youppidh från år 1994, Storbritanniens bidrag med Gina G från år 1996, samt Sveriges Charlotte Nilsson och Spaniens bidrag med Lydia från år 1999.

Youppidh

År 1994 ordnades tävlingen i Dublin, Irland. Rysslands representant hette detta år Youppidh. Denna klädsel är även den en av de mest spektakulära i Eurovisionsfestivalen.



Bild 14. Youppidh.

År 1994 ställde sig Youppidh på en, enligt bilden, mörk scen i blått ljus iklädd en orange, långärmad klänning. Bilden visar att klänningen har en hel del extra tyg, och då Youppidh sträcker armarna åt sidan vecklas klänningen ut till en enorm klänning. Kjoldelen är hellång och det extra tyget är veckat. Enligt bilden verkar det som om kjolen har "fickor" på sidorna. Inga accessoarer förutom skorna finns på bilden. Skorna har sluten tå och går i samma orange nyans som klänningen, men i glänsande glitter/metallutsmyckning. Skorna har också en klack.

Klänningen som Youppidh bar under Eurovisionsfestivalen år 1994 var något man knappast hade sett förut. Feldman (1992) menar att en lite ledigare stil inom de flesta yrkeskategorierna växte fram under 1990-talet. T.ex. i artistvärlden kunde man ta ut svängarna ordentligt och klä sig i en helt individualistisk stil. Klänningen har en modig rödorange färg och Feldman (1992) skriver att både modigare färger och mer dämpade var populärt att använda. Lager på lager-känslan har Youppidh använt sig av och det menar De La Haye & Mendes (1999) var normalt i den s.k. grunge-stilen, en slarvig stil med färgglada tyger och hemgjorda kläder. Skorna har sluten tå framtill och går i en glittrig/metallisk färg. Feldman (1992) säger att många kvinnor ville ha skor med metall- eller juvelutsmyckningar och sluten tå. Youppidh klär sig i en helt annan färg än bakgrunden för att lägga sig i centrum, enligt Lewenhaupt (2005) och Millerson (1999).

Gina G

År 1996 samlades man och tävlade i Eurovisionsfestivalen i Oslo, Norge. Då representerades Storbritannien av Gina G.



Bild 15. Gina G.

Gina G ville väcka uppmärksamhet med hjälp av sin kortkorta glitterklänning i Eurovisionsfestivalen år 1996. Hela klänningen är fylld av glitrande paljetter och discoinspirerad, paljetterna är ungefär lika stora som mynt. Den är avsevärt åtsittande och täcker precis höfterna. Formen på urringningen är V-formad och axelbanden är smala. För att lägga fokus på klänningen har Gina G inte satsat mycket på accessoarer. Till accessoarerna hör ändå ett silverarmband samt skorna, som inte syns på bilden. I scenografien finns många olika ljus, föremål och helheten är orolig i bakgrunden.

I Gina G:s klädsel har man använt sig av en 70-tals inspirerad klänning med mycket glitter och paljetter. Lehnert (2000) menar att ungdomsmode på 1990-talet gick ut på att tillämpa tidigare årtionden, speciellt 70-talet och discostilen i sina kläder. Även Koskennurmi-Sivonen (2003) och Kaiser, Nagasawa och Hutton (1995) menar att man friskt lånar från olika årtionden i mode. Den discoinspirerade klänningen är kort och åtsittande och det var enligt Lehnert (2000) populärt med snäva och korta klänningar, även på tröjor och t-skjortor.

Gina G bär ett armband i silver. Feldman (1992) påpekar att smycken, helst stora och synliga blev populära under början av årtiondet.

Lydia

Eurovisionsfestivalen anordnades år 1999 i Jerusalem, Israel. Spanien representerades av artisten Lydia.



Bild 16. Lydia.

Lydia bär på bilden en klänning som är färgglad, hellång och rak i formen. De lodrätgående ränderna går i rött, ljusrött, turkost, gult och orange. Urringningen på klänningen är medeldjup och ganska bred, men högst upp finns en "krage" formad i halvcirklar i rött. Skorna är högklackade sandaler med sluten tå och är anonyma i jämförelse med klänningen. De går i en guldaktig ton och har en bred klack. Scenen är en aning orolig i många färger, som blå och orange. Scenen går nästan i samma färger som klänningen Lydia har på sig, vilket gör att Lydia blir som en del av bakgrunden och klänningen sticker inte ut på scenen, såsom man kanske skulle tro.

