



Malmö högskola

”Du måste vara i den röken för att förstå”

Klubbkultur: En subkulturs framväxt i det tidiga nittiotalets Malmö

”You’ve got to be in that smoke to understand”

Club Culture: The emergence of a subculture in Malmö early nineties

Johannes Herbert

Sammanfattning

Denna undersöknings syfte har varit att utreda när och hur subkulturen klubbkultur växte fram i Malmö, vilka som tog den hit, vad som då definierade kulturen och hur detta skiljer sig från idag. Ytterligare syfte har varit att undersöka hur klubbkulturen som sägs genomsyras av en universal jämlikhet, på olika sätt, såväl inkluderat som exkluderat människor från att delta i den.

Genom kvalitativa intervjuer med sju aktörer aktiva inom klubbkulturen under det sena åttiotalet och tidiga nittiotalet, men också genom min egen bakgrund som besökare, arrangör och DJ, målar detta arbete med hjälp av muntlig historia, ett kulturanalytiskt perspektiv och med Sarah Thorntons teorier om klubbkultur och subkulturellt kapital upp historien av hur Malmös klubbkultur växt fram samt de viktiga faktorer som definierade den och på vilka sätt kulturen både exkluderade och inkluderade. Resultatet berättar en historia om en ny upprorisk motkultur som under det tidiga nittiotalet utvecklades från att ha varit en brett inkluderande, men samtidigt en underjordisk gör-det-självt-kultur, till att bland annat genom tyst exkludering i form av nischade smakgemenskaper och konsumtionssymboler, utvecklas till en uppdelad kultur som inte bara positionerade sig mot det så kallade mainstreamsamhället utan även mot andra klubbkulturer.

Nyckelord: Klubbkultur, House, Techno, subkultur, muntlig historia

Innehållsförteckning

1. Inledning	7
2. Syfte och frågeställningar	9
3. Forskningsläge och teoretiska perspektiv	10
3.1 Forskning kring en historisk överblick	10
3.1.2 Svensk klubbkultur	10
3.1.3 Internationell klubbkultur – ett historiskt perspektiv	11
3.2 Kulturell hegemoni och motkulturer	12
3.3 Klubbkultur som subkultur	13
3.4 Motkultur med motståndsstrategier	16
3.5 Ideologisk återställning	16
3.6 Subkulturellt kapital	17
3.7 Autenticitet	18
3.8 Mansnorm inom klubbkulturen	20
3.9 Droger och klubbkultur	20
3.10 Klubbmiljön som alternativ mötesplats	21
4. Metod	24
4.3 Genomförandet av intervjuerna	26
4.4 Bearbetning av material	28
4.5 Urval	29
4.5.2 Presentation av informanter	30
4.6 Undersökningens tillförlitlighet	32
4.7 Avgränsningar	32
5. Bakgrund	34
5.1 Historisk bakgrund – från Chicago till Malmö	34
5.2 Den svenska klubbkulturen	36
6. Malmös klubbkultur växer fram - Intervjuer, insidernperspektiv och analys	38
6.2 1988 – Det första ravet	38
6.3 Framtidens musik	42
6.5 Klubbkulturen växer	45
6.7 Hur spreds information om festerna?	50
6.8 Relationen till polisen	52
6.11 Indigo och gaykulturen	59
6.13 Manzana – ”Malmös första riktiga houseklubb”	64
6.15 Köpenhamn – viktigare än Sverige?	69
6.16 Klubbstaden Malmö	71
6.17 Sammanfattning – det lokalt unika och globalt symptomatiska	72
7. Framväxten av en subkultur – analys och slutdiskussion	75
8. Käll- och litteraturförteckning	77

1. Inledning

Rebecca & Fiona har haft 1.2 miljoner tittare på SVT Play. Robyn är årets svensk och Swedish House Mafia vår kanske största musikexport. Det är inget subjektivt tyckande utan ren fakta. (Journalisten Jonas Grönlund berättar om hur housemusik blivit allmångods i Sverige)¹

Modern elektronisk klubbmusik, musik sprungen ur eller inkluderad i, syskongenrerna house och techno, är idag norm på dansgolv över hela världen. Musiken har stort inflytande även över popmusiken på topplistorna. Dessa genrer och dess tillhörande kultur har varit en viktig del av mitt liv de senaste tio åren och i allra högsta grad format vem jag är idag. Det är musik jag brinner för och det är en subkultur som utgör en del av min identitet. Jag har under många år arrangerat klubbar (såväl legala som illegala) som spelat denna slags musik i Malmö och jag har själv spelat musiken som DJ runt om i världen på andra klubbar och fester. Dessutom har jag producerat klubbmusik som utgivits på både nationella och internationella skivbolag.

Som Jonas Grönlund säger har elektronisk klubbmusik - i synnerhet house - för många svenskar i dag blivit synonymt med popmusik. Klubbmusik, i dess bredaste bemärkelse, är idag en världsindustri. Swedish House Mafia säljer ut Friends arena tre dagar i rad, Avicii är en av världens bäst betalda artister och mycket av den popmusik som skapas i Sverige och världen är i dag kraftigt influerad av house och techno. I Malmö lockade endagsfestivalen Big Slap nästan 13000 besökare till Pildammsparken med sina mainstream-house-artister.

Den gula smileyn, en gång en symbol för acid house och den brittiska raverörelsen, syns idag på massproducerade HM-t-shirts. De senaste tio åren har klubbkultur som en populärkulturell rörelse formligen exploderat. Aspekter av kulturen syns och hörs överallt, men dess huvudsakliga arena är fortfarande nattklubben. I Malmö blomstrar klubbkulturen som aldrig förr. Utöver musiken i mittfåran blomstrar i synnerhet den smala underjordiska klubbkulturen. En kultur som har mer gemensamt med punk än Avicii. Utbudet av klubbar i Malmö är stort och kvalitativt. Någorlunda objektivt kan Malmös klubbkultur beskrivas som bäst, mest nischat men samtidigt bredast i Sverige. Lokala artister och producenter som Minilogue, Patrick Siech, Per Hammar, Andreas Bender, Johanna Knutsson, Martin Brodin och Ticon, samt skivbolag som Kontramusik är framgångsrika och respekterade inom sina respektive subgenrer till house och techno runt om i världen. I Malmö finns ett antal nischade skivbolag, varav flera endast släpper sin musik på vinylskivor, riktade mot den specifika klubbpubliken.

¹ Grönlund, Jonas, Intervju 2010-09-01

² Kianzad, Behrang (2006) Mecka för ansiktslös musik. *DN* (2006-10-27)

För att förstå klubbkulturens framgång och hur den och dess arena, klubben, etsat sig fast som en av stadens och nattens viktigaste mötesplatser bestämde jag mig därför för att undersöka dess historia. Hur har Malmö blivit den klubbmusikstad den är idag? Hur kom kulturen till staden, vad definierade kulturen då och vilka var det som tog hit den? Trots kulturens budskap om gemenskap var den onekligen inte till för alla, men på vilka sätt satte klubbkulturen upp hinder för utomstående att ta del av den och på vilka sätt förenade den samtidigt unga människor i Malmö?

För journalisten Behrang Kianzad berättar acid house-legenden Dj Pierre att ”Vi har inget ansikte, ingen enhetlig identitet eller image. Ingen känner till några detaljer om artisternas liv och de flesta vet inte hur vi ser ut. Jämför med r'n'b där allting handlar om image och ansikten”². Anonymiteten hos musikens producenter och förmedlare, samt klubbmusikens uppkomst som ett underjordiskt subkulturellt fenomen har gjort att få berättelser om dess spridning, i synnerhet inom Sverige, har dokumenterats. Musiken, klubbarna och kulturen som i sitt ursprung i New York, Chicago och Detroit blev en fristad och frigörelse för svarta och latinamerikanska homosexuella har till stor del karaktäriserats av hemlighet och mytbildning.

Legendariska technoklubben Berghain i Berlin är tack vare stenhård dörrpolicy och absolut fotoförbud, fortfarande präglad av myter, trots tillkomsten av sociala medier och mobilkameror.³ När musiken kom till Sverige, och Malmö var det alltså i form av en kultur som hörde just underjorden till. Få fester i slutet av åttiotalet och fram till mitten av nittiotalet är dokumenterade. Det existerar få bilder och de flesta av de tidiga festerna var illegala och således inte dokumenterade av just den anledningen. Festerna präglades av en här-och-nu-känsla och att dokumentera var knappast det första deltagarna tänkte på. De få tidsdokument som oftast existerar är så kallade flyers, hemmagjorda flygblad med information kring festerna, samt givetvis människors minnen.

Jag har därför valt att intervjua sju arrangörer, producenter, discjockeys, agenter och musikjournalister verksamma under såväl det sena åttiotalet som det tidiga nittiotalet, för att få deras bild av hur scenen såg ut, vad som definierade den, vilka aktörer som var drivande och hur kulturen växte fram. Jag är dessutom intresserad av att ta reda på vilket sätt kulturen genom såväl exkludering som inkludering skapade positionering, tillhörighet och gemenskap. Faktorer som kan sägas vara fundament för kulturen.

² Kianzad, Behrang (2006) Mecka för ansiktslös musik. *DN* (2006-10-27)

³ Rapp, Tobias (2010) *Lost and Sound – Berlin, Techno and the Easyjet Set*, Berlin, Innervisions, sid 144

2. Syfte och frågeställningar

Mitt syfte är att ta reda på när och hur subkulturen klubbkultur uppkom i Malmö, hur mina informanter definierade kulturen och hur den skiljer sig från dagens Malmöitiska klubbkultur.

Ytterligare syften är att studera den Malmöitiska klubbkulturen utifrån ett inifrån-perspektiv samt att ta reda på hur kulturen genom olika medel av exkludering och inkludering skapade gemenskap och tillhörighet.

- Vem eller vilka tog klubbkulturen till Malmö och vilka var de viktigaste faktorerna för dess etablering?
- Hur definierar och beskriver mina informanter klubbkulturen i Malmö då och hur skiljer sig den bilden från idag?
- På vilka sätt exkluderade och inkluderade den Malmöitiska klubbkulturen?

3. Forskningsläge och teoretiska perspektiv

Forskning kring subkulturer är inget nytt fenomen och inom detta stora forskningsläge har jag därför valt att lägga fokus på några få verk och dess teorier, som passar denna forskning.

Forskning som mer specifikt rör klubbkultur som subkultur och dess identitetsbildande processer finns det desto mindre av. Här utmärker sig dock Sarah Thorntons *Club Culture – music, media and subcultural capital*. Subkulturellt kapital kan sägas vara det i särklass viktigaste begreppet för detta arbete, men då mitt syfte dessutom har varit att ge en historiebeteckning av den Malmöitiska klubbkulturens framväxt har jag också försökt att finna litteratur kring detta. Trots att intresset för den svenska klubbkulturen ökat stort de senaste åren finns det fortfarande få källor att tillgå som försöker kartlägga eller beskriva hur kulturen såg ut. De källor som finns nämner inte ens klubbkulturen i Malmö. Verken är dessutom i första hand journalistik, vilket gör att detta arbete för tillfället bör kunna ses som någorlunda unikt.

3.1 Forskning kring en historisk överblick

3.1.2 Svensk klubbkultur

Det finns som sagt relativt lite relevant forskning kring den svenska klubbkulturen/kulturerna. Inte heller är den historiska kartläggningen särskilt omfattande. Sara Larssons bok *Techno* från 1997 målar upp en mångsidig bild av den svenska teknokulturen och är fylld med betraktelser från technofester i mitten av 90-talet.⁴ Boken bjuder även på ett antal intervjuer med såväl klubbbesökare som skivbolagsägare och DJ:s. Såväl svenska som internationella. Överlag finns det dock väldigt litet skrivet om framväxten av den svenska kulturen. Relevanta undantag är tre långa artiklar om Stockholms klubbhistoria från mitten av åttiotalet och framåt, skrivna för klubbmusiksitens hnr.se⁵ av kunniga musikjournalisten Calle Dernulf, som även han för övrigt intervjuas i Larsson bok.

För P3 har Erik Nordin i sin tur producerat en dokumentär om Göteborgs klubbscen från slutet av åttiotalet och framåt⁶. Ingen av dessa källor nämner dock Malmös - eller andra städer i Sveriges -

⁴ Larsson, Sara (1997). *Techno: musiken, dansen och scenen*. Stockholm: Tiden

⁵ Dernulf, Kalle (2012) *En bit av den Svenska klubbhistorien* del 1 läst den 9 januari 2014

⁶ Nordin, Erik (2013) *Göteborg dansar och ler – technoscenen som banade väg för den svenska dansmusiken* P3 2014-06-24

utveckling. Inte heller går de särskilt på djupet kring hur kulturen växt fram. Trovärdigheten i dessa verk är dock hög, även om det går att problematisera att Dernulfs texter och Nordins dokumentär är journalistik och inte vetenskapliga arbeten. Dokumentationen är dock noggrann och i synnerhet Dernulfs arbete är relevant för beskrivningen av den svenska klubbkulturens framväxt och används därför flitigt i kapitel fem.

Min egen erfarenhet av klubbkultur, som arrangör, discjockey, klubb-besökare och musikproducent är inte heller att förringa och i min uppsats i Historia med Kulturanalys II – *House – identitetsskapande genom klubbmusik 1985 och 2010*, målar mina informanter upp en bild av hur dagens svenska klubbkultur kan vara identitetsskapande och samt vad som är gemensamt för kulturerna. Uppsatsens slutsats är att dagens svenska klubbkultur snarare är flera olika sorters klubbkulturer och att dessa är mer av parallella kulturer till den hegemoniska kulturen än självständiga motkulturer. Kulturerna och dess deltagare delar dock i hög grad värden och ett synsätt på klubbkultur som motkultur som känns igen från de moderna klubbkulturernas födelse i New York, Chicago och Detroit. Utöver detta så har själv stora erfarenheter och förvärvade kunskaper om klubbkulturer. Bland annat genom att arrangerat klubbar i Malmö, samt genom att ha varit DJ och dansat på klubbar runt om i världen. Aktiv på klubbscenen som arrangör/DJ var jag dock först 2006.

3.1.3 Internationell klubbkultur – ett historiskt perspektiv

Last night a DJ saved my life – the history of the disc jockey av Bill Brewster och Frank Broughton är troligtvis den i särklass mest kända populärvetenskapliga historieboken om internationell klubbkultur. Genom hundratals intervjuer och en minst sagt imponerande referenslista ger de båda författarna en grundlig genomgång av klubbkulturens historia från urtida shamanism via sextiotalets northern soul till dagens Ibiza-scen. Författarna sätter dessutom den internationella klubbkulturen och -musikens utveckling i ett socialt sammanhang och talar om hur samhället och klubbkulturen utvecklats tillsammans. Kapitel om hur exempelvis technoscenen i Berlin såväl som housekulturen i Amsterdam växte fram är omfattande och tydligt kopplade till den rådande samhällssituationen⁷. I boken står dock ingenting alls om den svenska scenen, men för att förstå i vilket sammanhang den svenska scenen uppkommit så är boken trots allt oundgänglig läsning.

⁷ Brewster, Bill och Broughton, Frank (1999) *Last night a DJ saved my life – the history of the disc jockey*, London, Headline (centenary edition 2006) sid 359-362

3.2 Kulturell hegemoni och motkulturer

Ehn och Löfgren diskuterar kultur som ett kollektivt medvetande där medlemmarna delar föreställningar, värden och koder om hur världen är utformad. Hur medlemmarna inom kulturen uttrycker sig genom till exempel kläder och språk har kommit till som en följd av de kulturella koderna och föreställningar som medlemmarna delar. Kultur behöver inte innebära ett helt land eller nation utan kan inom den här definitionen röra sig om ett begränsat antal människor, knutna till en specifik plats, så som en subkultur. Ehn och Löfgren, med flera, påpekar att det ofta finns en hegemonisk kulturell ordning som genomsyrar alla gruppers sätt att tänka och leva och att denna samhällsliga hierarki som tar sig kulturella uttryck ofta möter motstånd i form av motkulturer.⁸ Exempel på motkultur kan vara olika former av subkulturer oavsett om dessa är medvetna om sitt motstånd eller inte. Att upprätta motnormer mot den samhällsliga ordningen kan till exempel innebära att negativt laddat kaos laddas om och kan få positiva betydelser.⁹

Ehn och Löfgren visar exempel på hur punken till exempel skapade en motordning i kaos. Där frigjort gränsöverskridande blev normen, som en motsats till det hegemoniska samhällets ängsliga gränsbevakande.¹⁰ Att använda sig av tematiseringar av motordningar - till exempel kaos kontra ordning eller individen kontra kollektivet - kan vara ett användbart verktyg för att definiera en subkultur.

Dick Hebdige menar att denna typ av kulturella hegemoni förekommer i samhällen där orättvisa levnadsförhållanden inte behöver upprätthållas med våld, utan istället upprätthålls genom normalisering och acceptans. De med makt ser till att reproduktionen av maktordning sker automatiskt. Vi lär oss att acceptera den kulturella hegemonin genom institutioner som skola, familj, moral och så vidare. Samhället och dess maktordning reproducerar då sig självt genom ett aktivt normaliserande av orättvisor.¹¹ Upprättandet av en subkultur blir enligt Hebdige således ett motstånd mot dessa maktstrukturer. Subkultur blir ett uttryck för en av hegemonin underordnad ideologi i samhället. Hebdige menar att även om subkultur i princip kan definieras enligt vissa regler kan ingen subkultur vara identisk med en föregående, då det är just en specifik reaktion på

⁸ Ehn, Billy och Löfgren Orvar (2001) *Kulturanalyser*, Malmö, Gleerups. sid 75

⁹ Ehn och Löfgren (2001) sid 43

¹⁰ Ehn och Löfgren (2001) sid 44

¹¹ Hebdige (1979) sid 14-16

specifika förutsättningar som omvandlar ett passivt missnöje till en aktiv motkultur.¹² Den klubbkulturella identiteten verkar dock vara en kultur de deltagande tar på sig tillfälligt, för att undfly vardagens normer, för att sedan återgå till att vara en del av hegemonin. Hur stor del subkulturen upptar av ens identitet varierar givetvis. Socialantropologen Anna Gavanoas bekräftar mina tankar och menar att klubbkulturen implicit ofta menas stå dels för en flykt från samhällsengagemang och dels som motstånd mot det så kallade mainstreamsamhället.¹³ Ett begrepp jag kommer återkomma till.

3.3 Klubbkultur som subkultur

Kultursociologen Sarah Thornton menar att begreppet klubbkulturer är det vardagliga uttrycket för ungdomskulturer där dans-klubben eller ravefester utgör det sociala navet. Klubbkultureernas medlemmar får också namn efter de utrymmen de verkar i.¹⁴ Thornton talar om ”clubbers” eller ”ravers”. I Sverige skulle benämningarna kunna vara ravare, eller som man frekvent brukat säga på senare år – klubbkids.

Det ligger i klubbkulturens natur att vara i ständig förändring, men samtidigt knuten till specifika platser, klubben eller ravefesten/open air. Klubbkulturer kan innebära en mängd olika stilar och musik. Vad de har gemensamt är dock att musiken oftast ha sin grund i musikstilarna techno och house. Att räkna upp och definiera alla genrer och subgenrer till dessa musikstilar skulle vara svårt och inte särskilt givande. Förändringarna sker så pass snabbt att definitionerna fort blir inaktuella. House är ett begrepp de flesta känner till, även om dess innebörd för många är olika. Definitionerna är ofta högst individuella. Gränserna mellan genrer och vad som anses ingå i en genre varierar alltså beroende på vem man frågar.

En relevant skillnad mellan de två stora huvudgenrerna house och techno är dock att house av sin natur är mer organisk och ofta bygger på samplade slingor och ljud från äldre musik medan techno är mörkare och mer industriell. Techno är oftast baserad på ljud vi sällan kan härleda till den värld

¹² Hebdige (1979) sid 83-84

¹³ Gavanoas, Anna m.fl. (2009) *Rundgång – genus och populärmusik*, Göteborg-Stockholm, Makadam förlag (2009) sid 81

¹⁴ Thornton, Sarah (1995). *Club cultures: music, media, and subcultural capital*. London: Polity Press sid 3

vi känner och det är musik som oftast snarare ger en känsla av maskiner i rytmiska rörelser än traditionella instrument. Detta är troligtvis en av anledningarna till att den bredare formen av house slagit stort och även kan höras på, det som klubbkulturers deltagare benämner som, mainstreamklubbar, medan techno nästan uteslutande, hör till det som Thornton benämner som underjorden.

Klubbkulturens sociala mittpunkt är alltså klubben/festen, med dansen som central aktivitet. Begrepp som samhörighet brukar ofta komma upp som centralt inom klubbkulturer. Klubbmedlemmar brukar tala om en näst intill andlig gemenskap som uppstår på dansgolvet. Att människorna på dansgolvet i samspel med Dj:n blir som en gemensam varelse. Upplevelsen beskrivs nästan i religiösa termer. Beskrivningen av det som sker på dansgolvet går att koppla till antropologen Victor Turners begrepp *communitas*. Det vill säga en zon där strukturer och sociala hierarkier löses upp och deltagarna förenas som en klasslös enhet.¹⁵ Mer specifikt går det att beskriva händelserna på dansgolvet som ett spontant *communitas* där Turners begrepp innebär en tillfällig rituell upplösning och flykt från vardagens sociala verklighet.¹⁶ Det finns dock fler faktorer som förklarar just denna gemenskap

Thornton beskriver klubbkulturer som *taste cultures* (här översatt till smakgemenskaper). Detta innebär att klubbkulturens medlemmar samlas på grundval av sin delade musiksmak, sin konsumtion av media och inte minst det faktum att de föredrar att umgås med människor som har liknande smak som de själva.¹⁷ Avgörande menar Thornton, är att klubbkulturer omfamnar och skapar sina egna hierarkier kring vad som är autentiskt och legitimt inom populärkulturen. Helt enkelt, vad som är *hippt*.¹⁸ Historiskt sätt har klubbkulturer haft sin grund i marginaliserade grupperns kamp för "rätten att dansa" och därmed också till offentligt utrymme. Anna Gavanoas menar att den i grund och botten handlar om att omförhandla de sociala hierarkierna som i det vanliga samhället ses som orättvisa för klubbkulturernas medlemmar.

I sin bok *Club cultures* pekar Thornton ut tre principiellt övergripande motsättningar och begrepp inom klubbkulturer. Det handlar om det autentiska kontra det falska/bluffen, det hippa kontra mainstream och det underjordiska kontra det mediala/offentliga. Återigen handlar det om att

¹⁵ Turner, Victor Witter (1995). *The ritual process: structure and anti-structure*. New York: Aldine de Gruyter sid 96

¹⁶ Turner (1995) sid 132

¹⁷ Thornton (1995) sid 3

¹⁸ Thornton (1995) sid 11

omförhandla sociala hierarkier och vad som faktiskt innebär kulturell status och symbolisk makt. Thornton menar att subkulturell ideologi ger alternativa tolkningar och värden till i synnerhet unga mäns underordnade status i samhället. Att sätta sig mot det som är mainstream är ett viktigt led i denna process.

Mainstream är i sig ett problematiskt begrepp och kan betyda olika saker i olika sammanhang inom klubbkulturer. Begreppet är således väldigt subjektivt och skulle likaväl kunna stå för mainstream-houseartisten Avicii som det hegemoniska samhället i stort.¹⁹ Thornton menar att det dock oftast står för masskultur. Hon menar att den anti-masskultur som finns inom klubbkulturer närmast går att jämföra med de diskurser om masskultur som återfinns inom den finare konstvärlden. Man älskar det innovativa men hyser förakt för de med för hög profil, artister man då menar är bluffar eller överskattade "media-horor". Att sälja ut handlar helt enkelt om att förmedla kulturens musik eller stil till människor utanför gruppen.²⁰ Det är viktigt att vara bättre än mainstreamvärlden, men att samtidigt vara "underjordisk". Istället för rädslan att "trickle down" är man här rädd för populariseringen av kulturens värden och företeelser, en så kallad "gushing up". Gushing up-problematiken innebär att kulturen utöver att bli populär också kommersialiseras och uppslukas av mainstreamkulturen. Samtidigt är man rädd för att den hegemoniska kulturen skall tränga in i den egna kulturen och på så sätt undergräva dess autenticitet.²¹

Även om klubbkulturen är förankrad i lokala förutsättningar är den i allra högsta grad global.²² I *Technomad* beskriver Graham St John moderna "post-rave-kulturer" runt om i Europa och USA och visar på samband i hur kulturerna uppstår och verkar som motkulturer.²³ St John visar att trots att kulturerna är lokalt förankrade bär de på samma värden och kulturellt innehåll även globalt. St John beskriver klubbkulturernas medlemmar som globala nomader i en kosmopolitisk kultur. *Technomad* fokuserar dock främst på större mötesplatser utomhus som jättelika rave-fester heller självständiga technofestivaler. Tanken om en global kultur som är lokalt förankrad är dock återkommande och går som sagt att knyta an även till de klubbkulturer som diskuteras i det här arbetet.

¹⁹ Thornton (1995) sid 106-107

²⁰ Thornton (1995) sid 124

²¹ Thornton (1995) sid 5

²² Thornton (1995) sid 3

²³ St. John, Graham (2009). *Technomad: global raving countercultures*. London: Equinox Publishing Ltd

3.4 Motkultur med motståndsstrategier

Att skapa nya sociala hierarkier i motsats till det som betraktas som mainstream-samhället är innebilden av en motkultur. Motståndet kan i sig olika former.

Björn Horgby diskuterar fyra olika dimensioner av upproriskhet inom rockmusik med dess tillhörande ungdomskultur. De fyra dimensionerna kopplar han till motståndsstrategier och identitetsskapande processer.²⁴ Dessa fyra dimensioner av motstånd upplever jag inte som något unikt för just som rockmusik/kultur utan som något som går att applicera även på andra subkulturer, till exempel klubbkultur. Den första dimensionen kallar Horgby för *det rebelliska motståndet*, vilket bland annat innebär ett respektlöst beteende gentemot de äldre generationernas auktoritet. Något som kan ta sig uttryck bland annat genom klädstilar. Den andra dimensionen kallar Horgby för *det karnevaliska motståndet*, vilket i kort innebär en strävan att ha roligt, att upprätta frizoner för gränslöst festande där samhället regler får brytas och världen vänds upp och ner. Den tredje dimensionen, *det motkulturella motståndet*, menar Horgby ifrågasätter den västerländska civilisationen och konsumtionssamhället och istället vänder sig mot österländsk mystik och olika former av nyandlighet, något som bland annat Goa-trance-kulturen (en tydligt nischad klubbkultur) är ett utmärkt exempel på. Även den generella klubbupplevelsen kan räknas in här, då den i sin främsta form kan ses som något spirituellt eller nyandligt. Den fjärde dimensionen kallar Horgby för *det vänsterpolitiska motståndet*, vilket helt enkelt innefattar ett ifrågasättande av det kapitalistiska samhället.

3.5 Ideologisk återställning

Att till exempel housemusik och ”klubbande” överlag också i sin avart börjat tillhöra mainstreamkulturen kan ha att göra med det som Hebdige benämner som ideologisk återställning, med andra ord klubbkulturernas värsta mardröm. Ideologisk återställning innebär att avvikande personer eller kultur återförs in i den hegemoniska normen genom processer av ideologisk uppluckring och en symbolisk kommersialisering. Detta sker dels genom att subkulturens symboliskt kodade objekt omvandlas till massproducerade varor. När dessa objekt omvandlas till handelsvaror till exempel inom den breda modeindustrin töms de på sina oppositionella värden. De

²⁴ Berggren, Lars, Horgby, Björn & Greiff, Mats (red.) (2009). *Populärmusik, uppror och samhälle*. Malmö: [Malmö University Press], Malmö högskola sid 161-162

normaliseras och blir således ofarliga.²⁵ Det senaste åren kunde man till exempel köpa en tröja med det klassiska smileymärket på H & M. Detta smileymärke är en inom klubbkulturen symbolladdad figur som ursprungligen gav konnotationer till acid house, den brittiska ravekulturen och drogen ecstasy. Att housemusik idag för de flesta är synonymt med miljonsäljande Avicii och Swedish House Mafia tyder också på en ideologisk återställning inom delar av kulturen. Begreppet gushing-up som nämnts tidigare, skulle kunna vara ett led mot en ideologisk återställning.

3.6 Subkulturellt kapital

Sarah Thornton myntar begreppet subkulturellt kapital. Ett begrepp som tar avstamp i Hebdiges forskning om subkulturer och använder sig av och utvecklar Bourdieus teorier om kulturellt kapital och symbolisk makt. Bourdieus teorier utgår ifrån att olika kulturella fält är indelade i en hierarkisk ordning som i förlängningen kan liknas vid ett nytt klassamhälle. De som befinner sig högst upp i denna hierarkiska ordning bestämmer i praktiken vad som i samhället definieras som god smak eller bra kultur osv. Vilket innefattar en symbolisk makt. Det kulturella kapitalet är en form av kunskap som ackumuleras under uppväxt och utbildning. Det kulturella kapitalet korrelerar inte sällan med ekonomiskt och socialt kapital och är således en tydlig klassmarkör.²⁶

Subkulturellt kapital är i högre grad åldersbaserat. Därmed kan inte subkulturellt kapital ackumuleras under en livstid så som det kulturella kapitalet, utan kommer att föråldras, då det antingen omvandlas till faktiskt kulturellt kapital eller skrivs ner vad gäller sitt subkulturella värde. Vidare menar Thornton att det subkulturella kapitalets viktigaste motstånd, återigen, är masskulturen.

Även om det går att översätta till ekonomiskt kapital är det subkulturella kapitalet inte alls klassbundet på samma sätt som det kulturella kapitalet. Detta betyder inte att klass är irrelevant, men däremot att klassbegreppet inom subkulturer kan bli uppsåtligt förvrängt. Thornton exemplifierar detta med att det inom den brittiska klubbkulturen inte var ovanligt att medelklassen under åren som klubbmedlemmar anammade till exempel arbetarklassens sätt att tala. Den subkulturella tillhörigheten handlar också om klass och ålder på så sätt att subkulturens medlemmar inte kan konkurrera mot vuxenvärlden eller högre klasser genom ekonomiska faktorer eller arbete.

²⁵ Hebdige, Dick (1988[1979]). *Subculture: the meaning of style*. London, Routledge Sid 94-95

²⁶ Thornton (1995) sid 10

Därför satsar de desto mer på fritiden och bygger sitt självförtroende utifrån detta.²⁷

Fritiden är ett område där illusionen om klasslöshet är lättare att upprätthålla. Klubbkulturen blir enligt Thornton en flykt från föräldragenerationens klass-struktur och bär i sin tur på en illusion om just en klasslös tillvaro. En av anledningarna till att det subkulturella kapitalet döljer klassbakgrunder menar Thornton beror på att det subkulturella kapitalet inte är kunskaper du förvärvar i skolan, utan just på fritiden.

Subkulturellt kapital kan i sig handla om att vara underrättad – att vara ”in the know”. Det kan handla om att äga rätt limiterade skivor eller att använda sig av rätt uttryck (men att använda dessa måttligt). Subkulturellt kapital kan alltså både objektifieras och förkroppsligas.²⁸ Hiphop kan om vi generaliserar sammanfatta vad subkulturellt kapital är.²⁹ Genom att veta, äga och spela musiken står DJ:s därför oftast högst inom klubbkulturen hierarki.³⁰ En annan viktig distinktion mellan kulturellt kapital och subkulturellt kapital är att medias påverkan och makt över det subkulturella är stort. Vad som är inne, eller ute, hippt eller falskt, högtstående eller lågtstående korrelerar på ett komplext vis med hur media rapporterar om det och hur det exponeras.³¹

3.7 Autenticitet

Ett annat viktigt och återkommande begrepp vid diskussion om klubbkultur är det abstrakta begreppet autenticitet. Thornton menar att musik upplevs som autentisk när den klingar sant eller känns verklig. När musik har trovärdighet och framstår som genuin.³² Hon pekar därmed återigen på en subjektiv sida av begreppet. Som Thornton även påpekar finns det så gott som alltid en underförstådd motpol till det autentiska, nämligen det som är oäkta eller ickeautentiskt. Följaktligen bygger diskussioner om det autentiska i hög grad på att vara införstådd med värderingar inom den aktuella kulturen. Det autentiska definierar det ickeautentiska. Det finns inte en autenticitet utan många subjektiva.

På samma sätt som klubbkulturen ställde andra ideal på ända blev det smått ironiskt när musik som inom populärkulturen tidigare dömts ut som ickeautentisk, då den inte spelats på "riktiga

²⁷ Thornton (1995) sid 102

²⁸ Thornton (1995) sid 11

²⁹ Thornton (1995) sid 11

³⁰ Thornton (1995) sid 12

³¹ Thornton (1995) sid 14

³² Thornton (1995) sid 26

instrument" började definierade autenticitet utifrån helt andra kriterier. Masskulturens tidigare hat gentemot discomusiken sades bero på att den sågs som ickeautentisk, (samtidigt som underliggande faktorer så som att musiken tillhörde de svarta och de homosexuella kanske snarare var de mest betydande.)

Thornton menar att historiskt sett förändrar ny teknik alltid autenticitetsbegreppet. Först möts den nya tekniken med motstånd för att sedan bli en integrerad del av kulturen.³³ Intressant nog finns det inom en sådan påstått progressiv kultur som klubbkulturen en vurm för vinylskivan som medium framför allt annat. Under början av 90-talet hade cd-skivan slagit igenom på bred front, men trots detta (eller kanske tack vare?) höll vinylskivan fortet inom klubbkulturen. Vinylskivan blev det autentiska och äkta medan cd-skivan stod för masskulturen och det oäkta.

Subkulturell autenticitet påverkas ofta även av frågor som etnicitet, ras och nation. Vilket även går att koppla till Hebdiges tankar hur subkulturer haft en tendens att ta till sig svart kultur och göra till sin egen. Bland de mer "renläriga" (givetvis inser jag att även detta påstående är subjektivt!) klubbkulturerna står svarta DJ:s och deras musik från Chicago och Detroit fortfarande högst i kurs. Dessa ses helt enkelt som bäst och mest autentiska.

På samma sätt kan autenticitet handla om sexualitet. På gayklubbar, som länge varit en plats där homosexuella kunde fly det heteronormativa samhällets övervakning blir firandet och frigörandet av deltagarnas sanna sexualitet det autentiska framför allt annat.³⁴

Vad som skapar äkthet i själva klubbupplevelsen menar Thornton inte handlar så mycket om en unik dj-prestation utan mer kring abstrakta ord som känsla, atmosfär eller "vibe" som skapas i ett samspel mellan dj och publik.³⁵ Ansiktslösheten jag nämner i min inledning handlar givetvis också om autenticitet. Det är musiken och samspelet med publiken som ska stå i fokus. Det är det som är äkta, inte fixstjärnor eller "sellouts".

³³ Thornton (1995) sid 29

³⁴ Thornton (1995) sid 30

³⁵ Thornton (1995) sid 65

3.8 Mansnorm inom klubbkulturen

Mainstreamkulturen får enligt Thornton oftast bära feminina förtecken medan subkulturer, i synnerhet klubbkulturer i motsats ses som normala och därmed maskulina.³⁶ Anna Gavanoas använder sig av begreppet EDM (electronic dance music) för att innefatta all elektronisk klubbmusik och den kultur den bär med sig. Jag väljer själv att inte använda mig av detta begrepp då det för mig och många andra inom kulturen allt mer kommit att representera en klubbkultur nära kopplad till mainstreamkultur och inte den undergroundkultur jag undersökt. Gavanoas resonemang handlar dock främst om just undergroundkultur. Gavanoas skriver att teknologi och maskinestetik representerar centrala värderingar och grundläggande komponenter i EDM-kulturen.³⁷ Med andra ord traditionellt manliga värderingar och komponenter. Hon menar att EDM-kulturen generellt står för en andlig frizon som suddar ut sociala hierarkier, men att denna frizon samtidigt bygger på tysta uteslutningar, inte minst vad gäller kvinnors roll inom kulturen. Genusifierade diskurser i EDM-sammanhang menar hon är exempel på de strukturer som maskeras av jämlikhetsideologier.³⁸ Det vill säga att den mansnorm som faktiskt existerar inom kulturen är svår att förändra då kulturen bygger på social jämlikhet och illusionen av klasslöshet. Även om kulturen sägs tillhöra alla är det långt ifrån alla som får tillgång till den. En annan aspekt av kulturens ensidiga mansdominans är givetvis också dess historiska bakgrund, uppkommen som en frizon för just manliga homosexuella. En kultur där mannen och manligt homogent umgänge är och alltid varit norm.

3.9 Droger och klubbkultur

En annan form av avståndstagande till majoritetssamhället inom klubbkulturer kan vara normaliseringen av och bruket av droger.³⁹

Pauliina Seppäläs rapport *De illegala drogernas betydelse inom teknokulturen*,⁴⁰ handlar om synen på droger inom den finska teknokulturen i slutet av nittioalet, men mycket av det Seppälä kommer fram till går med enkelhet att applicera även på den svenska kulturen.