Lydias klänning går i ett mycket färggrant mönster i rött, ljusrött, turkost, gult och orange. Modiga färger var något som speciellt kvinnor i de kreativa branscherna började använda mer och mer under 90-talet, skriver Feldman (1992). Den raka och något formlösa klänningen är något som Millerson (1999) varnar för. Han påstår att löst sittande/raka kläder gör att man kan se formlös ut i bild, vilket Lydia gör. Speciellt nedre delen av klänningen ser ut som en fyrkant och är inte speciellt smickrande för Lydias kropp. Skorna som Lydia bär har en guldnysans och slutna tå. Feldman (1992) menar att kvinnor ville bära skor antingen med slutna tå och häl eller öppna häl och slutna tå på sina sandaler/klackskor. Millerson (1999) skriver också om kombinationen av färger på bild. Färgerna som Lydia bär ser dramatiska ut på längre håll. Skulle man visa en närbild på Lydia och klänningen, är det sannolikt att färgerna skulle se klumpiga eller för grova ut, menar Millerson (1999). Lydia gör intryck med sin klänning och den är säkerligen en sådan klänning som man minns och lägger märke till. Lewenhaupt (2005) påpekar att just detta är viktigt då man väljer scenkläder. Man måste snabbt göra ett första intryck på publiken för att de ska minnas showen. Lydia har ändå valt att inreda scenen och ljuset i ungefär samma stil som klänningen och då menar Millerson (1999) att man lätt faller tillbaka i bakgrunden i bilden, man urskiljs inte ur scenografin och det blir oroligt i bilden.

Charlotte Nilsson

År 1999 anordnades Eurovisionsfestivalen alltså i Jerusalem, Israel. Det vinnande bidraget fann man detta år från Sverige, Charlotte Nilsson.



Bild 17. Charlotte Nilsson.

Nilsson klär sig glatt och i rosa nyanser. Byxorna är ett par raka kostymbyxor utan pressveck. Uppe vid midjan sitter inte en dragked och en knapp samt bälteshållare, utan partiet har istället paljetter i silver och rosa. Övredelen är en åtsittande långärmad hudfärgad tröja. Tröjan har en rund uringning som slutar ungefär vid nyckelbenen. På tröjan finns ett färgat mönster i rosa och violetta nyanser. Linjerna på mönstret är lagt så att linjerna är både raka och böjda och de går kors och tvärs på varandra. Vid bysten finns dock ett större område med bara färg, för att täcka. På bysten finns också ett parti täckt med samma paljetter som på höften. Nilsson har inte satsat på andra accessoarer än skorna, ett par stilettklackar i silver. Dessa har endast två remmar som går i kors på foten. Scenografin går i samma färgskala som Nilssons kläder, vilket gör det oroligt. (Till framträdandet hör inte alla människor som finns på bilden, de är endast där för att bilden är tagen efter att Nilsson vann tävlingen).

Nilsson bär ett par raka och snäva kostymbyxor. Lehnert (2000) påpekar att man på 90-talet antingen använde byxor som Nilssons eller mycket breda kostymbyxor med slag. Byxorna som Nilsson bär går i en lite maskulin stil, vilket Feldman (1992) menar var en stil som modiga kvinnor så småningom började tillämpa under årtiondet. Nilsson har mycket detaljer i glitter, paljetter och mönster på sin klädsel, vilket Feldman (1992) konstaterar var vanligt under 90-talet. Man ville smycka ut sig i inte bara smycken utan också detaljer, som stora glittriga knappar eller andra detaljer i glitter, som i Nilssons fall. Dessutom var stilettklackar de absolut mest populära skorna på 90-talet, precis sådana som Nilsson bär. Scenografin och Nilssons kläder går in i varandra, eftersom allt går i ungefär samma färgskala. Millerson (1999) menar att man helst inte ska göra kläderna likadana som bakgrunden, då försvinner man i bilden, eller så ser det oroligt ut. Man bör få en balans i bilden och i helhetsintrycket, vilket man i Nilssons fall inte riktigt har lyckats med. Tar man bort alla människor som finns på bilden försvinner Nilsson i bakgrunden och man vet inte vad man ska fästa blicken på. Lewenhaupt (2005) skriver att man vill skapa fokus på artisten.

7.6 Stylingen i Eurovisionsfestivalen på 2000-talet

Detta kapitel handlar om stylingen i Eurovisionsfestivalen på 2000-talet. Här har jag valt att presentera fem olika bidrag. Representanterna är Linda Wagenmakers från Nederländerna år 2000, Elena Papatrizou från år 2005, Shiri Maimon från Israel år 2005, Verka Serduchka från Ukraina år 2007, samt Ola Salo från bandet The Ark även år 2007.

Linda Wagenmakers

2000-talets första Eurovisionsfestival anordnades i Stockholm, Sverige. Nederländerna representerades då av Linda Wagenmakers.



Bild 18. Linda Wagenmakers.

Med en mörk bakgrund och scen stod Linda Wagenmakers ut i sin svartvita klänning och syntes bra på scenen. Detta futuristiskt inspirerade plagg är en rock och en jättelik klänning i ett och den blir bredare och bredare från midjan neråt, d.v.s. den har en klock- eller timglasform (klänningen blir ännu bredare än vad bilden visar). De svarta och vita ränderna går lodrät och är smalast upptill och blir bredare ju längre ner på klänningen man går. Klänningen har en stor huva och hellånga trumpetformade ärmar. Inga accessoarer syns på bilden eller i framträdandet.