³⁶ Thornton (1995) sid 105

³⁷ Gavanoas, Anna m.fl. (2009) sid 79

³⁸ Gavanoas, Anna m.fl. (2009) sid 79

³⁹ Thornton (1995) sid 21

⁴⁰ Seppälä Pauliina (1999) *De illegala drogernas betydelse inom teknokulturen* (NORDISK ALKOHOL- & NARKOTIKATIDSKRIFT VOL.) 16)

Seppälä har genom enkäter och intervjuer skapat sig en bild av, samt analyserat, hur deltagare i den finska teknokulturen ser på sitt droganvändande. Seppälä menar att i droggkulturen, som ingår som en del av en teknokultur som subkultur, återspeglar ruset direkt en speciell relation till det omgivande samhället och det sociala rum i vilket drogbruket sker.⁴¹ Seppälä menar att droger inom den finska teknokulturen fungerar just som konsumtionssymboler med vars hjälp brukarna skapar distinktioner och därmed formar både sina egna, som gruppens identitet. Därmed drar man gränser såväl inom kulturen som till det omgivande samhället. Seppälä menar att den största skillnaden mellan människor inom klubbkulturen är mellan de som brukar stimulanter och de som brukar psykedeliska droger. Seppälä menar att man nästan kan tala om skilda kulturer med helt olika musik- och klädstilar och helt olikartad inställning till samhällets strukturer.⁴²

Stimulanter så som amfetamin, kokain och till viss del ecstasy är droger som skapar självsäkerhet, eufori, energi, socialitet och effektivitet. Ecstasy skapar även känslor av empati, värme och kärlek men är inte så psykedelisk att brukarna inte vågar använda den. Rent musikaliskt menar Seppälä att stimulantgruppen föredrar de lättaste och gladaste delarna av klubbmusiken, till exempel house. Seppälä menar liksom Thornton att klubbkulturen i sig rymmer flera samhällsklasser, men inom kulturen kan drogerna vara en klassmarkör för att avskilja sig från ”de andra”. Hon menar till exempel att den dyrare drogen kokain skulle kunna vara ett sätt för de mer välbeställda att avgränsa sig mot lägre klasser, medan den vanligare och billigare drogen amfetamin tillhör andra samhällsklasser inom kulturen och kallas således ”den fattiges kokain”.⁴³ Att helt ta avstånd från droger skulle också kunna vara att skapa distinktion inom klubbkulturen. Angående de mer psykedeliska drogerna så som LSD och psilocybinsvampar, så menar Seppälä att de som brukar denna typ av droger snarare använder teknokulturen som förevändning för bruket och att många av brukarna hade använt dessa droger ändå och i många fall gjort det redan innan kulturen föddes.⁴⁴

3.10 Klubbmiljön som alternativ mötesplats

Thorntons forskning rör den brittiska klubbkulturen i mitten av nittioalet. För att visa hur klubbkulturen kan exkludera jämför Thornton med en annan typisk brittisk mötesplats – puben.

⁴¹ Seppälä (1999) sid 284

⁴² Seppälä (1999) sid 287

⁴³ Seppälä (1999) sid 289

⁴⁴ Seppälä (1999) sid 289

Puben menar hon traditionellt är en åldersöverskridande mötesplats, medan klubben genom sitt sätt att vara enbart riktar sig till de unga. Pubmiljön är konstant medan klubben är i ständig förändring och kräver att de som besöker den hänger med i denna förändring. Hon pekar också på ravefesterna som ett sätt att skapa mötesplatser av lokaler eller platser utomhus som traditionellt inte bär på dessa värden, medan puben är en traditionell och förutsägbar plats.

Thornton avslutar och menar återigen att klubbarna fångar upp människor med samma preferenser, om det så handlar om kläder, sexualitet eller musik. Detta menar hon leder till att klubbarna har ett större upptagningsområde än pubarna, samtidigt som demografin är mer nischad och smakgemenskaperna mer specifika. I många fall har utrensningen av de som är ”fel” därför skett redan innan människor kommer till dörren. Där kan dock en sist avgränsning ske genom dörrvakten, som i sin tur kan vägra de som inte delar kulturens preferenser inträde.⁴⁵

3.11 Min egen erfarenhet – ett etnografiskt perspektiv.

Jag är som sagt aktiv i denna musikscen, ser mig som en del av den, har ett brinnande intresse för kulturen och har därför förkunskaper om den, samt förståelse för de koder och värden som finns i den. Detta kan vara problematiskt då det går att tänka sig att det kan vara svårt att replikera undersökningen då den är så pass förankrad i mina personliga förkunskaper. Samt hur jag genom mina egna intressen och kunskap fört intervjuerna i den riktning som intresserat mig. Det går även att tänka sig att om en annan forskare försökt utföra samma intervjuer så hade resultatet inte blivit detsamma, då informanternas relation till mig är att de vet att jag är en del av scenen, är aktiv och besitter kunskap om den och svarar på mina frågor utifrån detta.⁴⁶ Mina egna erfarenhetsbaserade kunskaper är dock främst en tillgång och kan tillåta mig till att själv kommentera aspekter ur kulturen och förklara begrepp och företeelser i den som inte finns tillgänglig i skriftliga källor. Mina egna erfarenheter går även att använda som empiriskt material, men att jag reflekterar över detta användande och kritiskt granskar mina egna tankar och föreställningar är givetvis av stor vikt. Att försöka betrakta kulturen utifrån är på många sätt min största utmaning, vilket gör att jag försöker att inte ta någon aspekt av kulturen som självklar. Ehn och Löfgren citerar Ruth Benedict och säger att ”vi ser inte linsen genom vilken vi betraktar världen”.⁴⁷ Problemet som Ehn och Löfgren tar upp

⁴⁵ Thornton (1995) sid 22

⁴⁶ Bryman (2001) sid 270

⁴⁷ Ehn, Löfgren (2001) Sid 11

är svårigheten med att betrakta den egna kulturen. Framförallt är det såklart en fördel att behärska kulturen, den språkliga diskursen inom den och vad som är relevant, men kompetensen och delaktigheten inom kulturen kan också förblinda. Det är lätt att ta aspekter av den egna kulturen för givet och att problematisera det välkända, som kanske upplevs naturligt och självklart, kan vara svårt.⁴⁸ Klubbkultur är dock, för de flesta, av naturen mer av en parallell kultur till samhällsnormen än en separat sådan. Att jag har tillgång till såväl den hegemoniska kulturen som klubbkulturen borde därför göra det lättare för mig att se det som är avvikande.

⁴⁸ Ehn, Löfgren (2001) *sid* 12

4. Metod

4.1 Muntlig historia

Muntlig historia fokuserar på människors erfarenhet och arbetar ofta med aktörsperspektivet, ett underifrån-perspektiv särskilt från den stora historieberivningen.⁴⁹ Att i det här fallet använda sig av offentliga arkiv, tidningsartiklar, polisrapporter, etcetera, skulle absolut kunna vara intressant att undersöka, men då min ambition har varit att analysera klubbkulturen utifrån ett insider-perspektiv var valet att tala med de faktiska aktörerna, de som var där, upplevde och skapade den malmöitiska klubbkulturen, den mest relevanta ingångspunkten till detta arbete. Ehn och Löfgren talar om att vi genom att tyda tecken frilägger mening, men att den stora frågan är vems mening det är vi frilägger. Genom att fokusera på aktörsperspektivet grundas tolkningen av de begrepp, värden och synsätt som aktörerna själva ger uttryck för.⁵⁰

Ett problem med muntlig historia kan dock vara extern kritik. Det vill säga att verifiera om källan verkligen är vad den utger sig för att vara. I mina intervjuer har jag därför varit tydlig både i intervjuer och i transkribering att peka ut vem det är som intervjuar och vem det är som blir intervjuad.⁵¹ Mina intervjuer har därför, med ett undantag, också spelats in.

Thor menar att det är viktigt att kontrollera de muntliga källornas giltighet genom att granska berättelserna med andra primära källors information, som till exempel fotografier, protokoll och så vidare. I mitt fall går det att kontrollera källornas giltighet på så sätt att många informanter oberoende av varandra bär på liknande historier med hög samstämmighet och med liknande detaljer.

Som Thor skriver så kan det också vara så att de skriftliga källor som finns om klubbkulturen, till exempel tidningsartiklar, är skrivna av människor som inte tillhör gruppen, eller i det här fallet, subkulturen som undersöks, vilket kan leda till en skev bild av det undersökta.⁵² Thor menar också att du som forskare inom muntlig historia bör vara inläst på den historiska period och process som berörs. Detta är jag i allra högsta grad och förhoppningsvis kan det insider-perspektiv jag själv bär

⁴⁹ Hansson, Lars och Thor, Malin (2006) *Muntlig Historia*, Danmark, Studentlitteratur, sid 8

⁵⁰ Ehn, Löfgren (2001) sid 96

⁵¹ Hansson, Thor (2006) sid 26

⁵² Hansson, Thor (2006) sid 27

på hjälpa mig avsevärt i processen.

Ett annat problem som brukar framhållas med muntliga källor i historiska arbeten är att intervjuerna görs flera år efter det som forskaren är intresserad av att undersöka. I detta arbete rör det sig om ibland upp till 25 år. En av de främsta förespråkarna för muntlig historia, Paul Thompson, menar dock att långtidsminnet ofta är stabilt och visar på studier där människor inte hade glömt fler namn på klasskamrater efter fyrtiosju år, än efter nio månader. Thompson menar att minnesprocessen också baseras på intressen. Att det förflutit över tjugo år sedan många av händelserna jag talar om behöver alltså inte vara ett svårt problem. Det faktum att de flesta av mina informanter dessutom fortfarande har ett brinnande intresse för kulturen, eller fortfarande är aktiva inom den, borde enligt Thompson också påverka deras minne kring händelserna till det bättre.⁵³

Det går även att problematisera informanternas oberoende. Troligtvis har mina informanter talat om dessa händelser tidigare, dock inte i intervjuform. Detta faktum kan leda till att historien med stor sannolikhet genomgått en strukturering av detaljer som utvecklats i samband med återberättandet. Av denna anledning är informanterna inte längre oberoende. Samuel Schragar menar dock att det är just redogörelsernas tidigare berättande som ger dessa berättelser validitet. Han menar att om berättelserna tillhör den intervjuades repertoar av berättelser, är den baserad på hans eller hennes liv och den sociala värld, i vilket det livet har levts.⁵⁴ Eftersom mina informanter aldrig talat om dessa händelser i intervjuer tidigare, drar jag slutsatsen att återberättandets positiva inverkan på validiteten är det som är mest relevant här. I synnerhet då mina informanter i många fall talat om att det är första gången på många år de faktiskt berättat dessa historier.

Förutom journalisten Behrang Kianzad har mina informanter ingen större medievana. Historierna växer därför fram bit för bit genom intervjuerna och det går därför att anta att historierna inte är strukturerade för att berätta en specifik historia. Informanterna kan dock sägas vara beroende av varandra, då de tillsammans konstruerar en kollektiv berättelse, en stor historia. Mina källor kan heller inte ses som oberoende då min relation till informanterna och ämnesområdet, min kunskap, samt de frågor jag ställer, påverkar intervjuens slutprodukt.

⁵³ Thompson, Paul (1980). *Det förgångnas röst: den muntliga historieforskningens grunder*. Stockholm: Gidlund sid 105-106

⁵⁴ Schragar, Samuel (1998). *What is social in oral history?* I *The oral history reader*. London. Sid 284-285

4.2 Den kvalitativa intervjun

Dessa kvalitativa intervjuer jag genomfört är ett exempel på en induktiv metod där teorin genereras på grundval av de praktiska forskningsresultaten. Som Bryman skriver har jag i enlighet med kvalitativ forskning låtit min teoribildning vara en följd av min undersökning och inte tvärtom. Den kvalitativa metoden är alltså mer fokuserad på ord än insamlande av siffror.⁵⁵ Kvalitativa studier erbjuder sällan en definitiv sanning kring händelser eller fenomen, utan belyser snarare den enskilda individen eller en mindre grupps subjektiva upplevelser eller åsikter⁵⁶.

Till skillnad från kvantitativ forskning är det inom kvalitativ forskning informanternas perspektiv och upplevelser som står i fokus. I kvantitativa undersökningar är det snarare forskarens perspektiv som är i fokus⁵⁷. I det här fallet utgör dock mina egna upplevelser, i form av ett insider-perspektiv också en viktig del av forskningen. Även om jag redan vid undersökningens inledning varit någorlunda klar med vad jag ville uppnå så har intervjuernas resultat till stor del format de teoretiska val jag sedan gjort.

Mina informanter vet att jag besitter kunskap om klubbkultur och är en del av en sådan. Det går utifrån detta faktum att tänka sig att de därför går djupare in i historierna och musiken under intervjuerna med mig, då de vet att de inte behöver förklara något om kulturen. Det är lätt att tänka sig att detta även leder till en trygg miljö som gör att informanterna är avslappnade i mitt sällskap och känner att de kan tala fritt. Något som kanske inte varit självklart om någon annan, till exempel någon som enbart tillhört den hegemoniska kulturen, intervjuat.

4.3 Genomförandet av intervjuerna

Samtliga intervjuer, med undantag från intervjun med Peter Dacke, är gjorda ansikte mot ansikte, på platser som informanterna valt. I tre fall har det handlat om ett och samma café, Simpan, vid Möllevångstorget i Malmö. Mina informanter upplevde att de kände sig avslappnade på Simpan då det var ett café alla var bekanta med. Vid tre fall har intervjun genomförts på informanternas arbetsplatser.

⁵⁵ Bryman (2001) sid 249

⁵⁶ Trost, Jan (2005) *Kvalitativa intervjuer*, 3. Uppl. Lund, Studentlitteratur. Sid. 16.

⁵⁷ Bryman (2001) sid 249

Intervjun med Peter Dacke skedde via telefon då han upplevde att han inte hann träffas. Det finns så klart vissa risker när man utför intervjuer över telefon och samtidigt försöker nedteckna vad som sägs. Problem kan uppstå då det kan vara svårt att hinna med att skriva ned exakt vad som sägs i intervjun. Detta var jag dock medveten om och försökte i så stor utsträckning som möjligt skriva ned exakt vad som sades, men framförallt teckna en helhetsbild av samtalet.

Intervjuerna har pågått i allt ifrån en halvtimme till tre timmar och spelades in på min telefon. Intervjuerna har till sitt upplägg varit semistrukturerade till ostrukturerade. Inför varje intervju har jag utgått från ett förberett frågeschema, men intervjuerna blev trots detta mer av ett samtal, där frågorna agerat ingångspunkter till längre resonemang. Då jag inte vetat i förväg vad intervjuerna skulle leda mig in på var jag öppen för att låta mina informanter också tala fritt utifrån vad de kände var viktigt i sammanhanget. Därför valde jag också att ställa oplanerade följdfrågor när jag ansåg det relevant.⁵⁸

Alla informanter fick, först i ett mail och sedan vid intervjutillfället tydlig information om varför denna undersökning gjordes och vad dess syfte var⁵⁹. Givetvis kunde informanterna, om de önskade, anonymiseras, vilket dock ingen hade något behov av.

Ett problem jag funderat kring är att då man som forskare intervjuar informanter om ett ämne som man själv är mycket intresserad och kunnig i och dessutom bär starka åsikter kring så är det lätt att man strävar efter att få fram ett svar som överensstämmer med ens egna tankar och föreställningar om ämnet. Detta kallas för *begging the question*. För att undvika detta har jag försökt ställa så öppna frågor som möjligt samtidigt som jag varit beredd på att omvärdera mina tidigare åsikter. I efterhand har jag dock lagt märke till att jag vid vissa tillfällen dessvärre försökt få mina påståenden bekräftade av mina informanter på detta sätt. Lyckligtvis skedde detta framförallt vid frågor som i slutändan inte alls blev särskilt relevanta för arbetet i sin helhet.

Dessvärre valde en av mina informanter att inte medverka i arbetet, trots att intervjun genomförts och transkriberats. Även om detta var en besvikelse upplevde jag att informantens svar till stor del

⁵⁸ Bryman (2001) sid 127

⁵⁹ Bryman (2001) sid 130

täcktes upp av andra informanter. De tidigare intervjuerna väckte nya frågor, vilket ledde mig till nya informanter och nytt frågeschema. Bryman beskriver min strategi som iterativ. En samverkan mellan å ena sidan tolkning och teoribildning och å andra sidan datainsamling, det vill säga intervjuer.⁶⁰

Efter att jag fått ny information från intervjuer som gjorts sent i forskningsprocessen har jag gått tillbaka och ställt nya frågor till tidigare informanter. När jag producerade mitt frågeschema tog jag hjälp av Brymans grundläggande råd kring intervjuer. Jag försökte ha ett visst mått av ordning i mina teman, samtidigt som jag var beredd på att ändra om bland frågorna och vara flexibel. Jag försökte formulera så öppna men ändå så riktade frågor som möjligt och jag försökte i varje intervju få så mycket bakgrundsfakta som möjligt.⁶¹

4.4 Bearbetning av material

Alla intervjuer utom en spelades in på min telefon. Så snart jag kunde transkriberades sedan dessa. Eftersom några intervjuer var upp till tre timmar långa tog det i vissa fall ett antal dagar att bli klar med transkriptionerna. Anledningen till att jag försökte transkribera så snart som möjligt efter intervjuernas tillkomst var för att jag skulle komma ihåg situationen och således tolka inspelningen så tydligt och korrekt som möjligt. Transkriberingarna utfördes noggrant. De citat jag använt mig av i arbetet har dock hyfsats till för att göras mer läsbara. Detta kan innebära att jag valt att ta bort till exempel hostningar, upprepningar eller annat som inte tillförde texten något. Det viktigaste var dock att betydelsen av vad som sades inte ändrades.

Efter att ha genomfört och transkriberat intervjuerna strukturerades innehållet upp utifrån olika teman, baserade dels utifrån årtal och dels utifrån vad som visade sig vara viktiga kulturella aspekter och förändringar inom kulturen. Detta gjorde jag för att det skulle bli enklare att se samband mellan intervjuerna men även som ett sätt att kontrastera informanternas berättelser mot varandra. Resultaten fick mig att omformulera mina tidigare frågeställningar, samt sortera resultaten i olika delar. Teman upplever jag dessutom gör strukturen på arbetet mer lättillgänglig och tydlig, både för mig och för läsaren.

⁶⁰ Bryman (2001) sid 254

⁶¹ Bryman (2001) sid 305

Resultatet av intervjuerna kunde till viss del variera som en följd av att jag lät informanterna själva prata fritt. Detta innebar att vi stundtals kom in på nya ämnen och sidospår, vilket kunde vara intressant och givande men också stundtals irrelevant för arbetets syfte. Av denna anledning valde jag vid ett par tillfällen att inte transkribera vissa delar av intervjuerna. Ljudupptagningarna i sin helhet är dock bevarade.

4.5 Urval

De personer jag valt att intervjua är noggrant utvalda. Alla är eller har varit verksamma inom Malmös klubbkultur på ett eller flera sätt. Jag använde mig till en början av mitt personliga nätverk för att kontakta potentiella informanter. Genom mina första intervjuer med ”Peffe” och ”Bacid” fick jag tips om andra informanter. De andra informanterna kände jag till genom Malmös klubbkultur sedan tidigare, men baserat på tipsen blev det allt tydligare vilka jag borde prata med.

I egenskap av att vara en del av dagens klubbscen i Malmö så hade jag dessutom under ett par år arbetat tillsammans med en av informanterna. Informanterna känner i hög grad till varandra sen tidigare även om de nödvändigtvis inte har känt varandra eller samverkat inom kulturen. Den Malmöitiska klubbkulturen är relativt sluten och även om de flesta sysslat med olika sorters subgenrer till house och techno har informanterna ändå känt till varandra. Flera av informanterna har varit helt samtida och de flesta har överlappat varandra genom sin aktiva tid vilket jag tror skapar en än mer komplex och målande bild. Jag kontaktade ett flertal personer. Några svarade mig inte, medan andra kontaktade mig långt senare, då deadline för detta arbete sen länge var satt.

Alla informanter har ofta utöver rollen som arrangör eller dj parallellt också besökt klubbar i form av publik. De har därför sett klubbkulturen ur olika perspektiv vilket också kan vara en fördel och ge ökad validitet till deras historier.

Bland de intervjuade finns det enbart manliga informanter. Det kan ses som en brist, men det kan också säga något om kvinnors position i den då relativt unga subkulturen. Som Gavanas skriver så präglades kulturen redan tidigt av en mansnorm som upprätthölls och maskerades av jämlikhetsideologier. Detta ledde till att jag upplevde att det fanns ytterst få kvinnliga artister och/eller arrangörer inom Malmös klubbkultur vid denna tidpunkt. Vilket i sin tur har gjort det svårt att finna kvinnliga informanter. Jag kontaktade en kvinna som vid tidpunkten var aktiv ute i

klubbkulturen. Hon valde dessvärre att inte ställa upp på en intervju. Malmös klubbkultur har under 90-talet haft flera namnkunniga dj: s så som Lady Latelick och Dj Anneli. Dessa har dessvärre inte varit aktiva inom kulturen förrän efter den tidsperiod detta arbete ämnat undersöka.

Urvalet bör trots detta kunna representera den Malmöitiska klubbkulturen under denna period väl, vilket i sin tur ökar trovärdigheten för min undersökning.⁶²

4.5.2 Presentation av informanter

Stefan ”Qling” Porutis

”Qling” är en man i fyrtiofemårsåldern som under det tidiga nittioåret arrangerade ett flertal såväl legala som illegala klubbar i Malmö och Lund, samt spelade skivor runt om i Europa och hade under en period även ett så kallat residency, ett återkommande DJ-gig på stora klubbkedjan Pacha i Spanien. Främst rör han sig mest inom housemusiken, men upptäckte musiken genom Ibizas balearic och den brittiska acid house-vågen. Under stora delar av nittioåret försörjde han sig enbart som DJ. Idag spelar han stundtals skivor men har sin huvudsakliga inkomst från annat arbete. Under resten av arbetet kommer han att hänvisas till som ”Qling”⁶³

Fredrik ”Peffe” Stenfell

”Peffe” är född i mitten av 70-talet och började röra sig i Malmös klubbvärld runt 1992. Han har sen dess både arrangerat illegala och legala klubbar runt om i staden. Hans huvudsakliga musikaliska inriktning var technon. Idag driver ”Peffe” en egen nattklubb i Malmö som nästan varje helg bokar akter verksamma inom klubbkulturen.⁶⁴ Under resten av arbetet kommer han hänvisas till som ”Peffe”

Fredrik ”Nos” Holm

Förutom att vara en ständigt dansande technoälskare kom idag 40-åriga ”Nos” i kontakt med klubbkulturen under det tidiga nittioåret genom att jobba som så kallad backdrop-målare till fester.

⁶² Halvorsen, Knut (1992) Samhällsvetenskaplig metod, Lund, Studentlitteratur sid 95-96

⁶³ Porutis, Stefan, Intervju 2012-06-22

⁶⁴ Stenfell, Fredrik, Intervju 2012-06-09

Som målare var han eftertraktad och åkte därför runt hela Europa och målade och dekorerade stora ravefester med sin konst. Han menar själv att han gått ut på klubbar i stort sett varje helg sedan dess. ”Nos” skapar även technomusik själv, men idag försörjer han sig främst genom annan syssla.⁶⁵ Under resten av arbetet kommer han hänvisas till som ”Nos”

Finn ”Finn of Tomland” Albertsson

Finn är idag runt fyrtiofem och hade redan i tonåren ett intresse för elektronisk musik och dess subkulturer. Han upptäckte house och techno i slutet av åttiotalet och har enligt honom själv urartat i dans sedan dess. Förutom att vara en frekvent klubb-besökare började Finn spela skivor själv i början av nittiotalet. Idag har han ett residency på danska klubben Culture Box, där han varje månad spelar ambient och experimentell techno. Han går fortfarande ut och dansar på fester nästan varje helg. Hans huvudsakliga inkomst kommer dock från annat arbete.⁶⁶

Behrang ”Bacid” Kianzad

”Bacid” är en hängiven acid-house-DJ, juridikstudent och journalist i trettiofemårsåldern med stort kunnande om den lokala klubbscenen. Dj har han själv varit sedan 1997. Idag driver han ett management-bolag med artister som varit verksamma sen klubbkulturens födelse.⁶⁷ Nyligen tatuerade han in den klassiska acid house-synthen Roland Tb 303 på sin underarm. Under resten av arbetet kommer han hänvisas till som ”Bacid”

Fredrik ”Sweet Fred” Nilsson

Fredrik är DJ, arrangör och idag sysselsatt arkitekt runt fyrtiofem. Han flyttade till Lund 1989. Som inbiten skivsammlare upptäckte han housemusik redan under mitten av åttiotalet. Från mitten av nittiotalet har han själv drivit klubbar med skiftande musikalisk inriktning i såväl Malmö som Lund. Under resten av arbetet kommer han kallas för sitt alias ”Sweet Fred”⁶⁸

⁶⁵ Holm, Fredrik, Intervju 2013-05-22

⁶⁶ Albertsson, Finn, Intervju 2012-06-20

⁶⁷ Kianzad, Behrang, Intervju 2012-06-10

⁶⁸ Nilsson, Fredrik, Intervju 2013-11-15

Peter Dacke

Peter Dacke är konstnär och folkhögskollärare som 1987-1989 drev kulturföreningen Läderfabriken på Industrigatan, där de första festerna med klubbmusik i Malmö sägs ha arrangerats.⁶⁹

4.6 Undersökningens tillförlitlighet

Validitet och reliabilitet är relativt oviktigt att diskutera inom kvalitativ forskning. Intern validitet är dock av betydligt större vikt. Begreppet innebär att insamlad data, mina kvalitativa intervjuer, på ett tydligt vis ska överensstämma med de teorier och idéer som utvecklas i undersökningen.

Valet av teoretiska ingångspunkter till ämnet upplever jag känns ytterst relevant. Litteraturen och teorierna jag valt har tydligt använts för att tolka resultatet och jag upplever därför att den interna validiteten utifrån detta är hög. Bryman menar också att långvarig närvaro säkerställer överensstämmelsen mellan begrepp och observationer. Även här upplever jag att närvaron varit minst sagt nog långvarig för att ha en god överensstämmelse mellan mina observationer och den teoretiska tolkningen. Den interna validiteten bör alltså bedömas som hög.⁷⁰

4.7 Avgränsningar

Det finns en mängd infallsvinklar till detta ämnesområde och att avgränsa mig har därför varit både nödvändigt och svårt. Det här arbetet har som utgångspunkt ett flertal människors personliga vittnesmål. Ytterligare perspektiv på framväxten av Malmös klubbkultur, vad som definierade den och hur den satte upp gränser skulle också kunna ges från ett utifrån-perspektiv. Det skulle vara intressant att diskutera såväl massmedias bild av kulturen som polisens (som onekligen upplevde kulturen från ett annat håll). Likaså har jag till viss del också valt bort genusperspektivet på kulturen, förutom det faktum att kulturen genom sina normer gjorde det svårare för kvinnor att få en hög position inom den sociala hierarkin. Detta hade varit intressant att undersöka ytterligare, men omfånget av det är ett arbete i sig.

⁶⁹ Dacke, Peter, Telefonintervju 2013-11-03

⁷⁰ Bryman (2001) sid 257

Min ambition har inte heller varit att skapa en exakt resa från a till ö i Malmös klubbhistoria utan snarare att producera en tät beskrivning⁷¹ samt ge ett insider-perspektiv. Utifrån ett fåtal personer går det kanske inte att få hela sanningen, och givetvis inte heller fullständig objektivitet, men mina informanter är alla trovärdiga och kan oberoende av varandra styrka de andras trovärdighet och historier kring den Malmöitiska klubbkulturens framväxt.⁷² Förhoppningsvis kan arbetet trots allt måla upp en tydlig bild av hur kulturen växte fram och vilka de viktigaste faktorerna för denna framväxt var.

Även om det redan i syftet framgår att detta arbete behandlar Malmös framväxande klubbkultur visar sig närheten till Köpenhamn också vara relevant för Malmös utveckling. Detta gör att den danska huvudstadens tidiga klubbkultur också diskuteras något. Klubbkulturen i Lund har under perioder utvecklats parallellt med Malmös kultur och aktörer från Malmö har i många fall också verkat i Lund. Detta upplever jag gör att det känns väsentligt att vid tillfällena skriva även om denna stads klubbkultur.

Skälet till att detta arbete begränsar sig till att diskutera just det sena åttiotalet och första halvan av nittiotalet är för att då som klubbkulturen etableras på riktigt i Sverige och inget material om dess framväxt i Malmö står att finna. Under andra hälften av nittiotalet stiger delar av kulturen upp ur underjorden och musiken börjar ta plats i medierna. Även om den underjordiska kulturen fanns kvar då, känns inte denna tid lika viktig att diskutera då den offentliga debatten och rapporteringen kring klubbkulturen och i synnerhet drogerna i den ökade.

⁷¹ Bryman (2001) sid 260

⁷² Bryman (2001) sid 260

5. Bakgrund

5.1 Historisk bakgrund – från Chicago till Malmö

Framväxten av en kultur eller subkultur går sällan i en rät linje från a till b, från då till nu. Beskrivningar av hur ”allt gick till” skiljer sig ofta åt beroende på berättaren och den roll personen har haft i utvecklingen. Detta kan bli extra påtagligt när det rör sig om ungdomskulturer, som ofta är omgärdade av mytologiserade personer, platser och händelser. För de allra flesta kan ens förekomsten av klubbkultur som en subkultur kännas obekant. På denna grund upplever jag det relevant med en historisk tillbakablick på hur kulturen uppstod globalt.

Grunden till dagens moderna klubbkultur kunna spåras till 1970-talets USA. Under disco-eran samlades svarta homosexuella för att festa och dansa till discomusik. Festerna blev en möjlighet för en grupp människor, som till stora delar var socialt exkluderade från det hegemoniska amerikanska samhället, att släppa loss och vara sig själva. Klubbarna fungerade som en motvikt till det yttre tryck publiken var utsatt för i vardagen och samhörigheten bland festdeltagarna var därför stark. I och med en ökad kommersialisering av discomusiken uppkom ett förakt mot musiken, som i ett konservativt USA sågs som oäkta.

Hela den så kallade disco-sux-rörelsen kan sägas kulminera när kända radio-DJ:n Steve Dahl, anordnade ett disco-bål. En omfattande förstörelse av discoskivor mitt under en match i nationella baseballigan.⁷³ Människor uppmanades att ta med sina discoskivor och lägga i en container mitt på planen. Tiotusen skivor sprängdes sedan i luften i en direktsänd TV-sändning. Som House-pionjären Vince Lawrence påpekar i BBC-dokumentären *Pump up the volume* så var det inte bara discoskivor som sprängdes, det var svart musik överhuvudtaget.⁷⁴ Musik skapad av svarta och homosexuella.

Detta var en av anledningarna till att disco-kulturen återigen gick under jorden. Med dess nedgång i början av 1980-talet utvecklades plötsligt en ny form av dansmusik på underjordiska klubbar i New York, Chicago och Detroit. Återigen var det latinamerikanska och svarta homosexuella män som

⁷³ Brewster och Broughton (1999). sid 291

⁷⁴ Hindmarch, Carl (2001): *Pump up the volume*. London: BBC

stod för progressionen av musiken och festerna. De dj:s som spelade på klubbarna började alltmer förändra musiken de spelade, bland annat genom egna mixar och loopande. Här utvecklades de musikgenrer som senare blev klubbkulturens grunder; garage, house och techno. Genom billiga trummaskiner och synthar förnyades de gamla låtarna med nya trummor och tydligare bas. Ofta handlade det om förändringar av just gamla discoskivor. Detta uppkom delvis som en konsekvens av att de stora skivbolagen inte längre producerade eller släppte discomusik i samma utsträckning.

En annan viktig inspirationskälla till den nya musiken var också europeisk elektronisk musik. Den billiga ficksynten Roland tb-303 lade grunden till stora sub-genren acid house och det ökade användandet av billiga synthar ledde i längden till att housens ”intellektuella” syskon techno uppstod i Detroit. Samtidigt spreds kulturen vidare till Europa via Ibiza.

Ön hade sedan 1960-talet varit ett tillhåll för hippies, backpackers och homosexuella. Utöver dessa grupper fick ön även besök av turister från hela Europa och i synnerhet Storbritannien. Under mitten av 1980-talet fungerade Ibizas nattliv som en mötesplats för brittiska ungdomar, jet-set och bohemer. På Ibizas klubbar möttes britterna av nyheter i form av housemusik och droger. I synnerhet drogen ecstasy.⁷⁵

När ungdomarna återvände till sitt hemland tog de med sig de nya ingredienserna från Ibizas klubbiv och några började arrangera sina egna klubbar. Väl tillbaka i London förändrades den musikaliska inriktningen och blev hårdare och mer monoton. De nya klubbarna i Storbritannien blev alltmer houseinriktade. Ecstasy, som fram tills dess varit ett ovanligt inslag på nattklubbar, blev en viktig del i festandet och även klubbdeltagarnas attribut i form av stora färgglada kläder, samt en vänlig positiv stämning var nyheter i den brittiska klubbkulturen. Från att ha varit en relativt marginell företeelse växte kulturen under 1988 till en massrörelse.

Somrarna 1988 och 1989 har i efterhand kallats för summer of rave eller the second summer of love, just för dess kulturella likheter med hippiekulturens sommar 1967. Ett hippieliknande slagord i form av PLUR (Peace Love Unity and Respect) fick också symbolisera rörelsen⁷⁶. Festerna började arrangeras i tomma fabrikslokaler eller utomhus med tusentals deltagare, så kallade rave.

⁷⁵ Brewster och Broughton (1999). sid 376-381

⁷⁶ Dawies, Anna (2006): The Summer Of Rave, 1989: London: BBC

Rave blev också det nya namnet för rörelsen och innefattade musikaliskt mest house, techno och jungle. Samtidigt spred sig ravefenomenet över landgränserna, först till andra västländer, sedan till stora delar av övriga världen. Goa i Indien, som varit en vallfärdsort för hippies, blev nu en viktig plats såväl för västerländska rejvares festande som för skapandet av ännu en ny genre inom klubbmusik goatrancen, eller psy-trance (psykedelisk trance).⁷⁷

Medan housemusiken utvecklades och kulturen stötte på motstånd i Storbritannien, utvecklades klubbmusiken i Berlin åt ett helt annat håll efter murens fall 1989. Den tidigare melodiösa Detroit-technon förändrades här på fester i ockuperade hus, tomma industrilokaler och nerlagda kraftverk. Musiken blev allt mer monoton, hårdare och snabbare. Som den tyska technoklubben Tresors grundare Dimitri Hegemann säger i dokumentären *Real Scenes: Berlin* så utvecklades den redan sprudlande kreativiteten och befintliga elektroniska musikscenen explosionsartat efter murens fall. Hegemann menar att dessa unga kulturutövare i tre år i princip fick göra vad de ville, vilket ledde till att klubbkulturen växte obehindrat. Technon blev då ett soundtrack för ett enat Tysklands nya undergroundkultur.⁷⁸

5.2 Den svenska klubbkulturen

Enligt Calle Dernulf läggs grunden till det svenska klubbundret när dj- och producent-kollektivet Swemix grundas i Stockholm 1985. Vad Swemix till en början gjorde var att, inspirerade av den amerikanska housekulturen, remixa aktuella hitlåtar och göra dem mer dansvänliga. I många fall hade de inte tillstånd och gav således ut remixerna som så kallade white label-skivor. Det vill säga olagliga bootlegs. I Swemix-kollektivet startade såväl svenska housepionjärerna Robin S och Stonebridge som internationella pop-sensationerna Denniz Pop och Max Martin sina karriärer.⁷⁹

Enligt ett flertal källor ska det första svenska ravet ha arrangerats i Göteborg 1989 av två briter. Den svenska klubbkulturen verkar till en början ha varit förhållandevis marginell, men under 1990-talet utvecklades den för att i mitten av decenniet locka många ungdomar och få stor medial exponering, inte minst på grund av den stora förekomsten av droger inom kulturen. Även om

⁷⁷ Brewster och Broughton (1999). sid 369-370

⁷⁸ Real Scenes: Berlin, Vimeo, regisserad av Patrick Nation 2011

⁷⁹ Dernulf, Calle (2012) En bit av den svenska klubbkulturen del 1

kulturen fortfarande inte var i närheten av att ha fått samma genomslag i Sverige som i Storbritannien påminner utvecklingen i länderna om varandra, inte minst vad gäller mainstream-samhällets negativa reaktion på kulturen. Behrang Kianzad menar i min intervju att klubbkulturen på många sätt är politisk. Ett sätt för unga att skapa sina egna regler, att skapa en tillfällig frihet i ett samhälle de inte känner att de har tillgång till eller kontroll över.⁸⁰ Hebdige menar också att afroamerikansk kultur, som klubbkulturen onekligen kan sägas ha varit en del av, vid ett flertal tillfällen har fungerat som en modell för vita ungdomar som har känt sig alienerade från sin föräldragenerations kultur och som känt ett behov av att uttrycka sin egen identitet och därmed också ta ett visst avståndstagande från den dominerande kulturen⁸¹. Även om dessa tankar skrevs år innan klubbkulturen uppkom anser jag att de går att applicera även på denna kulturyttring. Sara Larsson beskriver den svenska teknokulturen i mitten av 90-talet som en kreativ rörelse präglad av ett slags "do it yourself"-mentalitet som hon menar närmast kan jämföras med punkrörelsen. Larsson beskriver också kulturens medlemmar som oerhört dedikerade. Hon menar att technoentusiasterna var villiga att resa långt för en bra fest.⁸² Larsson beskriver främst teknokulturen i Stockholm men gör också ett nerslag hos föreningen Wapiti i Lund som i mitten av 90-talet började anordna fester. Det som Larsson menar definierar festerna i mitten av 90-talet är gemenskapen som uppstår på dansgolvet, även om hon poängterar att vissa av de hon intervjuat då upplevt en splittring i kulturen där de som lyssnar på Goa-trance dragit sig undan.⁸³

Idag är den svenska klubbkulturen bred. En stor del av nattklubsverksamheten i Sverige har sin musikaliska grund i house och techno även om långt ifrån allt kan sägas tillhöra en klubbkultur. I Malmö finns för stadens storlek idag ett stort antal klubbar, svartklubbar och mainstreamklubbar med houseinslag. Varje helg arrangeras åtminstone ett par illegala svartklubbar i staden som spelar techno och ytterligare några lagliga klubbar som bokar house/techno-akter. Frågan är dock hur allt började?