Wagenmakers klänning ser ut som ett tält nertill och har en futuristiskt inspirerad stil. Det futuristiska modet skriver Bonnier (2008) att slog igenom ordentligt på 2000-talet. Färgerna svart och vitt talar för det futuristiska, samtidigt som det glansiga i tyget även gör det metallinspirerat. Klänningen har

en timglasform/klockform på nedre delen. Bonnier (2008) menar att modet på 2000-talet var svårtolkat och man har ofta kläder som är tydligt inspirerade från tidigare årtionden. Klockformen och timglasformen kommer från 50-talet, på samma sätt som trumpetformade ärmor på övredelar har sitt ursprung i 70-talet, enligt vad Lehnert (2000) skriver. Tittar man riktigt noga på Wagenmakers ansikte ser man att det glänsande svartvita tyget reflekterar ljus till ansiktet, något som enligt Millerson (1999) kan vara en nackdel med glansiga tyger om de reflekterar för mycket. Wagenmaker har lyckats i sin styling på så sätt att hon genast ger ett massivt intryck åt publiken genom kläderna, något som Lewenhaupt (2005) poängterar. Wagenmakers står även ut ur bakgrunden, vilket Millerson (1999) säger att är viktigt för att få balans i bilden och för att ha artisten i fokus på scenen.

Elena Papparizou

År 2005 vändes blickarna mot Kiev, Ukraina, där tävlingen ordnades detta år. Greklands representant var Elena Papparizou.



Bild 19. Elena Papparizou.

Paparizous klänning är kort och fylld med paljetter. Från höften neråt innehåller klänningen mycket tyg och är lös, medan överdelen är åtsittande. Paljetterna och glittret går lodrätt och är tjockare upptill och smalnar av nertill. Klänningen är ljusgul och paljetterna går i både guld och silver. Överdelen ser ut att inte ha några axelband. Paparizou har valt att inte använda accessoarer i sin klädsel, vilket gör att helheten blir enkel. Scenen är enligt bilden mörkblå och ljuset innehåller inga utstickande detaljer. Helheten är enkel i bakgrunden.

Elena Paparizous klänning är tydligt 90-talsinspirerad i form och längd. Bonnier (2008) menar att det nu och under 2000-talet mest handlar om att upprepa tidigare trender, även 90-talet, i en lite nyare form. Jämför man med Gina G:s klänning från 1995 (se bild 13) ser man att klänningarna innehåller samma element. De är båda korta, de är åtsittande och innehåller båda paljetter. Blumer (1969) menar att då man skapar kläder, skapar man något nytt, men som påminner om tidigare trender. Hela klänningen glittrar och skimrar som den ska på en scen, enligt Lewenhaupt (2005). Elenas klänning lyser, ljuset fångar henne och blicken fästs på henne, något som Lewenhaupt (2005) menar är nödvändigt om man ska uppträda i en show. Dessutom ger bakgrunden en stor kontrast mot klänningen, eftersom den är enkel och mörk. Det blir en balans i bilden som är nödvändig, enligt Millerson (1999). Elena har inga axelband på klänningen, vilket gör att det i närbild kan uppfattas som om hon inte har något på överkroppen, enligt Millerson (1999).

Shiri Maimon

Israels Shiri Maimon representerade sitt hemland i Eurovisionsfestivalen år 2005, i Kiev, Ukraina.



Bild 20. Shiri Maimon.

Shiri Maimon bär en stilig och elegant åtsittande aftonklänning som verkligen tar fram hennes bästa och kvinnliga former. Klänningen är skimrande och mönstret ser ut som ett 70-tals mönster med blommor. Mönstret är färgglatt och går i färgerna orange, ljusgrön, mörkare grön och guld. Klänningen har ett litet släp och är lösare nertill. Urringningen är framhäande och rund för att ta fram de kvinnliga formerna. Bakgrunden och scenen är enligt bilden mörk, blå och rogivande, till skillnad från klädseln. Som accessoarer fungerar några armband i guld.

Aftonklänningen som Maimon bär är tydligt 70-tals-inspirerad av flower-powern, som enligt Lehnert (2000) och Herald (1996) kom på 70-talet. Just 70-talet menar Bonnier (2005) var ett av de årtionden man inom mode inspireras mest av på 2000-talet. Klänningen går i ett ljust tyg och är åtsittande. Millerson (1999) skriver att kläderna måste vara åtsittande om de är ljusa, eftersom de annars ser formlösa ut i bild. Maimons klänning är djupt uringad och håret täcker axelbanden. Millerson (1999) menar att man bör kontrollera hur artisten ser ut i en närbild med sina kläder. Skulle man se en närbild på överkroppen skulle Maimon troligen se ut att ha bar överkropp. Scenen och klänningen skiljer sig från varandra och är varandras kontraster. Klänningen blir tydligt i fokus och hoppar nästan ut ur bilden, vilket Lewenhaupt (2005) och Millerson (1999) påpekar som viktigt.