⁸⁰ Kianzad, Behrang, Intervju 2012-06-10

⁸¹ Hebdige (1979) sid 46-49

⁸² Larsson (1997) sid 6-7

⁸³ Larsson (1997) sid 28-29

6. Malmös klubbkultur växer fram - Intervjuer, insiderperspektiv och analys

6.2 1988 – Det första ravet

Du vet ju hur det är, nu kan man inte gå någonstans utan att de spelar elektronisk musik där... känns det som. Det är rätt svårt att sätta fingret på. Det finns en röd tråd, men den är ju inte så tydlig. - Peffe⁸⁴

Själva housekulturen för mig började med en av ”Qlings” fester. Då kom jag rakt in på klubben, hade aldrig varit med om något liknande, och ja, man hamnade på dansgolvet, det var ju svårt att göra något annat. - Finn⁸⁵

Love Can't Turn Around. När jag hörde den första gången, alltså... titta här... bara jag säger det så får jag gåshud. Det är helt sjukt. Det är bara för att jag tänkte tillbaka. Jag blev helt knäpp, detta måste jag äga. - Qling⁸⁶

Att hitta en startpunkt för klubbkulturen i Malmö är svårt, men Stefan ”Qling” Porutis nämns tidigt av flera av mina informanter som en av de viktigaste och tidigaste aktörerna för spridningen av klubbkultur i åttio- och nittiotalets Malmö. ”Qling” sägs ha spelat på den absolut första festen inriktad på klubbmusik i Malmö. Självt berättar han om hur bakgrunden som skivsammlare, musikälskare och northern soul-DJ lett honom in på klubbmusik. Musiken upptäckte han först genom skivbutikerna Musik & Konst på Spångatan i Malmö.

De hade en liten hörna med lite konstiga importgrejer. Där hittade jag de första skivorna. Sen så samlade jag på mig och tittade på mystiska listor från England, så jag började beställa därifrån, och åkte över till Köpenhamn och tittade i skivaffärer som hade rätt mycket... Men ja, det började nog med att jag köpte den där smileygubbeplattan.⁸⁷

Skivan med smileymärket som ”Qling” köper på Musik & Konst visar sig vara en skiva med acid house, en housegenre uppkommen i mitten av åttiotalet i Chicago, baserat framförallt på knorrande ljud från synterna Roland TB 303. Acid housen kom sedan att bli en betydelsefull grund i den brittiska ravekulturen. ”Qling” gillar vad han hör och finner en likasinnad vän i musikern Eddie Bengtsson (aktiv i synthband som *Page* och *S.P.O.C.K.*). Eddie introducerar den numera klassiska Chicagohouselåten *Love Can't Turn Around* av Darryl Pandy för ”Qling”, som därefter blir som

⁸⁴ Stenfell, Fredrik, Intervju 2012-06-09

⁸⁵ Albertsson, Finn, Intervju 2012-06-20

⁸⁶ Porutis, Stefan, Intervju 2012-06-22

⁸⁷ Porutis, Stefan, Intervju 2012-06-22

besatt av den nya musiken. ”Bara hem, måste lyssna på det, måste ha mer, måste ha mer. Så jag blev liksom vinyljunkie direkt.”⁸⁸

Under våren 1988 är ”Qling” hemma hos Eddie Bengtsson och lyssnar på musik då Eddie plötsligt får ett samtal. ”Det ringer någon konstig snubbe hem till honom, vi ska ha fest, vill ni diskjocka där? Du lär ha sådana där nya synthgrejer från USA”⁸⁹. Eddie känner inte personen som ringer och vill inte heller spela själv och bjuder därför med ”Qling” till giget. Någon helgkväll senare blir de därefter upphämtade.

Så det kom några snubbar och hämtade oss på en lastbil. Så vi fick hoppa upp på lastbilsflaket och sätta oss där under ett skynke, med varsin back skivor. Sen körde de oss ut till en gammal läderfabrik på Industrigatan. Och så gick vi bara in där. Då hade de gjort inbrott i en stor lokal och smält upp högtalare och en liten scen där vi skulle spela. - Qling

Bryt eller brytfest är en välkänd term inom klubbkultur som i stort innebär engångsfester som kräver inbrott, ofta i tomma industrilokaler, för att arrangeras. Organisatören för festen berättar för ”Qling” att han nyss kommit hem från Amsterdam där denna typ av fest enligt honom var nytt och spännande. Enligt Brewster och Broughton lär klubbkulturen för första gången ha dykt upp i Holland 1986, för att därefter slå rot på riktigt under 1989. Holland var ett av de första länderna i Europa som tog till sig den nya kulturen.⁹⁰ Den logiska följderna av detta är att även internationellt var festen i Malmö relativt tidig.

Eftersom utbudet av renodlade house och techno-skivor i närområdet vid den här tidpunkten var begränsat mixar Eddie och Qling in all möjlig musik som kan fungera tillsammans med den nya dansmusiken. Allt från the Clash och Belgisk electro-pop till tysk synthmusik. Enligt min mening inte helt olikt den typ av eklektiskt mixande som skedde på klubbarna i klubbkulturens födelsestad Chicago i mitten av åttiotalet.

”Qling” beskriver det som att det på den här tiden på klubbarna var lite öppnare musikaliskt, fast fyller i att ”...för oss var det det i alla fall, för vi kunde inte hitta så mycket. Vi behövde fylla ut.”⁹¹

Definitionen av ravefest eller warehousefest är annars vag. Vad som definieras som rave eller

⁸⁸ Porutis, Stefan, Intervju 2012-06-22

⁸⁹ Porutis, Stefan, Intervju 2012-06-22

⁹⁰ Brewster och Broughton (1999). sid 366

⁹¹ Porutis, Stefan, Intervju 2012-06-22

warehousefest är precis som så mycket annat inom klubbkulturerna subjektivt och utgår främst ifrån vad kulturens medlemmar anser det vara. Kanske rör det sig alltså mest om en individuell subjektiv känsla men för att göra någon slags definition handlar alltså rave det om fest och dans till house och/eller techno i industrilokaler eller utomhus. Termen warehouse, sedan bara house, uppkom just för att festerna utspelades i industrilokaler.⁹² Musikaliskt och till formen så uppfyller denna fest på Industrigatan i Malmö tidigt 1988 alltså kraven för att kunna vara båda. Deltagarna var kanske dock inte riktigt medvetna själva om vad festen kulturellt innebar.

”Qling” har svårt att bedöma antalet besökare på festen men upplever det som många. ”Det känns som att man tror att det var mer än vad det var. Det var nog högst 200, men när vi var där kändes det som 4000.” Festen varade hela natten. ”Sweet Fred” i sin tur menar att de tidiga festerna i Malmöregionen max hade ett par hundra besökare.⁹³

”Qling” som i många år hade varit DJ på northern soul-klubbar (på sätt och vis också en subkulturell rörelse) i Malmö och därför väl kände till festutbudet i staden, beskriver festen som det första av sitt slag i Malmö.⁹⁴ Några veckor senare förstår han mer vad det är han varit med om.

Sen några veckor senare så kollar jag i ID Magazine, då skrev dom ett reportage om konstiga fester i London – Warehousepartyn - och vi bara, 'kolla det är ju precis som det vi spelade på!' Fan va häftigt.⁹⁵

Peter Dacke berättar om hur kulturföreningen Läderfabriken startades med intentionen att sammanföra konstnärer i ett ateljéhus och låta tankar och idéer genererade under samma tak, via andra inbjudna konstnärer och föreläsare från när och fjärran, konfrontera en malmöpublik. Han beskriver det som ett kultur-politiskt projekt i svallvågorna efter sjuttioalets kollektiva idéer, med anslag av en tro på värdet av ett folkbildande med avancerat innehåll. Dacke berättar att det för publik öppna rummet i läderfabriken var ett 200 kvadratmeter stort utställningsrum och att i de övriga 2000 kvadratmetrarna i den gamla fabriken fanns ateljéer där framförallt nyutexaminerade konstnärer från Malmö- och Köpenhamnsregionen, men också från övriga norden arbetade. Även olika former av musik förekom i konsertform på Läderfabriken. Dacke berättar att stora fester med den tidens innovativa dansmusik, så som house och techno, förekom vid ett fåtal tillfällen på Läderfabriken och att dessa lockade framförallt en mycket ung publik. En publik som vanligtvis

⁹² Brewster och Broughton (1999). sid 312-314

⁹³ Nilsson, Fredrik, Intervju 2013-11-15

⁹⁴ Porutis, Stefan, Intervju 2012-06-22

⁹⁵ Porutis, Stefan, Intervju 2012-06-22

inte syntes på Läderfabriken. De få festerna som arrangerades bekostade till stor del den övriga verksamheten i huset.

Dacke menar dock att festerna man arrangerade i huset inte enbart fokuserade på dansmusik utan att man också växlade mellan jazz, rock och annan experimentell musik under samma kväll.⁹⁶ Med anledning av detta och det faktum att ”Qling” berättar att festen skedde efter inbrott i lokal, tror Dacke att ”Qling” förväxlar lokalen. Peter Dacke berättar om hur det vid slutet av åttiotalet också fanns gamla, halvt övergivna, industrilokaler i Sorgenfri-området som med jämna mellanrum användes illegalt för så kallade "Raw Parties", som till skillnad från festerna på Läderfabriken var helt inriktade på den nya innovativa dansmusiken.

Dacke menar emellertid att festerna i Läderfabriken också existerade i någon sorts legal gråzon. I Läderfabriken sålde man öl och vin, men kom undan tillståndskraven genom att hävda sin rätt som medlemsklubb.⁹⁷ Det här menar jag är en strategi som kulturföreningar i området än idag använder sig av.

”Qling” nämner likväl i sin historia att ”...det var några konstnärer som skulle ha någon utställning också. De hade smält upp skyltdockor som var påklädda med värsta art-grejerna”.⁹⁸

Oavsett om festen ”Qling” talar om var i Läderfabriken eller i en mer övergiven industrilokal är det dock enkelt att dra slutsatsen att kulturen till viss del verkar ha uppstått i samspel med en alternativ konstscen. Det är inte svårt att tänka sig att den alternativa konstscenen delade klubbkulturens motkulturella ideal. Ehn och Löfgren nämner i samma andetag avantgardistiska konstnärer och punkare som exempel på motkulturer som vill bryta sig ut den etablerade ordningens kaos.⁹⁹ Precis som Thornton påpekar delar konstvärlden och klubbkulturerna i många fall också liknande ideal med en avsky för masskulturen och ett hyllande av det obskyra. Kulturer som vill differentiera sig från massan som en självmedveten elit med mer exklusiv smak.¹⁰⁰

Om det var så här den unga publiken på läderfabriken i slutet av åttiotalet såg sig själv är visserligen tveksamt. Publiken på festen kommer ”Qling” ihåg som oerhört blandad, både etniskt som

⁹⁶ Dacke, Peter, Telefonintervju 2013-11-03

⁹⁷ Dacke, Peter, Telefonintervju 2013-11-03

⁹⁸ Porutis, Stefan, Intervju 2012-06-22

⁹⁹ Ehn och Löfgren (2001) sid 43-44

¹⁰⁰ Thornton (1995) sid 95

stilmässigt, men också som Dacke beskriver, väldigt ung.¹⁰¹ Alkoholkonsumtion var norm och droger upplevde han då inte fanns alls.¹⁰²

I denna begynnande fas av malmöitisk klubbkultur fanns knappast den självmedvetenhet som senare förknippar kulturen. Även om det säkerligen krävdes visst subkulturellt kapital för att ta sig till festerna så var det musikaliskt vid den här tiden inte särskilt exkluderande. Det var snarare en blandning mellan brett och smalt. ”Qling” och Eddie må ha haft tillgång till den nya musiken innan andra, men även deras kunskap var begränsad.

”Qling” var som sagt knockad av de nya rytmerna och började efter denna första fest alltmer söka den nya musiken. Att bli tagen med storm av klubbmusiken och den nya kulturen är emellertid inget han var ensam om.

6.3 Framtidens musik

Den här lilla jävla dåliga maskinen [tb 303], det är ju alldeles för små knappar för att man ska kunna arbeta med den. Att en sån liten sak, skulle förändra musikhistorien. Så som den har gjort. Förändrat liv. Den förändrade ju mitt liv fullständigt. - Finn

Jag menar första gången du hörde det här jävla ljudet, wow, säger jag bara. Första gången jag var på ett sånt party, wow. Det kändes så jävla nytt, det kändes så jävla fräscht och det kändes... det kändes som om man kommit någonstans, mot framtiden. Och man visste att det här, det är framtiden, den håller på att formas, och nu är jag där. - Finn

När house och techno kom till staden var det musik som låg i framkant. Det var musik som tänjde på gränserna. Mina informanter talar unisont om att det här var något de aldrig upplevt tidigare. Såväl ”Nos” (som tidigare avfärdad elektronisk musik som själlös) som ”Peffe” slogs av att musiken inte liknade något de hört innan. Att musiken snarare genom att inte likna det jordiska var full av själ och hade något andligt över sig.¹⁰³ Att denna sorts musik gror i samband med att en avantgardistisk konstscen har fest är kanske föga förvånande. I dagens Malmö frodas såväl konst som dansmusik i framkant tillsammans på till exempel kulturhuset Kontrapunkt i Sofielund.

¹⁰¹ Dacke, Peter, Telefonintervju 2013-11-03

¹⁰² Porutis, Stefan, Intervju 2012-06-22

¹⁰³ Holm, Fredrik, Intervju 2013-05-22, Stenfell, Fredrik, Intervju 2012-06-09

Mycket har annars förändrats vad gäller spridningen av nya kulturer och musik, samt möten mellan dess aktörer. Vi lever i en allt mer global värld, inte minst tack vare den digitala revolutionen och internet. Chris Anderson skrev om den långa svansen där dagens informationsteknologi till exempel sprider, på det lokala planet, mycket smal och nischad musik över hela världen och sätter olika lokala scener och personer världen över i kontakt med varandra.¹⁰⁴ Idag finns det klubbar i Malmö som helt och hållet nischat sig inom så kallad tropical bass, en basbaserad musikgenre inom klubbkulturen som härstammar från hela världen men som globalt är ytterst marginell. I Malmö kan en sådan klubbkväll idag locka till sig i alla fall två till tre hundra människor. Tack vare den digitala revolutionen är upptagningsområdet för klubbkulturerna större än någonsin. På bara en sekund kan du idag uppleva framtiden. Klubbkulturerna i slutet av åttiotalet och början av nittiotalet var som vi konstaterat globalt lika varandra men musiken och kulturens spridning skedde betydligt långsammare än idag. Men vem var det som förmedlade den nya musiken då och hur spreds kulturen?

6.4 Vem förmedlade musiken?

House och technoskivorna, själva musiken, är ett fundament för klubbkulturen. Även om vinylskivan fortfarande har en särställning inom klubbkulturen så har det digitala mediet gjort det betydligt enklare att få tag i, sprida och köpa ny musik. Både i form av digitala kopior och vinylskivor.

Ett problem som alla mina informanter tar upp är att musiken vid den här tiden var ytterst svår att få tag i. Eftersom kulturen var relativt ung fanns det få skivor och eftersom klubbkulturen fortfarande framförallt tillhörde en global underjord var dessa skivor än svårare att få tag i. ”Qling” började därför genom sina tidigare northern soul-kontakter i England importera skivor själv. Ofta ringde han en skivbutik i London och låter butiken spela upp nya skivor för honom genom telefonen. Bristen på musik tror ”Qling” var en av anledningarna till att det tog ett tag innan scenen tog fart i Malmö.¹⁰⁵ Förutom de enstaka skivorna i importhörnan på skivbutiken Musik & Konst berättar tre av mina informanter att de första skivorna med klubbmusik förvånansvärt nog fanns på *Ahléns* på Södergatan.

¹⁰⁴ Anderson, Chris. (2004) The Long Tail. *Wired* 12.10 October 2004

¹⁰⁵ Porutis, Stefan, Intervju 2012-06-22

Först var det Åhléns faktiskt. Där jobbade någon snubbe som tyckte det var ball musik, så i deras skivaffär köpte han in massa house och techno... och de sålde inte, så de stod ju kvar där i all evighet.¹⁰⁶

”Nos” tror att det kan ha varit lokale arrangören och dj:n Jimi Diskos förtjänst då han vid ett tillfälle praoade i butiken och fick dem att ta in skivor med klubbmusik. ”Nos” kommer ihåg att Åhléns till och med hade så kallade white label-skivor.¹⁰⁷ Det vill säga ofta privattryckta skivor som av upphovsrättskäl saknade etiketter. Då skivorna inte sålde, mer än till den redan invigda kretsen, försvann de snart från hyllorna på Åhléns. ”Qling” berättar att utöver smileyskivan så köpte han sina första femtio skivor på just Åhléns.¹⁰⁸

Efter att Åhléns slutade ta in klubbmusik så fanns de närmsta skivbutikerna inriktade på klubbmusik i Köpenhamn. Malmös första skivbutik med ensamt fokus på klubbmusik var *Cosmic One Records* som 1994 startades just av tidigare nämnda klubbarrangören Jimi Disko. Skivbutiken som låg i gångtunneln vid Södertull startade redan ett år tidigare i Jimis lägenhet.¹⁰⁹ ”

Det går att resonera kring att dessa människor och butiker fungerade som gränsvakter till klubbkulturen. Att underjordens musik fanns tillgänglig på Åhléns, en symbol om något för mainstreamsamhället är ironiskt och ett tecken på att gränserna vid det här laget inte var riktigt satta.