Ola Salo

År 2007 hade Helsingfors, Finland, äran att anordna Eurovisionsfestivalen. Då representerades grannlandet Sverige av gruppen The Ark med Ola Salo i spetsen.



Bild 21. Ola Salo / The Ark.

Ola Salo är känd för sin speciella stil på scenen. Även i Eurovisionsfestivalen tillämpades denna stil år 2007. Salo har på bilden en futuristiskt och feminint inspirerad dräkt som innehåller mycket silver, metall och svart. Jackan är kort

och slutar ungefär vid revbenen. Den går i silver och har en spetsig krage. På baksidan av jackan finns svarta och metallfärgade fjädrar fastsatta, både på axlarna och i nacken. Under jackan bär Salo endast ett stort halsband bestående av små runda plattor i metall fästa med varandra på en silverkedja. Byxorna är till skillnad från den åtsittande jackan ett par breda, höga kostymbyxor. Istället för dragkedja finns fem knappar som håller byxorna uppe. På den vänstra sidan, med början från knäet, finns metallfärgade paljetter som är fastsatta som linjer som går upp mot höfterna. Linjerna delar sig ju närmare höften de kommer. Förutom halsbandet bär Salo ett par silverhandskar och ett par silverfärgade låga herrskor, som inte syns på bilden. Scenen är en aning psykedelisk och i bilden syns en spiralformad svartvit vägg.

Ola Salos kläder är framförallt futuristiskt inspirerade, vilket Bonnier (2005) menar att var en av de större trenderna på 2000-talet. Glänsande och metallinspirerade plagg i olika former förekom. Även Ola Salo har i sina feminint inspirerade scenkläder tagit hjälp av de tidigare årtiondena, som Bonnier (2005) påpekar som något vanligt. T.ex. är byxorna som han bär mycket vida, vilket stämmer med vad Lehnert (2000) skriver om byxorna på 90-talet. Dessutom har Salo ett par metall-silverfärgade handskar på sig, vilket Feldman (1992) menar att blev populärt under 90-talet. De kunde ha vilken färg som helst. Helheten som Salo har på sig är mycket speciell. Det är sannolikt att Salo har sytt upp dräkten enbart för Eurovisionsfestivalen och för att stå ut, något som Lewenhaupt (2005) säger att är vanligt att artister gör. Scenen går i samma anda som Olas Salos kläder. Man har ändå lyckats skapa fokus på artisten och han smälter inte in i bakgrunden, något som Millerson (1999) varnar för att man lätt gör.

Verka Serdutchka

Samma år som Ola Salo deltog i Eurovisionsfestivalen representerades Ukraina av Verka Serdutchka.



Bild 22. Verka Serdutchka.

I denna helhet var både bakgrunden, scenen och artisten inredd i en blandning av disco- och futuristisk stil. Verka Serdutchka, som är en man, är klädd i glittrande och sprakande kvinnokläder. Som överdel syns en knälång jacka med knäppning i silver och glitter. Rocken har en krage som även den är fylld av glitter och paljetter. I midjan har Serdutchka ett bälte som spänner åt rocken. Under rocken har Serdutchka ett par vita strumpbyxor. Som accessoarer fungerar ett par skor i silver som liknar ett par plåtå-/träskor med tjock botten, ett par solglasögon, samt en silverfärgad hatt/hjälm i futuristisk stil som har en stor stjärna högst upp.

Verka Serdutchka har en mycket spektakulär och speciell styling i Eurovisionsfestivalens historia, något som O'Connor (2006) nämner har varit

viktigt under festivalens historia. Serduchka har klätt sig så dramatiskt som möjligt för att väcka uppmärksamhet, enligt Lewenhaupt (2005). Precis som de tidigare har Serduchka utnyttjat tidigare årtionden, dvs. mest 1970-talet och disco i sin dräkt, vilket stämmer överens med Bonniers (2008) beskrivning, samt med Dyer (2007) om discostilen. I stylingen har man också futuristiska inslag med glänsande och metallinspirerade plagg, jämför Bonnier (2008). Eftersom både Verka Serduchka, bakgrunden och människorna i bakgrunden är klädda och inredda i samma stil, mycket glitter, skinande silver och paljetter, blir helheten lite orolig och för mycket, enligt Lewenhaupt (2005).

8 Kritisk granskning

I kapitlet om kritisk granskning har jag granskat mitt arbete utgående från Larssons (1994) kriterier och tankar kring kvalitativa studier. Kvalitet i ett vetenskapligt arbete grundar sig på föreställningar om vad som är bra eller dåligt. Larsson anser att man utan föreställningar om detta inte kommer att lyckas göra ett vetenskapligt arbete av god kvalitet. Kriterierna används i allmänhet för att hitta ett arbetes svaga och starka sidor. Larsson (1994) anser att nästan alla arbeten har både svaga och starka sidor och att vissa kriterier blir viktigare för vissa arbeten. Här har jag granskat mitt arbete med hjälp av kriterierna perspektivmedvetenhet, harmoni och intern logik, struktur samt källornas trovärdighet.

Det finns alltid ett perspektiv bakom varje verklighetsbeskrivning. Larsson (1994) anser att alla delar i ett arbete måste relateras till en helhet för att man överhuvudtaget ska förstå innehållet och innebörden i ämnet. Då man tar sig an en tolkning behöver man genast få en förståelse för det som kommer att tolkas, man får alltså en föreställning om vad det betyder. Utgångspunkten för själva tolkningen behöver vara klar och tydlig, ändå anser Larsson (1994) att förståelsen alltid ändras under processen då man tolkar något. Det som behövs är att kunna avgränsa sitt arbete till det väsentliga. Forskningsfrågor utgör t.ex. utgångspunkten för det som man senare tolkar.

Mitt examensarbete har en helhet enligt mig och de olika delarna om t.ex. modehistoria har varit en mycket väsentlig del i arbetet, precis som styling för tv och show. Lämnas en av dessa bort, blir det ingen helhet av arbetet. Samtidigt tycker jag att en beskrivning av Eurovisionsfestivalen som evenemang ger mer djup i arbetet, eftersom man utan det stycket kanske inte skulle veta vad denna tävling går ut på och varför jag har tagit upp ämnet. Då jag valde bilderna som skulle ingå i mitt resultat valde jag först ut sådana bilder/bidrag som jag kände till från förr, sådana som jag på ett sätt kände mig trygg med, innan jag började studera vidare och hitta de slutgiltiga 20 bidragen som nu utgör mitt resultat. Detta har ändrats genom processen och flera av bilderna har bytts ut under

skrivandet, av olika orsaker. Vissa på grund av att de inte passade in i helheten, att de blev för lika någon annan bild, men även på grund av tolkningssvårigheter. Min forskningsfråga har varit: Hur har artisterna i Eurovisionsfestivalen varit stylade genom tiderna? Jag tycker att jag har begränsat mig tillräckligt och att frågan är kort, enkel och mycket tydlig, vilket gör det lätt att se hur arbetet kommer att utvecklas.

Larsson (1994) talar om harmoni. Det handlar om en intern logik i arbetet, vilket är ett kriterium. Larsson menar att detta kriterium är det som kanske används flitigast inom forskningsområden. Han uttrycker att en harmoni mellan forskningsfråga, analysteknik samt datainsamling bör råda. Forskningsfrågan bör styra datainsamlingstekniker och analyser. Då man vet vilka metoder som man kommer att använda, bör man vara medveten om att dessa påverkar det resultat som man senare kommer att redovisa.

Forskningsfrågan i mitt arbete är grunden för hur arbetet utvecklades. Eftersom min fråga handlade om hur stylingen har utvecklats genom tiderna, var det naturligt att det var bilder jag skulle använda i min resultatredovisning och därmed använda dokumentstudie som min datainsamlingsmetod. Det gör det mycket lättare att ta till sig av resultatet samtidigt som man ganska snabbt får en helhetsbild av hela resultatet. Dataanalysmetoden bildanalys gjorde att läsaren får alla detaljer för hur jag sedan tolkar det som jag har sett på bilderna.

Resultatet som man kommer fram till i sin studie bör, enligt Larsson (1994), vara tydligt uppställt. Strukturen och överskådligheten ska vara bra. Det bästa man kan göra är att hålla resultatredovisningen enkel. Larsson menar att resultatet absolut inte får vara suddigt. I tolkningen kan man heller inte kompromissa, utan man måste försöka hitta och ta fram något grundläggande som finns i rådata. En god struktur överlag i sin studie där onödiga uttryck och långa svåra begrepp lämnas bort är att föredra, enligt Larsson. Det behövs en röd tråd som syns genom hela arbetet.

Syftet med detta examensarbete har varit att redogöra för hur stylingen har utvecklats i Eurovisionsfestivalen från att tävlingen startade på 50-talet ända