”Peffe” upplever att det under de första åren, speciellt på technoscenen, var svårt att hitta skivor och att i början av nittiotalet spelade technoartisterna därför förhållandevis mycket live med trummaskiner och synthar.¹¹⁰ ”Qling” berättar att han själv tillsammans med Lundabaserade Dj:n Discohed under det tidiga nittiotalet brukade spela mycket live, även om det mer var kul än bra.¹¹¹ Att lokala artister och producenter idag spelar live får sägas vara något av en ovanlighet trots större teknisk tillgänglighet. Det går att tänka sig att de interna kraven kring vad som får framföras

¹⁰⁶ Porutis, Stefan, Intervju 2012-06-22

¹⁰⁷ Holm, Fredrik, Intervju 2013-05-22

¹⁰⁸ Porutis, Stefan, Intervju 2012-06-22

¹⁰⁹ Holm, Fredrik, Intervju 2013-05-22

¹¹⁰ Stenfell, Fredrik, Intervju 2012-06-09

¹¹¹ Porutis, Stefan, Intervju 2012-06-22

är högre i dagens mer etablerade och nischade klubbkulturer, medan det i dess barndom fanns en större lekfullhet, acceptans och DIY-känsla kring kulturen, något som vi strax återkommer till. De nya strukturerna och hierarkier som skapas inom en subkultur var vid det här laget kanske inte heller färdigförhandlade.

Ett annat tecken på detta kan tänkas vara att det under första halvan av nittioalet inte heller sågs som lika viktigt vem som spelade. Idag däremot lever klubbar ofta på att boka namnkunniga artister för att konkurrera.

Du behövde inte dra hit, ja nu har vi de nuvarande, Ben Klock, Dettmann, Fengler och det köret för att få folk, utan det räckte med att det var jävligt bra DJ:s, sen kunde de va lokala, och det kom jävligt mycket folk och dansade ändå, för man visste om att man fick en god leverans. - Finn¹¹²

6.5 Klubbkulturen växer

Efter den första festen menar ”Qling” att det var relativt tyst på scenen i ett år, innan festerna började komma tillbaka, liksom innan, i form av underjordiska fester utan tillstånd.¹¹³ Eddie Bengtsson blev anlitaad att spela på ytterligare en fest på Industrigatan. Denna fest blev dock redan i ingångsstadiet nerstängd av polisen. ”Qling” menar annars att de fester som sporadiskt dök upp lite överallt under 1989 arrangerades av människor med bakgrund i en rockkultur.

Sen blev det lite att folk skulle börja ha sådana fester lite överallt. Dom som var kreativa, och lite äldre, och hade pengar, hade nästan alltid ett finger med i nån gammal rockklubb, så ett band skulle alltid upp och spela mitt i festen. Så jävla dåligt. Ibland var det ju schyst, ibland var det jävligt tråkigt och då tömde dom dansgolvet. - Qling¹¹⁴

Kanske tillhörde dessa människor en subkultur som i sin tur var på väg in i hegemonin och som nu försökte finna nya vägar att vara opposition till hegemonin eller mainstreamsamhället därmed omförhandla sina roller i den sociala hierarkin.

”Qling” pekar dock på några få legala undantag. Det första var en klubb som hette just *Acid House*

¹¹² Albertsson, Finn, Intervju 2012-06-20

¹¹³ Porutis, Stefan, Intervju 2012-06-22

¹¹⁴ Porutis, Stefan, Intervju 2012-06-22

som sommaren 1989 huserade i källaren på hotell Lundia i Lund. ”Qling” menar dock att denna klubb musikaliskt nog inte uppfyllde kraven på att vara en del av kulturen, men att den trots det skapade ett bredare intresse för musiken.

En sommar i källaren på Lundia, tisdagskvällar, så kallade de det för acid house. Det var en halvtimme kö in. Det var tjejer i baddräkt som kom och dansade. Jag vet inte om det var frukten av ett reportage på tv om acid house och att folk ville dit och pröva den här nya grejen, och så klädde de sig lite ball, och så gick de dit - Qling¹¹⁵

Klubbkulturen existerade då liksom idag likt ett parallellt universum, där kulturen och tillhörande attribut utspelas just på dansgolvet. Förutom trancescenens tydliga attribut upplever jag att du idag oftast inte riktigt kan se i fall någon ser sig som en del av klubbkulturen. Idag är kläderna både i det privata och på klubben ofta mer neutrala, men inte sällan stilsäkra. Subtila men stilrena.

Utifrån egen erfarenhet så upplever jag att publikens kläder på exempel de stora tyska technoklubbarna så som Berghain ofta är mörka, neutrala, enkla och nedtonade (bortsett från de halvnakna muskulösa männen i läder det vill säga). När rave- och klubb-kulturen kom till Köpenhamn och Malmö i slutet av åttiotalet var klädkoderna något helt annat. ”Qling” menar att många troligtvis var inspirerade av den brittiska rave-rörelsen med sina ny-hippie-attribut, men också att bara få klä ut sig. Thornton menar att klubbkulturerna skapade ny mening i exempelvis platser. På samma sätt går det att tänka sig att attribut så som vissa kläder fick ny mening inom klubbkulturen.

Då gick folk i slalompjäxor och gasmasker på ravepartyn. Batmandräkter och sån skit. Det var för fan maskerad. Jag kommer ihåg när jag satt på flygbåten och såg några killar. De var helt gravallvarliga och drog fram massa foliepapper, började vira det runt huvudet och gjorde hål vid ögon och munnar, så de såg ut som robotar. ”Var ska ni?” frågade jag. ”Äh, vi ska på raveparty.” En kille i det gänget hade en grön läkarrock och munskydd, och så hade han en namnskylt på sig där det stod Dr ecstasy. -Qling¹¹⁶

Den andra legala klubben som ”Qling” nämner är *Tunneln* i Malmö. En nattklubb var lokaler fortfarande ligger kvar nere på Adelgatan. Tunneln var ironiskt nog återigen mer av en mainstreamklubb men här fann ”Qling” ändå en av sina då främsta musikaliska inspirationskällor.

De öppnade tunneln 88-89 tror jag, och då så tog de dit en diskjockey som hette Brian, som var från New York eller Chicago, och han hade en jävla hög med houseplattor med sig, men han fick ju inte spela hela tiden. Jag var där nästan varje helg, bara för att höra han spela house. Så han hittade nån svensk tjej,

¹¹⁵ Porutis, Stefan, Intervju 2012-06-22

¹¹⁶ Porutis, Stefan, Intervju 2012-06-22

gångade sig här, och så flyttade han hit med sina skivor. Så stannade han två år och sen flyttade han igen. Tunneln var alltid fullt torsdag, fredag, lördag. Men då var det ju verkligen hits som spelades. Jag tror nog att de spelade *Jibaro* också, hehe. Tidiga Todd Terry, Acid Thunder, så det var en del acid house, men så helt plötsligt körde de nån Roxettegrej och INXS, sen kom tre fyra acidlåtar. Ville man höra något, så drog man dit, plus att det var bra stämning. Det var ju stans ”bra ställe” då. Det höll ett år. -”Qling”¹¹⁷

På Kulturbolaget som då låg i Erikslust i västra Malmö, arrangerades vid något tillfälle också klubbar och konserter med någon form av enkel nyfiken klubbmusik i D.I.Y-format.

Där var det några eldsjälar som också tidigt hade hittat och funnit kärlek till acid house. De gick upp på scen med en 303:a och en 909:a och lite skivor, kopplade ihop det med midikablar och synckablar och sen var det rave, en hel kväll. Skivor och 303. De hade ingen aning om vad de gjorde, de bara skruvade och körde - ”Qling”¹¹⁸

”Qling” var annars en av få personer i Malmö som vid den här tiden ett, hade skivor, två, spelade skivor ute. Så när det var fest kunde du räkna med att det var ”Qling” som stod för musiken. Vintern 1990-91 startade ”Qling” och Ove Hed klubben Cold Turkey i Lund som gick ännu ett steg närmre till att bli en renodlad houseklubb.

Vi visste inte vad det betydde, men vi tyckte det var ett coolt namn, så då körde vi en kalkon på medlemskortet. Vi hyrde en lokal och körde utan tillstånd. Hade polisen kommit dit hade de nog bara sagt till oss att köra vidare. Vi körde längre än vi fick, det var bara det. Vi hade två rum. Då körde vi renodlad house, i den mån vi hade skivor, i det ena rummet, och i det andra så körde vi uteslutande manchester.¹¹⁹

Trots att klubben blev relativt populär var det med undantag för några få ”skivnördar” framförallt manchester-rummet som drog till sig folk. Sommaren därefter åkte ”Qling” till Ibiza och blev oerhört inspirerad av vad han upplevde. Resultatet av inspirationen kom ett par år senare i form av houseklubben Manzana, som vi återkommer till i ett senare kapitel. På små illegala fester runt om i Malmö började kulturen samtidigt att växa mer och mer. En nyckelfaktor var den berömda stämningen på festerna.

¹¹⁷ Porutis, Stefan, Intervju 2012-06-22

¹¹⁸ Porutis, Stefan, Intervju 2012-06-22

¹¹⁹ Porutis, Stefan, Intervju 2012-06-22

6.6 High-on-life – festernas karaktär

Shit, jag tror aldrig vi någonsin kommer kunna få tillbaka den viben vi hade då. - Finn¹²⁰

Finn Albertsson, eller ”Finn of Tomland” som han kallas i professionella sammanhang hade tidigare upplevt en progressiv ungdomskultur i form av synthpopen men steg nu in i en ny kultur som inte liknade något han upplevt tidigare. Första gången var när just ”Qling” spelade skivor.

Jag började lyssna på synthpop, köpte väl de första muteskivorna när de kom ut -78, och började hänga på synthklubbar när jag var tolv. Så ute och klubba var inte främmande, men det här var ett helt nytt jävla koncept liksom. Att bara gå in i en lokal med ett envetet jävla bankande. På den tiden var det ju house, acid house, och mycket breakbeats inblandade så det var inte den här renodlade housen som kommit senare. Det var en helt ny upplevelse. -Finn¹²¹

Finn blev såld på musiken och stämningen direkt och började genast gå på alla illegala och legala fester i Malmö, först enbart som gäst, men från 1992 också som DJ. Ordet vibe som Finn använder sig menar Thornton kan symbolisera den där känslan av gemenskap och glädje och autenticitet som är klubbkulturens kärna. Det perfekta samspelet mellan publik, dj och musik.¹²²

Flera av mina informanter har liknande upplevelser av de tidiga festernas karaktär, även om de menar att det går att ha liknande upplevelser på fester än idag, men att detta sker allt mer sällan.¹²³

Festerna var jävligt positiva, jävligt glatt, och alla var välkomna. Och ingen brydde sig, och alla var där av en enda anledning, och det var att dansa. - Finn¹²⁴

Ja, det är ju det bästa när man kan göra det, när man inte känner sig jagad av stat eller tvungen att hålla till en viss stil eller är rädd att det ska komma fel folk. - Nos [om den goda stämningen]¹²⁵

Finn, liksom andra av mina informanter talar om en euforisk glädje som likt ringar spred sig på vattnet. Om att totalt tappa greppet om tid och rum, inte genom berusningsmedel, utan genom musik.

¹²⁰ Albertsson, Finn, Intervju 2012-06-20

¹²¹ Albertsson, Finn, Intervju 2012-06-20

¹²² Thornton (1995) sid 65

¹²³ Albertsson, Finn, Intervju 2012-06-20, Holm, Fredrik, Intervju 2013-05-22, Kianzad, Behrang, Intervju 2012-06-10, Stenfell, Fredrik, Intervju 2012-06-09

¹²⁴ Albertsson, Finn, Intervju 2012-06-20

¹²⁵ Holm, Fredrik, Intervju 2013-05-22

Det var det som var så kul på den tiden också. Jag har många polare, från den tiden, de tog inga droger, de var inte intresserade av droger. Utan vi var bara där och vi kickade loss, om det så var till fem, sex, sju, åtta, nio på morgonen, ja men, fine. - Finn¹²⁶

Konstigt Idag är det ju så jävla naturligt, idag måste man ju nästan ha alkohol för att någon ska komma, men det är väl också det att det har blivit så korta öppettider, man har kommit ifrån den långa dansen. Nu ska det bli skoj med detsamma. - Nos¹²⁷

En gemensam nämnare i beskrivningen av de tidiga Malmöitiska klubbarna var alltså den rena, opåverkade glädjen som skapades och upplevdes tillsammans. Även om bruket av droger ökade successivt från 1992-93, var detta fortfarande en marginell företeelse och då festerna ofta arrangerades på frivillig basis, utan vinstintresse eller tillstånd fanns till en början sällan heller alkohol till försäljning. Stämningen och de allmänna värderingarna pekar mina informanter som kärnan i vad som särskilde klubbkulturen från den vanliga Malmöitiska nattklubben och även samhället i stort. Medan vissa informanter menar att det fanns ett tydligt politiskt ställningstagande bakom de värderingar som skapade denna stämning menar andra att det var klubbkulturen i sig, den gemensamma upplevelsen, som var det ensamt skapande.

Oskrivna, sunda, värderingar... det var ju någonting, upplevde man technon, upplevde man detta, så upplevde man urkraften till livet, kärleken, och då såg man saker lite sundare. Hur man tänker på folk och så. Inte så uttalat, att man var vegetarian eller så, utan bara, en sund grej – Nos¹²⁸

Det var väldigt mycket vänsterfolk. Alltså min erfarenhet är att de flesta som kör den här typen av grejer, de har hjärtat till vänster. Det handlar väldigt mycket om solidaritet, gemenskap. Man hjälper varandra. - Bacid¹²⁹

Det [hur människor betedde sig] var det man verkligen kunde ta på. En helt fantastisk stämning. Alltså jättemånga år framöver var de [de illegala klubbarna] ju verkligen världens schystaste ställen, det fanns inga gangsters utan bara softa människor som var där för att ha kul – Peffe¹³⁰

Kärleken, känslan av gemenskap, dansen som bara fortsätter. Det är detta som lockat mig till klubbkulturen. Kvällar som aldrig vill ta slut. Oavsett om det varit i nyktert eller berusat tillstånd så upplever jag själv att det är denna känsla som är klubbkulturens kärna.

¹²⁶ Albertsson, Finn, Intervju 2012-06-20

¹²⁷ Holm, Fredrik, Intervju 2013-05-22

¹²⁸ Holm, Fredrik, Intervju 2013-05-22

¹²⁹ Kianzad, Behrang, Intervju 2012-06-10

¹³⁰ Stenfell, Fredrik, Intervju 2012-06-09

Den känslan fanns på klubbar i Malmö då, liksom i liknande klubbkulturer runt om i världen. Det spontana communitas, upplösningen av klasser, känslan av jämlikhet och att alla människor på klubben eller festen delar samma kropp och samma värderingar infann sig direkt i den Malmöitiska klubbkulturen. Tanken om klubbkultur som smakgemenskap hade eventuellt inte utvecklats fullt ut än, då det musikaliskt fortfarande var väldigt tillåtande. Det råder dock ingen tvekan om att informanterna troligtvis upplevde att de tillsammans på festerna var med om något unikt. Något som låg i framkant och var hippt.

Det finns som ”Peffe” säger givetvis en anledning till att drogerna också existerar inom kulturen. Utöver den exkluderande och inkluderande faktor drogerna innebar så upplevs de också förstärka de positiva känslorna och intrycken och gör att du orkar ta del av denna tillfällighetskultur längre.

Gemenskapen som skapas där och då på dansgolvet och dansen som aldrig tar slut kan som mina informanter sagt beskrivas som en spirituell upplevelse. Om klubbmusik har texter är dessa ofta väldigt metabaserade. De handlar allt som oftast om själva musiken i sig om klubben och om de känslor och den samhörighet som uppstår i stunden på dansgolvet. Som Finns så talande citat beskriver

Vad folk inte tänker på när det gäller house och techno, det är att det egentligen bara är en industrialisering av schamanismen. Det har inte hänt mer än att vi datoriserat den och kört trumman i loopar, sen stenåldern liksom. Och vi dansar oss fortfarande förbi tid och rymd. Det gäller bara att om man ska göra det, att man skiter i, om man har ont, man skiter i hållet, man fortsätter andas, och sen faktiskt, ärligt talat, tiden försvinner. -Finn¹³¹

Du måste vara i det rummet, med den röken, för att förstå – Finn¹³²

6.7 Hur spreds information om festerna?

Hur hittade då klubb-besökare till dessa rökfyllda, framförallt illegala, och hemliga fester?

I en tid innan sociala medier och nyhetsbrev var flyers, flygare, den Malmöitiska klubbarrangörens främsta kommunikationskanal. Flyers för kommande fester delades då, liksom idag, ut på andra fester. Eftersom utbudet av fester inom kulturen var färre blev det i stort så att alla som gillade

¹³¹ Albertsson, Finn, Intervju 2012-06-20

¹³² Albertsson, Finn, Intervju 2012-06-20

klubbkultur i någon form gick på alla fester som arrangerades. Flyers placerades också i alla skivbutiker. ”Nos” berättar att även affischering runt om i staden, var viktig. Skillnaden mot idag, menar han, var att det även satt uppe affischer för illegala klubbar.¹³³

Trots den öppna affischeringen menar mina informanter att det de första åren av nittiotalet ändå enbart kom människor som var genuint intresserade av musiken och att dansa. Finn håller inte helt med och menar att affischeringen av de illegala klubbarna inte var helt öppen då ”farbror blå” (polisen) annars hittade dit.¹³⁴

”Peffe” talar om hur hans kompisgäng var bland de första på nittiotalet som skaffade ett sms-register och senare också ett mailregister, men att det innan dess inte bara var flyers i handen som gällde, då det inte fanns något annat alternativ.¹³⁵ ”Bacid” i sin tur problematiserar bristen på information och berättar skämtsamt hur han tre av tio gånger inte ens hittat till en fest, eller fått information om att en fest varit inställd, just på grund av den sparsmakade spridningen på information.¹³⁶ Även om ”Bacid” i synnerhet beskriver det sena nittiotalet, går det att anta att kommunikationen mellan arrangörer och besökare varit än sämre tio år tidigare.

Sarah Thornton beskriver hur klubbkulturens mikro-media bestod av invecklade kommunikationssystem. ”Flyers” och ”word of mouth”, det vill säga mun-till-mun-kommunikation var standard även inom den brittiska klubbkulturen.¹³⁷ Även om detta gräsrots-system kanske inte var så självständigt som det verkade (klubbarrangörerna verkade såklart aktivt för att det skulle komma folk), så bör kommunikationssystemet på ett effektivt sätt exkluderat de som inte ”hörde hemma” i klubbkulturen, samtidigt som således måste ha varit lättare att dölja aktiviteterna för ordningsmakten, som sällan tyckte att dessa fester var en god idé.