fram till år 2007. Jag har också velat gå djupare in på hur man stylar modeller/artister för en tv-show, samtidigt som det hjälper andra branskmänniskor att göra det samma. Jag anser själv att jag har lyckats hålla själva stylumen som en röd tråd genom hela arbetet. I utgångspunkterna har jag tagit upp klädmode och styling för tv/show och i bakgrunden har även stylumen nämnts. Alla tidigare forskningar handlar eller tangerar ämnet mode eller modeutveckling. Med hjälp av bilderna förstår även läsaren bättre vad styling handlar om. Strukturen i resultatet är rätt klar och tydligt eftersom jag har redogjort resultatet enligt årtionden med början vid 50-talet, sedan 60-, 70-, 80-, 90- och sist 2000-talet. Dessutom anser jag att beslutet att ha resultatet och tolkningen i samma kapitel var rätt lösning. Även om de två tillsammans blev ett långt kapitel har läsaren mycket enklare att följa med i text och bild. Med så många bilder från olika årtionden blir man lätt vilseledd. Resultatet som helhet anser jag är tydligt och inte för krångligt. Texten överlag har jag försökt hålla så enkel som möjligt, utan svåra uttryck och långa meningar. Då jag skrev om kläder och mode var det lite svårt att hålla det enkelt, eftersom vissa ord är självklara för en branskmänniska, men inte för någon som inte är lika insatt.

Olika källor ger ofta olika svar på samma fråga, vilket ibland kan leda till problem, enligt Larsson (1994). Det betyder nödvändigtvis inte att den ena källan har rätt och den andra fel, utan ofta ger olika källor lite olika versioner av samma fakta. Detta problem stötte jag på i min beskrivning om klämodets historia. Det var svårt att veta vad som var viktigt och vad man eventuellt kunde lämna bort. Då jag senare hade valt de slutgiltiga 20 bilderna som utgör resultatet, tog jag bort en del fakta från teoridelen för att jag ansåg det fakta som överflödigt. Det handlar om att kunna sålla ut det som är relevant i just mitt arbete och sist och slutligen anser jag att jag nog lyckades med det. Det känns som om jag har en balans mellan utgångspunkter och resultatet samt tolkningen.

9 Diskussion

I det sista kapitlet diskuterar jag mitt arbete som helhet från min egen synvinkel. Jag diskuterar resultatet och jämför det med syftet med arbetet, samt reflekterar kring utgångspunkterna och bakgrunden. Jag har även gett förbättringsförslag, men också diskuterat hur man vidare kunde utveckla arbetet eller göra vidare forskning kring ämnet.

Syftet med detta examensarbete har varit att redogöra för hur stylingen har utvecklats i Eurovisionsfestivalen från att tävlingen startade på 50-talet ända fram till år 2007. Jag har också velat gå djupare in på hur man stylar modeller / artister för en tv-show, samtidigt som det hjälper andra branshmänniskor att göra det samma.

Jag tycker själv att syftet med arbetet har uppnåtts. Forskningsfrågan i arbetet löd: "Hur har artisterna i Eurovisionsfestivalen varit stylade genom tiderna?" Frågan har enligt mig besvarats i resultatet. Det som har varit mest karakteristiskt i modet för de olika årtiondena har kommit fram, plus att användbara tips för hur man ska styla någon för en show har lyfts fram. Innehållet, strukturen och grunden för arbetet har ändrats några gånger under processens gång, men så som arbetet till slut utformades är jag riktigt nöjd med. Jag har lärt mig mycket mera än jag från början tänkte att jag skulle göra, vilket jag i efterhand är glad för. Det starka med arbetet tycker jag är att resultatet är så pass brett och omfattande som det är med 20 olika helheter av styling. Jag har kunnat variera de olika helheterna och ta fram det mest karakteristiska för de olika årtiondena.

Det som var svårast med hela arbetet var nog att lyckas välja ut de olika helheterna till resultatet. Jag började med att välja ut några som jag redan kände till och som jag själv tyckte var speciella och uppseendeväckande. Då jag hade skrivit om bakgrunden och läst olika böcker kom det fram flera helheter som hade nämnts i böcker som speciella. Då jag hade letat fram dessa hade jag ännu ungefär hälften av bilderna kvar att leta fram. Det var en

utmaning att hitta, eftersom det finns så pass många att välja mellan. Jag hade mycket svårt att bestämma mig och ännu i slutskedet byttes någon bild och helhet ut. Vissa av helheterna är jag fortfarande inte hundra procent nöjd med, men tycker ändå att helheten är bra. Det var också svårt att hitta bilder som hade tillräckligt bra kvalitet, samt att allt syntes på bilden. Därför har jag kanske avstått från någon helhet som jag egentligen skulle ha velat använda. Ibland var det omöjligt att hitta allt på en bild och därför använde jag två bilder på vissa helheter. Kvaliteten är inte den bästa på några av bilderna, men jag hoppas att mina beskrivningar har varit tillräckligt tydliga för läsaren att ändå förstå.

Även tidigare forskning var svår att hitta. Ändå har jag lyckats hitta sju stycken forskningar som tangerar mitt ämne och har tolkat alla utom en mot mitt resultat, något som jag är nöjd med, även om några av forskningarna inte stödde mitt arbete helt ut. De flesta forskningar som finns inom mode handlar ofta om sociologi eller mode som socialt uttryck, sällan om själva modeutvecklingen och specifika klädesplagg.

Skulle arbetet göras om idag skulle jag knappast göra det på något annat sätt. Ändå finns det utvecklingsförslag och förslag på vidare forskning. Vill man göra arbetet mer omfattande kunde man även analysera artisternas hår och makeup, vilket jag valde att inte göra i min studie, eftersom den då hade blivit för omfattande. Jag tycker att man kunde forska vidare kring ämnet så att man jämför två eller flera länders styling sinsemellan. Stylingarna i t.ex. södra Europa ser naturligtvis annorlunda ut än stylingarna i Norden eller på östblocket. Man kunde också göra en empirisk studie i ämnet och t.ex. intervjua stylisterna om hur man bäst stylar någon för en stor tv-show.

Branschmänniskor och estenomer tror jag har nytta av detta arbete i t.ex. undervisningssyfte. Kapitlet om styling för tv och show är enligt mig mycket informativt, enkelt och bra. Dessutom visar bilderna praktiska exempel på just hur man ska (och inte ska) styla artister inför en show. Modehistoria tas upp på ett lite annorlunda och förhoppningsvis intressant sätt med hjälp av text och bilder. Jag hoppas även att estenomer kan få inspiration av detta arbete om de ska styla någon för en teater, en tv-show, eller en show i allmänhet.

Litteratur

Blumer, H. (1969). *Fashion: From class differentiation to collective selection*. Berkeley: University of California. [Online] <http://onlinelibrary.wiley.com/doi/10.1111/j.1533-8525.1969.tb01292.x/abstract> (hämtad 20.1.2011).

Bonnier, M. (2008). *Fashionista*. Stockholm: Wahlström & Widstrand bokförlag AB.

Carlsson, B. (1991). *Kvalitativa forskningsmetoder för medicin och beteendevetenskap*. Stockholm: Almqvist & Wiksell förlag AB.

Carnegy, V. (1990). *Fashions of a decade, the 1980's*. London: B.T. Batsford Ltd.

De La Haye, A. & Mendes, V. (1999). *20th century fashion*. London: Thames & Hudson Ltd.

Delius, P. (red.) (2000). *Modets historia under 1900-talet*. Viken: Bokförlaget Replik AB.

Dyer, L. (2007). *Vintage fashion – muodin vuosikymmenet*. Dubai: Carlton Books Limited.

Eriksson, Y. & Göthlund, A. (2004). *Möten med bilder*. Stockholm: Studentlitteratur.

Forsberg, C & Wengström, Y. (2003). *Att göra systematiska litteraturstudier*. Stockholm: Natur och Kultur.

Feldman, E. (1992). *Fashions of a decade, the 1990's*. London: B. T. Batsford Ltd.

Gronow, J. (1993). *Taste and fashion – the social function of fashion and style*. Department of sociology, University of Helsinki.

Hannula, M., Jaukkuri, M. & Nyberg, P. (1998). *Nykytaiteen tulkintaa*. Helsingfors: Statens konstmuseum.

Herald, J. (1995). *70-talets MODE*. Malmö: Bokfabriken Fakta.

Hutton, S., Kaiser, S. & Nagasawa, R. (1995). *Construction of an SI Theory of fashion: Part 1. Ambivalence and Change*. Davis: University of California; Tempe: Arizona State University; Fort Collins: Colorado State University.

King, C., Tigert, D. & Ring, L. (1976). *Fashion involvement and buying behaviour: A methodological study*. Cincinnati, Ohio: Association for Consumer Research <http://www.acrwebsite.org/volumes/display.asp?id=5822&print=1> (hämtad 18.4.2011).

Kopisto, S. (1997). *Moderni chic nainen : muodin vuosikymmenet 1920-1960*. Helsinki, museivirasto

Koskennurmi-Sivonen, R. (2003). *Muoti muuttuu mutta tuleeko se koskaan kauniimmaksi?* [Online] <http://www.helsinki.fi/~rkosken/muoti2.html> (hämtad 14.1.2011).

Larsson, S. (1994). *Om kvalitetskriterier i kvalitativa studier*. Ingår i Starrin, B. & Svensson, P-G. (Red.). *Kvantitativ metod och vetenskapsteori*. Lund: Studentlitteratur.

Lehnert, G. (2000). *Modets historia under 1900-talet*. Köln : Könemann

Lewenhaupt, T. (2005). *Klädernas tysta språk*. Stockholm: Atlantis AB.

Loivamaa, I. & Seitajärvi, J. (2007). *Euroviisu-triviaa vuosi vuodelta*. Helsingfors: Helmi Kustannus.

Millerson, G. (1999). *Television Production*. Oxford: Focal Press.

O'Connor, J. K. (2006). *Euroviisut – Virallinen historia*. Dubai: Carlton Books Limited.

Olsson, H. & Sörensen S. (2001). *Forskningsprocessen ur kvalitativa och kvantitativa perspektiv*. Stockholm: Liber AB.