¹³³ Holm, Fredrik, Intervju 2013-05-22

¹³⁴ Albertsson, Finn, Intervju 2012-06-20

¹³⁵ Stenfell, Fredrik, Intervju 2012-06-09

¹³⁶ Kianzad, Behrang, Intervju 2012-06-10

¹³⁷ Thornton (1995) sid 137

6.8 Relationen till polisen

I början var det mest illegala grejer, men det fanns ju ingen statlig rörelse mot det, så det var ju inga problem att fixa fester direkt -Nos¹³⁸

Klubbkulturen kan som vi förstått ses som en flykt från det vanliga samhället och vardagen, upprättandet av en motkultur och en omformulering av de sociala hierarkierna. När klubbkulturen kom till Malmö utspelades den mest i form av illegala fester, eller åtminstone fester i en slags legal gråzon. Kontakt med polis var därför oundviklig. Mina informanter beskriver hur poliserna redan under slutet av åttiotalet dök upp på fester, förutsatt att de visste om att festerna ens existerade. I början upplevdes deras närvaro som relativt oproblematiskt och närvaron handlade snarare om att ha koll på vad ungdomarna gjorde mer än att bryta upp eller undersöka om brott begicks. Även om det ofta såldes alkohol var det sällan ett skäl till att stänga ner festerna. Finn resonerar kring bristen på anledningar.

Polisen var otroligt bra på den tiden. Jag kan ju förstå att de tog det lugnt också i och med att det inte var så mycket droger från början, utan vadå, vad skulle de sätta dit oss för? Illegal dans? -Finn¹³⁹

I och med drogernas ökade förekomst på klubbar från början av nittiotalet och framåt upplever mina informanter att också relationen till polisen förändras. Polisen börjar alltmer ses som ett hot mot den frihet kulturen sägs stått för. ”Bacid” pekar dock på en annan anledning till polisens hårda agerande och menar att det inte enbart handlar om drogerna, då droger förekommit i andra subkulturer tidigare, utan också att polisen inte heller förstod sig på denna nya kultur och dess utövare och därför agerade hårdare gentemot den.¹⁴⁰ Det var en kultur som då vägrade att låta sig uppslukas av hegemonin i det som Hebdige kallar för ideologisk återställning. Detta menar ”Bacid” är anledningen till att man ett antal år senare startade *Ravekommissionen*, en enhet inom polisen riktad enbart mot den spirande klubbkulturen och drogkonsumtionen inom den. Något jag upplever aldrig ha skett tidigare. Klubbkulturen är å andra sidan en helt ny företeelse och att det fanns en rädsla och brist på förståelse för den utifrån kanske bara kan ses som något naturligt.

¹³⁸ Holm, Fredrik, Intervju 2013-05-22

¹³⁹ Albertsson, Finn, Intervju 2012-06-20

¹⁴⁰ Kianzad, Behrang, Intervju 2012-06-10

I Storbritannien hade det 1994 införts lagstiftning som gav polisen större befogenhet att ingripa vid tillställningar där det ”dansades till repetitiv musik”, samt ökade möjligheter till oövervakade visiteringar på lösare grunder. Detta efter att klubbkulturen blivit en näst intill ostoppar ungdomsrörelse.¹⁴¹ Kanske var det rädslan för att kulturen, likt vad som skett i Storbritannien, skulle bli växa bortom all kontroll? ”Nos”, Finn och ”Qling” berättar om tillfällena då arrangörer trots allt sökt alla de tillstånd som krävdes för att få ha en legal fest och hur polisen, trots att tillstånd efter många om och men till slut hade getts, klampat in på dessa tillställningar. Trots att dessa legala fester förflutit utan bråk hade tillstånd till nya fester inte utbjudits, utan myndigheter och ordningsmakt hade varit fortsatt skeptiska inför kulturen och motarbetat dess spridning. ”Qling” blir vid ett tillfälle själv åtalad för att arrangera en illegal fest, men kommer undan fällande dom genom att åtskilliga festdeltagare dyker upp i rätten och hävdar att de istället var de ansvariga, vilket ledde till att ingen i slutändan dömdes för brottet.¹⁴²

”Nos” menar emellertid att festerna bryter mot samhällets normer, snarare än lagar, vilket han menar i sig kan upplevas som något farligt som måste bekämpas. Han påstår att det är dansen som pågår i flera timmar som upplevs som det hotfulla och att vi därför idag inte har lagliga klubbar med långa öppettider.

Ja, det passar ju samhället, det är ju inte farligt. Det är ju den långa dansen som expanderar sinnet. -Nos¹⁴³

Just öppettider kan vara en sådan öm punkt i mainstreamsamhället som klubbkulturen vände sig mot. Att dansa till solen går upp och gå hem medan andra går till jobbet är definitivt en sådan motkulturell-ordning som Ehn och Löfgren talar om.¹⁴⁴ Det kan också med enkelhet passas in som en av Horgbys motståndsstrategier. Det karnevaliska motståndet. Natten blir arenan för handlingen och klubben en frizon där allt är tillåtet. Att festa tills solen går upp kan också vara en exkluderingsfaktor då du troligtvis varken kommer delta i arbetslivet eller skola dagen efter. Polisen blir i sin tur en symbol för hela den kultur man gör motstånd mot. Ju mer cementerad subkulturen blir, desto tydligare verkar antipatierna mot polisen bli. Så verkade det i alla fall vara i Malmö.

¹⁴¹ Mullin, Frankie – How UK ravers raged against the ban. Vice.com 2014-07-15

¹⁴² Albertsson, Finn, Intervju 2012-06-20

¹⁴³ Holm, Fredrik, Intervju 2013-05-22

¹⁴⁴ Ehn och Löfgren (2001) sid 42-43

Polisiär närvaro har idag blivit vardagsmat på klubbar utanför den ordinära nattklubbssfären. I och med att även ljusskygga grovt kriminella sökt sig till de illegala klubbarna anser jag inte heller att detta är särskilt underligt eller felaktigt. Många kriminella utnyttjar idag tyvärr den frizon som de illegala klubbarna medför och använder de likt en arbetsplats där de ostört kan bedriva sin verksamhet. Visst lär det finnas civila poliser som lyckas infiltrera klubbarna, men ofta lyser ordningsmakten med sin okunskap om klubbkulturens koder och attribut, detta menar såväl jag själv som mina informanter. Första gången jag själv arrangerade ett illegalt arrangemang dök civilpoliserna upp direkt vid utsatt öppningstid, till en tillställning som skulle ha öppet i åtta timmar till, bara det i sig är ett brott mot klubbkulturens normer. Deras kläder var ”fel” och det var tydligt att personerna inte passade in i kontexten, vare sig genom tal eller uppförande. Detta upplever jag ofta, och jag tror att de flesta som är del av kulturen med enkelhet kan se när ett främmande element försöker ta sig in. Polisernas subkulturella kapital var och är troligtvis inte det högsta. I början av nittioalet blev det avvikande beteendet hos ordningsmakten på grund av deras låga tillgång till subkulturellt kapital troligtvis extra påtagligt. Som Finn så kärnfullt beskriver det.

Och där står vi och kickar loss, och så ett två tre så kommer de, jag du vet de här, förklädda poliser i Eccoskor på ett raveparty. Lycka till grabbar. Ni är så härligt inkognito ibland så att man blir rädd för er. Ni har arbetsmiljömässigt lagliga skor på er, ni är för härliga. - Finn¹⁴⁵

Att musikkulturer på detta sätt utmanar maktlegitimerade hegemonier kan dock knappast ses som något unikt för klubbkulturen, inte ens i Malmö. Äldre generationer har alltid uppfattat ungdomskulturer och dess musik som ett hot. Berggren, Greiff och Horgby tar upp ett protokoll från Malmö stadsfullmäktige 1865 som handlar om musikklivet på vissa av stadens näringsställen.

Att nämnda musikställningar vid vilka musiken som oftast blott utgör en förevändning, en täckelse för tygellösa utsvävningar, redan undergrävt och i allt vidare omfång hotar att undergräva en lättsinnig ungdoms både hälsa och välbefinnande¹⁴⁶

Citatet ringar enligt mig klockrent in ordningsmaktens syn på Malmös klubbkultur i början av nittioalet. Historien upprepar sig och eftersom Malmös klubbkultur inte fick stöd av Hegemonin fick man helt enkelt göra saker själv.

¹⁴⁵ Albertsson, Finn, Intervju 2012-06-20

¹⁴⁶ Berggren, Lars, Horgby, Björn & Greiff, Mats (red.) (2009). *Populärmusik, uppror och samhälle. Malmö*: [Malmö University Press], Malmö högskola sid 9

6.9 Att göra det själv – att ta makten över musiken och våga ta utrymme

Klubbkulturen i Malmös tidiga 90-tal handlade mycket om att just hitta och skapa nya platser att vara på. Det var helt enkelt en kamp för utrymme. De Malmöitiska ungdomarna tog sig friheter och fann ständigt nya platser att anordna fester på. ”Qling” talar om hur häftigt det kändes att spela på spontana fester i halvt övergivna industrilokaler. Att bryta sig in och ta över en plats kan onekligen ses som att bryta mot den rådande samhällsordningen. Det fanns inget rum för denna kultur i samhället, man var inte välkommen på de vanliga klubbarna, vilket var en av anledningarna till att man skapade platser själv. Likaså går framförande av musik i form av ett amatörmässigt DJ: ande och ett experimenterande med livemusik att koppla till rätten att ta sitt utrymme.

Detta är symptomatiskt för såväl klubbkulturen globalt som nationellt, vilket Sara Larsson bland annat beskriver i techno. Rätten att ta sig utrymme går återigen också att koppla till en omförhandling av de sociala hierarkierna. I Malmös uteliv stod de med ekonomiskt kapital, de vuxna i topp. Klubben eller ravet däremot är de ungas plats och hänger du inte med i svängarna hittar du varken festen, eller känner dig hemma där.

Det går till viss del att dra paralleller med klubbmusikens framväxt i Malmö till den brittiska rockkulturen på 60-talet där ungdomar själva lärde sig att spela och skaffa den tekniska kompetensen. Enligt Lars Berggren skapade detta ett starkt självmedvetande i hela rörelsen. Berggren menar att detta utlöste en fantastisk kreativitet och skaparglädje. Något som definitivt går att jämföra med den våg av klubbmusik-producenter och DJ:s som växte fram i Malmö under denna tid. ”Qling” berättar hur han vid varje nytt besök i New York under nittioalet till sin förvåning och glädje såg skivor av Malmöitiska klubbmusik-producenter i hipa skivbutikens skyltfönster.¹⁴⁷

Flera av mina informanter talar om hur de i början av sina karriärer aldrig tjänade en krona på det de gjorde, men fortsatte ändå. Finn berättar att det ”Qling” tjänade på sina fester investerades sedan i nästa fest, så att denna i sin tur skulle bli än bättre och så vidare.¹⁴⁸ Ehn och Löfgren talar om hur motkulturer just kan ta sig uttryck som en ficka av amatörism i ett kommersiellt genomsyrat

¹⁴⁷ Porutis, Stefan, Intervju 2012-06-22

¹⁴⁸ Albertsson, Finn, Intervju 2012-06-20

samhälle, med hårt arbete utan ekonomisk ersättning.¹⁴⁹ Även om Ehn och Löfgren exemplifierar detta med maratonlöpare anser jag att detta likväl går att applicera på den tidiga Malmöitiska klubbkulturen. Än mer än rockmusiken går det att likna klubbkulturens ideal med punkens. Liksom punken på sjuttioalet, både internationellt och i Malmö, så präglades den tidiga klubbkulturen just av att alla kunde och alla fick.¹⁵⁰ Som ”Qling” berättar spelade både han själv och andra live med billiga synthar utan att riktigt veta vad de gjorde. De bara ”skruvade och körde”.¹⁵¹ Fredrik Björk skriver att fram till 1990-talet var rockmusiken indelad i en skarp linje mellan inspelade artister och amatörer, mellan proffs och de som inte var det, men att teknik för att skapa musik och att sprida den under nittiotalet gjorde att gränserna sakta började suddas ut.¹⁵² Just denna realitet var också en viktig startpunkt för klubbkulturen i USA. Tillkomsten av de billiga syntharna, trummaskinerna och samplingsutrustningen. Roland 909, en ikonisk synth inom klubbkulturen, kostade enligt Finn några hundralappar när den först släpptes på marknaden. Idag kostar en begagnad sådan mellan tjugo och trettio tusen kronor. Trots detta upplever jag att klubbkulturens do-it-yourself ideal lever kvar inom kulturen än idag och även om det i allra högsta grad idag finns professionalism inom kulturen och människor tjänar stora pengar på att spela och producera musik, samt arrangera evenemang, så finns den demokratiserande aspekten av kulturen kvar nu i form av digitaliseringen. Som Fredrik Björk skriver kan vi idag genom enkla och billiga dataprogram, som inte sällan finns att ladda ner olagligt, på egen hand skapa musik.¹⁵³ Utan att överdriva tror jag den stora majoriteten av dagens klubbmusik skapas just i hemmet, framför en dator. Jag vet att det är så jag och de flesta jag känner inom kulturen arbetar.

6.10 De illegala festernas lokalisering

”Peffe” menar också att en anledning till att en stor del av festerna var illegala från början var att ingen etablerad nöjeslokal eller nattklubb ville ha med musiken eller dess följare att göra.

Klubbmusiken sågs som konstig och inget man trodde skulle fungera på bred front. Under andra halvan av nittiotalet förknippades kulturen så pass mycket med droger att de vanliga klubbarna inte ville ha in klubbfolket i lokalerna av den anledningen. Som klubbarrangör hade du helt enkelt inget annat val än att skapa festplatsen själv, och troligtvis, så var det precis det man ville.

¹⁴⁹ Ehn och Löfgren (2001) sid 101

¹⁵⁰ Berggren, Greiff, Horgby m.fl. (2009) sid 75

¹⁵¹ Porutis, Stefan, Intervju 2012-06-22

¹⁵² Berggren, Greiff, Horgby m.fl. (2009) sid 133

¹⁵³ Berggren, Greiff, Horgby m.fl. (2009) sid 33

Utöver festerna i tomma industrilokaler och mer eller mindre lagliga föreningslokaler börjar man i Malmö arrangera utomhusfester i början av nittiotalet. Finn talar bland annat om den första utomhusfesten eller ravet som ”Qling” arrangerade. En fest han menar var den första utomhusfesten i Malmö. Denna var en 24-timmars-fest i utkanten av Ribersborgsstranden, borta vid småbåtshamnen.¹⁵⁴ Källarlokalerna i Sorgenfri och Sofielund är än idag platsen för svartklubbar i Malmö och än idag arrangeras det också illegala fester på strandplatsen som nämns ovan. Även Bulltofta rekreativområde nämns som en plats för fester tidigt under nittiotalet och så sent som sommaren 2014 arrangerades hemliga techno- och trancefester även där.

Industrihamnen och östra hamnen benämns också av flera informanter som en plats för återkommande fester. ”Nos” berättar om en festlokal där med namnet *Eleven-to-Seven* som redan 1992 började anordna stora fester som ofta pågick upp emot ett dygn.¹⁵⁵ ”Qling” berättar i sin tur om en legendarisk 48-timmars-fest i oljehamnen där arrangörerna hade glömt att boka DJ:s till housegolvet, vilket ledde till att ”Qling” själv stod och spelade skivor sexton timmar i sträck.

Jag var ju aströvt när jag skulle åka därifrån. Vi åkte till en biltvätt, och min kompis som var med somnade direkt. Sen efter ett tag, så kom personalen och väckte mig. Då hade jag somnat i biltvätten. - Qling¹⁵⁶

Både Finn och ”Qling” nämner en ytterligare en stor spontanfest ute i frihamnen, mellan två gigantiska höbalar, som efter solens uppgång slutade riktigt illa.

Så råkade någon sätta fyr på de här höbalarna så det brann, och det var helt vindstilla och skitfint väder, så man såg en rökelare över hela Malmö, precis som en atombomb... Så ser man bara massa förvirrade raveare som irrar runt där ute i hamnen. Helt påtända och väck. Polisbilar och brandbilar. Det stod i tidningen också. 'Jättestor brand i hamnen.' Men de hade ingen aning om att det var vi. När de kom hade vi redan hunnit packa bort allt.¹⁵⁷

Det var inte bara hamnen och de gamla industrilokalerna runt Sorgenfri och Sofielund som unga klubbentusiaster valde ut till festplatser, utan så fort tillfället uppenbarade sig, om det så var ombyggnader eller rivningsobjekt, så försökte klubbarrangörer omvandla platsen till en för natten

¹⁵⁴ Albertsson, Finn, Intervju 2012-06-20

¹⁵⁵ Holm, Fredrik, Intervju 2013-05-22

¹⁵⁶ Porutis, Stefan, Intervju 2012-06-22

¹⁵⁷ Porutis, Stefan, Intervju 2012-06-22

hedonistisk festlokal. Ett utmärkt exempel på detta är när NK i Malmö 1992 byggdes om till att bli Hansacompagniet. Hela huset hade blåsts ut och på hörnet av dåvarande NK låg ett café som hette Le Croissant. En kväll vandrar sju-åtta-hundra personer in på det lilla cafét och försvinner spårlöst. Från cafét tar de trappor ner till en lastplats och parkering för lastbilar. En roterande vändplats för dessa lastbilar agerar denna kväll som ett snurrande dansgolv för hundratals house- och techno-älskande ungdomar.¹⁵⁸ ”Qling” som spelade på festen kan än idag enkelt framkalla minnen från kvällen, som han beskriver som legendarisk. Bland annat om en annan av mina informanter.

Jag har fortfarande jättestarka minnen av när Finn står i sönderklippta jeans och med ett linne i handen som han tagit av sig och står och vevar med. Han står och visslar och är helt genomsvettig. Det var så ball.¹⁵⁹

Utan att vare sig Securitas eller polis har märkt det, lastas all utrustning upp på en bil på morgonen, och det är som att festen aldrig ägt rum. Ett par år senare började även ”Peffe” med vänner arrangera en på midsommar årligt återkommande utomhusfest som kulminerade 1995, då det utöver mängder av poliser kom uppemot 1500 besökare till festen i ”rövarkulan”¹⁶⁰.

Att utforska och skapa ny mening för områden så som lagerlokaler, byggarbetsplatser och industriområden är ett återkommande signum för klubbkulturen. Jag uppfattar det också som att det kan finnas en symbolisk makt i att omformulera just vad en plats är.¹⁶¹ Att festerna dessutom var på svårtillgängliga platser, långt från de etablerade utelivsinstitutionerna kan så klart tolkas som en grindvakt, en exkluderande faktor. Du måste veta var festen är. Ingen trillar in på den av en slump.