Peterson, L. (1995). *Bilder som fascinerar. Behoven, smaken, tidsandan*. Stockholm: Carlsson Bokförlag.

Ruby, J. (1989). *Costume in Context – The 1940s and 1950s*. London: B.T Batsford Ltd.

Söderberg, J. & Örn, J. (2003). *Mode - i sin tids spegelbild*. Ett opublicerat lärdomsprov för estenomexamen. Institutionen för social- och hälsovård, Yrkeshögskolan Novia, Vasa.

Sproles, G. (1981). *Analyzing fashion life cycles – principles and perspectives*. (Online) <http://ec.nthu.edu.tw/snlab/archives/download.php?aid=464> (hämtad 18.4.2011)

Bilder

Bild 1: Fotograf okänd. [Online]

<http://eurosongcontest.phpbb3.es/viewtopic.php?f=66&t=21040> (hämtad 02.02.2011).

Bild 2: <http://eurosongcontest.phpbb3.es/viewtopic.php?f=66&t=21040>

(hämtad 02.02.2011).

Bild 3: Fotograf okänd. [Online] <http://tekstovi-pesama.com/gimages/0/40092/>

(hämtad 2.2.2011).

Bild 4: Fotograf: REX. [Online] [http://www.dailymail.co.uk/news/article-](http://www.dailymail.co.uk/news/article-564126/Sir-Cliff-Richard-robbed-1968-Eurovision-glory-fascist-Franco-claims-film-maker.html)

[564126/Sir-Cliff-Richard-robbed-1968-Eurovision-glory-fascist-Franco-claims-film-maker.html](http://www.dailymail.co.uk/news/article-564126/Sir-Cliff-Richard-robbed-1968-Eurovision-glory-fascist-Franco-claims-film-maker.html) (hämtad 17.4.2010).

Bild 5: Bildcit. *“The very best of the Eurovision Song Contest 1956-1984.”*
DVD. EBU.

Bild 6: Fotograf okänd. [Online] <http://blocs.gracianet.cat/parla/> (hämtad 2.2.2011).

Bild 7: Fotograf okänd. [Online]
<http://www.abc.es/informacion/eurovision2008/galeria06.asp> (hämtad 2.2.2011).

Bild 8: Fotograf okänd. [Online]
<http://eurosongcontest.phpbb3.es/viewtopic.php?f=66&t=21751> (hämtad 4.2.2011).

Bild 9: Fotograf okänd. [Online] <http://claudia.weblog.com.pt/arquivo/2005/10/>
(hämtad 4.3.2011).

Bild 10: Fotograf okänd. [Online]
<http://www.guardian.co.uk/music/2009/dec/16/hall-of-fame-abba-genesis>
(20.5.2010).

Bild 11: Bildcit. *“The very best of the Eurovision Song Contest 1956-1984.”*
DVD. EBU.

Bild 12: Fotograf okänd. [Online] <http://www.vg.no/musikk/grand-prix/artikkel.php?artid=591694> (hämtad 2.2.2011).

Bild 13: Fotograf okänd. [Online]
http://users.belgacom.net/michel.fan.sk/J'AIME_LA_VIE_FR.htm (hämtad 30.3.2011).

Bild 14: Fotograf okänd. [Online]
<http://www.avwoman.co.uk/aview/eurovision/94.html> (hämtad 2.2.2011).

Bild 15: Fotograf okänd. [Online]
http://www.nrk.no/programmer/tv/melodi_grand_prix/1.7047978 (hämtad 30.1.2011).

Bild 16: Fotograf okänd. [Online] <http://tgusta.es/2008/06/18/presuntos-implicados-nos-presenta-a-su-nueva-cantante-lydia-rodriguez/> (hämtad 17.9.2010).

Bild 17: Fotograf okänd. [Online]
<http://www.welt.de/vermishtes/article3684147/So-wird-der-deutsche-Auftritt-beim-Grand-Prix.html#> (17.9.2010).

Bild 18: Fotograf okänd. [Online]

<http://www.escforum.net/forum/showthread.php?15130-The-Best-Dress-in-Eurovision-history.-What-do-you-think/page3> (hämtad 30.1.2011).

Bild 19: Fotograf okänd. [Online]

<http://www.ipernity.com/doc/evangrek63/4724383> (hämtad 25.3.2011).

Bild 20: Fotograf: Getty Images. [Online].

<http://www.escforum.net/forum/showthread.php?15130-The-Best-Dress-in-Eurovision-history.-What-do-you-think> (hämtad 30.1.2011).

Bild 21: Fotograf okänd. [Online]

<http://www.theage.com.au/ftimages/2007/05/13/1178994977744.html> (hämtad 10.3.2010).

Bild 22: Fotograf: Heikki Saukkomaa, Reuters. [Online]

http://www.time.com/time/specials/2007/eurovision_contest/article/0,28804,1619252_1619245_1619219,00.html (hämtad 30.1.2011).