Vid den här tiden hade klubbkulturen på allvar börjat etablera sig i Malmö och musiken började bli alltmer nischad. Både ”Qling” och Finn pekar på ytterligare en viktig plats och en annan grupp människor som var viktiga för etableringen av klubbkulturen

¹⁵⁸ Albertsson, Finn, Intervju 2012-06-20

¹⁵⁹ Porutis, Stefan, Intervju 2012-06-22

¹⁶⁰ Stenfell, Fredrik, Intervju 2012-06-09

¹⁶¹ Thornton (1995) sid 22

6.11 Indigo och gaykulturen

Den här kulturen har faktiskt under ett kort tidsspann, varit inrymd, ja mellan 92 och 93, så var den faktiskt inrymd på en bögklubb i Malmö, och hela jävla Malmö var där och festade, och inte en fan brydde sig. Där var ta mig fan alla sorters människor. Svenskar, invandrare, homosexuella, heterosexuella, bisexuella, helgalna transor som stod och kickade loss till house, och jag vete fan var de hade sminket på morgonen, men det var totalt jävla mayhem liksom! - Finn¹⁶²

Klubbkulturen har internationellt sin bakgrund i en marginaliserad gaykultur och även i Malmö fick kulturen snabbt fäste just gaykulturen. Gayklubben Indigo på Monbijougatan lockade under sin storhetstid, som Finn beskriver ovan, en stor blandning av människor, homosexuella eller ej. Både ”Qling” och Finn spelade där ofta ibland på fester utan alkohol, men i gengäld med öppettider som sträckte sig till långt in på morgonen. Festerna var legala och man hade aldrig några problem med polisen. Ibland spelade ”Qling” och Finn varje vecka, både fredagar och lördagar¹⁶³.

Helvete vad bögarna dansade i den här stan. House och techno var det ju som regerade. Det var ju så överallt i hela jävla Europa. - Finn¹⁶⁴

Finn och hans vänner som också var homosexuella, menar ”Qling” är några av de viktigaste faktorerna för spridningen av klubbkultur i Malmö. De var tuffa, hippa hade koll på det senaste och de reste runt Europa, Berlin, Ibiza och tog med sig den nya kulturen, musiken och attityden hem.¹⁶⁵

Thornton beskriver hur klubbarnas möjlighet till den sexuella frigörelsen och firandet av detta kunde handla om äkthet, autenticitet. Precis som klubbmusiken var ett sökande efter äkthet och firandet av autentisk musik och äkta människor.

På samma sätt som homosexualiteten kanske inte ännu till fullo var accepterat av mainstreamsamhället så sågs klubbmusiken och kulturens medlemmar också som marginaliserade. På klubben omförhandlades dessa ideal och upphöjdes istället till det mest autentiska som fanns. Här var hegemonin det oäkta, dåliga och oönskade.

Finn vet själv inte när det hände, men upplevde att den gaykultur han själv såg sig tillhöra, med house och techno, sakta men säkert började försvinna och ersättas av en schlagerkultur. Något som

¹⁶² Albertsson, Finn, Intervju 2012-06-20

¹⁶³ Porutis, Stefan, Intervju 2012-06-22

¹⁶⁴ Albertsson, Finn, Intervju 2012-06-20

¹⁶⁵ Porutis, Stefan, Intervju 2012-06-22

han själv hatade. Idag går han av denna anledning själv aldrig på gayklubbar i Sverige, men upplever att det utomlands i många länder och städer fortfarande finns en stark koppling mellan icke heteronormativ sexualitet och klubbkulturen. I internationellt erkända klubbstäderna Barcelona och Berlin upplever jag själv att gaykulturen och klubbkulturen fortfarande är tätt sammanlänkade. På världskända klubben Berghain i Berlin är det vedertaget för besökarna att manlig homosexualitet, en hypermaskulin sådan, snarare är normen. Vilket enligt klubbkulturens mansideal också känns helt logiskt.

I dagens Sverige får jag liksom Finn också intrycket av att gaykulturen och klubbkulturen inte längre är sammanlänkade. Kanske var det så att en viss typ av homosexualitet i högre grad började accepteras av det svenska mainstreamsamhället eller den hegemoniska kulturen och att det därför inte längre fanns ett lika stort behov inom dessa grupper av att omformulera sociala hierarkier? Det är idag också tydligt hur nischade klubbar i Malmö är musikaliskt och hur detta också påverkade vilka som söker sig till dessa. Mina informanter pekar på att denna förändring var något som skedde succesivt under det tidiga nittioalet.

6.12 Från en fest för alla till flera fester för de invigda

Det var Babelstorn-grejen. Det började bildas olika språk och man började ogilla varandra. Det var så löjligt en tid, då folk sa att de hatade en viss musikstil och gillade en annan, men ändå gick på de andras grejer. Så man låtsades att det var så bara för att det var ”rätt” att säga så. Man gillade inte Goatrance, utan det var bara Detroittechno som gällde. Så gick man bara på Goatrancefester ändå och tyckte att det var för lite Detroittechno. - Nos¹⁶⁶

Under slutet av åttiotalet och första åren på nittioalet var klubbkulturen en marginaliserad företeelse, men folket den tillhörde kom från en stor del av samhället. Mina informanter upplever att klass vid denna tidpunkt inte var en avgörande faktor. Det kvittade också vilken kunskap du hade om musiken, etnicitet upplevdes inte heller spela någon roll och människor med alla möjliga sorters stil delade dansgolv med varandra. Gemensamt för dem var att de var unga.

Men från att ha varit en enhetlig subkultur där alla subgenrer samlades under ett gemensamt paraply började så småningom klubbkulturen växa och blev till sist flera olika nischade scener. Flera av mina informanter hävdar att detta skedde runt 1993-94. ”Nos” menar att när skivbolag började

¹⁶⁶ Holm, Fredrik, Intervju 2013-05-22

profilera sig med specifika stilar påbörjades en splittring. De som gillade en viss typ av genrer gick till en specifik fest.

Innan dess så var det ju mer en allmängrej, det var väldigt många som gick på fester. Det var mer en folkgrej
Genregrejen med skivbolag blev så jävla tydlig. Att helt plötsligt så blev det som att alla samtidigt sa, nu ska det vara stilar. - Nos¹⁶⁷

Gavanas menar, liksom Thornton, att dagens klubbkultur ser sig som öppen, men att den i verkligheten är stängd och kräver sin kunskap och smakgemenskaper.¹⁶⁸ Precis som Seppälä påpekar kring den finska teknokulturen så avgränsade sig människor mot varandra även inom den Malmöitiska klubbkulturen. Det är lätt att tänka sig att det är i riktning mot detta som kulturen tar 1993-94. De olika subgenrerna fördjupas, kräver mer av sin lyssnare och blir därför än mer otillgänglig för den breda massan. Tidigare hade musiken varit till för en bred ung publik. Plötsligt drog varje subgenre sin egen publik. De olika klubbkulturerna exkluderade varandra genom såväl musiksmaken som drogerna. Vissa mer otillgängliga än andra.

”Genre möjliggör, genre begränsar” skrev en gång socialantropologen Johannes Fabian.¹⁶⁹ Vad som menas med den klockrena formuleringen är att även om genretillhörighet kan skapa tillträde så sätter det också upp hinder för vem och vad som får tillträde till den. House som i grunden byggde på den mer lättillgängliga discon lockade snabbt en bredare publik och kunde i större utsträckning ta plats även på den legala arenan, medan techno, trance och Goatrance fortsatte att nästan enbart existera i underjorden, inte minst på initiativ från de aktiva, som var måna om sin exklusivitet. Precis som i Finland kan vi alltså se hur de som brukade stimulanter och de som brukade psykedelika skapar olika kulturer.

Splittringen inom kulturen var uppenbar. ”Bacid” talar om det hela som en klassmarkör. Han pekar ut en annan informant och menar att dennes gäng som spelade en specifik typ av techno också tog mycket droger, allt från amfetamin och kokain till ecstasy och att det var detta som stod i fokus och inte musiken. Denna grupp menade han hade dyra märkeskläder och var väldigt selektiva angående vem som fick gå på deras fester. Det handlade om vad du hade på dig och vem du kände. Denna

¹⁶⁷ Holm, Fredrik, Intervju 2013-05-22

¹⁶⁸ Gavanas m.fl. (2009) sid 120

¹⁶⁹ Gavanas m.fl. (2009) sid 190

informant pekar i sin tur på att på deras fester så var alla välkomna. Det är alltså lätt att tänka sig att det handlar om just specifika smakgemenskaper som i det här fallet tyst exkluderande andra ut kulturen, men som samtidigt skapade en härlig gemenskap för de som fick inträde. ”Bacid” själv menar att han tillhörde en mer politisk del av klubbkulturen. Även han menar att här var alla välkomna och även om det fanns en viss liberal inställning till droger, förekom det sällan.¹⁷⁰

”Nos” menar att vad som att vad som hände var att en föreställning om kulturell mognad, vilket kan jämföras med Thorntons beskrivning om diskurser i den finare konstvärlden, samt behovet att tillhöra splittrade kulturen.

Det skulle vara en typ av musik, genregrejen, och så var det mer jargong och klädstilar som kom in i bilden. Allt skulle vara likadant. Folk gick ner sig i något, släppte det, det kom nya stilar. Hela den där formen för hur mogen man blir, så lyssnar man mer och mer på minimal och tråkig musik – Nos¹⁷¹

Finn menar att varför de olika scenerna splittrades till viss del var av praktiska skäl då de olika subgenrerna gick i så vitt skilda tempon att det i princip skulle vara omöjligt att spela på samma dansgolv. Trancemusiken och dess tillhörande kultur som jag upplever mest skiljer sig från resten av klubbkulturen var också den som bröt sig loss tidigast. Dess höga tempo och utomjordiska ljudbild gjorde publiken polariserad inför den.¹⁷² Trancekulturen var också den del av klubbkulturen som tydligast markerade med egna attribut så som utsvängda kläder, alvluvor och psykedeliska droger. ”Qling” menar att trancescenen bröt sig loss cirka 1992-93. Trancekulturens nyandlighet faller med enkelhet in som Horgbys tanke om det motkulturella motståndet som ifrågasätter den västerländska civilisationen och vänder sig mot österländsk mystik.

Även om mina informanter talar om hur trist det var att stilarna gick åt olika håll är det tydligt för vissa av dem att markera vilken sorts musik de uppskattar, samt positionera sig mot andra stilar. Även om till exempel ”Nos” verkligen inte ogillar housemusik menar han att den inte är i närheten av att nå samma höjder som technon.

House var någonting som endast kroppar utförde, det fanns ingen själ, det var kroppen som jobbade med det. - Nos¹⁷³

¹⁷⁰ Kianzad, Behrang, Intervju 2012-06-10

¹⁷¹ Holm, Fredrik, Intervju 2013-05-22

¹⁷² Albertsson, Finn, Intervju 2012-06-20

¹⁷³ Holm, Fredrik, Intervju 2013-05-22

Såväl ”Peffe” som ”Bacid” och ”Sweet Fred” menar också att positioneringen även skedde nationellt. I Malmö menar de att klubbmusiken i regel var mörkare och hårdare än i resten av landet.¹⁷⁴

Musiken och dess tillhörande attribut är så pass viktig för informanternas identitet att de känner sig hotade om ”deras” musik likställs med annan. Jag inser att jag själv resonerar och ständigt för min egen skull måste påpeka att jag inte lyssnar på Swedish House Mafia-house eller annan ”mainstreammusik” när jag talar med någon oinvigd om kulturen. Det är uppenbart att jag värderar mitt subkulturella värde och den status jag upplever mig få av den högt.

”Nos” spekulerar i att den klubbkulturella splittringen på många sätt också handlade just om en ökad samhörighet och att desto mer exklusiv denna samhörighet var, desto starkare var den.

...man vill ju bygga familjen. Alla längtar efter känslan av tillhörighet. Det är ju en längtan hos alla individer. Nos.¹⁷⁵

Ehn och Löfgren påpekar att denna form av vi-och-dem-polarisering, att ”vår” gemenskap definieras av ”deras” utanförskap, ofta är en central faktor i hur gemenskaper avgränsas.¹⁷⁶

Splittringen i klubbkulturen är bestående än idag. Housemusik i synnerhet existerar både som en del av mainstreamkulturen och i form av klubbkultur. Kanske blir det därför extra viktigt för ”oss” som ser oss som en del av en smalare klubbkultur att definiera vad som inte tillhör den?

Det var när klubben Manzana öppnade i Malmö 1992 som klubbmusiken på allvar för första gången steg upp till ytan i Malmö och till viss del började tillhöra även ”de andra”.

Det är väl lite så att trance/rave-folket höll sig väldigt underground av naturliga skäl, medan vi försökte mer, utan att göra det kommersiellt, attrahera olika människor, och lyckades med det, tyckte jag. -
Qling¹⁷⁷

¹⁷⁴ Nilsson, Fredrik, Intervju 2013-11-15, Stenfell, Fredrik, Intervju 2012-06-09, Kianzad, Behrang, Intervju 2012-06-10

¹⁷⁵ Holm, Fredrik, Intervju 2013-05-22

¹⁷⁶ Ehn och Löfgren (2001) sid 63

¹⁷⁷ Porutis, Stefan, Intervju 2012-06-22

6.13 Manzana – ”Malmös första riktiga houseklubb”

Manzana var Malmös första houseklubb. Ute vid svävarterminalen, riktigt jävla fet klubb- Peffe

Vi gick ju själv från svartfester, och sen för att få mer spelningar så gick man in på klubbar och nån började göra den här saken, och det blir lite mer rumsrent, så successivt så lyfts det upp från underground, till ytan. - Peffe¹⁷⁸

När ”Qling” kom hem från sin sommar på Ibiza sa han upp sig från jobb som elektriker och började jobba med musiken på heltid. Första steget blev att tillsammans med Ove Hed (Dj Discohed) anordna klubben *Bonanza Love Ranch* i den gamla Smörkontrollen vid svävarterminalen i Malmö. Smörkontrollen öppnade 1891 då alla mejeriprodukter och ägg som fördes in via Malmö hamn kontrollerades. När verksamheten inte längre behövdes stod lokalen länge tom och förföll tills man mot slutet av åttiotalet bestämde sig för att arrangera nattklubbar i delar av lokalen.

De mer rockorienterade klubbarna som funnits i lokalen innan ”Qling” och Ove flyttade in hade gått dåligt, varför ägarna nu bestämde sig för att satsa på den nya ungdomskulturen med housemusiken i spetsen. *Bonanza Love Ranch* gick bra men det var inte förrän man året senare, då under namnet *Manzana*, blev riktigt framgångsrika. Smörkontrollen bestod av stora industrihallar och inredningen var också minst sagt industriell.¹⁷⁹

Det var liksom bara betongblock, det var taggtråd i taket och ner från pelare. Det var superrätt. -Qling¹⁸⁰

Genom sina tidigare förbindelser med England och sitt residency på klubbkedjan *Pacha* i Spanien hade ”Qling” knutit kontakter runt om i Europa och kunde därför bjuda in internationellt erkända dj:s att spela på klubben relativt billigt, samtidigt som han själv bytte till sig spelningar runt om i världen. För den lokala housepubliken kvittade det dock troligtvis vem som spelade då klubben gick utmärkt även då det bara vara lokala dj:s som ”Qling” som spelade. ”Qling” vill gärna betona att de faktiskt var tre personer som arrangerade *Manzana*, även om det var han som var den dominerande dj:n.¹⁸¹ Även lokala klubbprofilen och arrangören ”Sweet Fred”, som under denna tid hade gått ifrån housemusiken och som vanligtvis är svårimponerad kan bara konstatera att *Manzana* blev en

¹⁷⁸ Stenfell, Fredrik, Intervju 2012-06-09

¹⁷⁹ Porutis, Stefan, Intervju 2012-06-22

¹⁸⁰ Porutis, Stefan, Intervju 2012-06-22

¹⁸¹ Porutis, Stefan, Intervju 2012-06-22

smärre institution i klubbregionen.¹⁸² På Manzana körde man laglig klubb fram till klockan tre. När klubben enligt lagen tvingades stänga slussades ett par hundra stammisar in i köket medan resten av publiken fick lämna lokalen. Därefter öppnade man dörrarna till köket igen och för de invigda var festen åter igång tills solen gick upp.¹⁸³ ”Qling” beskriver det som besökarna upplevde det hela som spännande och skumt fast ändå tryggt och poängterar att idag har skumt en helt annan innebörd i Malmös klubbkultur.

Det var ju spännande att hänga där, för att det var lite skumt, fast ofarligt. Ska du ha skumt nu får du åka ut till Norra Grängesbergsgatan, och då vet du att någon blir skjuten.¹⁸⁴

”Qling” har delvis rätt i sitt påstående. Idag finns det flera klubbar runt Norra Grängesbergsgatan och Industrigatan som helt drivs av yrkeskriminella, men samtidigt finns det fortfarande kulturhus och föreningar i området som arrangerar fester för att de vill skapa något kul och spännande och där stämningen är god och tillåtande. För en utomstående kan det dock vara svårt att se skillnaden. Etableringen av de illegala klubbarna som drivs av yrkeskriminella är troligen starkt kopplad till den vara som nittiotalets klubbkultur främst förknippats med; drogerna.

6.14 ”93 började det, 94 ökade och sen 95 så urartade det” - Drogerna gör entré

Som nämnts tidigare påverkade drogerna och musiken varandra ömsesidigt i början av nittiotalet och drogernas ankomst splittrade troligtvis scenen, både musikaliskt och personligt. Drogerna var en viktig del av klubbkulturen redan i housens Chicago och technons Detroit och blev än viktigare när klubbkulturen kom till London i slutet av åttiotalet. I Malmö dröjde det enligt mina informanter till 1993 innan drogerna på allvar gjorde entré på klubbscenen. Drogernas ankomst ses av några av mina informanter som något extremt negativt medan andra ser den som en naturlig del av klubbkulturens utveckling. En utveckling de menar visserligen fått en del negativa konsekvenser, men som också fört positiva saker med sig.

Finn upplevde att den organiska glädjen som spred sig som ringar på vattnet, vilket han menar

¹⁸² Nilsson, Fredrik, Intervju 2013-11-15

¹⁸³ Albertsson, Finn, Intervju 2012-06-20

¹⁸⁴ Porutis, Stefan, Intervju 2012-06-22

kännetecknade kulturen i slutet av åttiotalet och början av nittiotalet försvann till stor del på grund av drogerna. Han menar också att stämningen blev sämre och kantigare.

Det blev den här kemiska ensamma glädjen, som inte sprider sig någonstans. Och det kände jag tog död på en hel del utav scenen, faktiskt. - Finn¹⁸⁵

Alla mina informanter menar att det förbjudna, drogerna, drog till sig mycket folk som inte annars var intresserade av kulturen, utan enbart av att drogbruket, vilket givetvis tog kål på en del av den goda stämningen. Desto mer ingående medias rapportering kring drogerna inom klubbkulturen blev, desto mer människor som var intresserade enbart av just droger, drog den till sig.

Alltså det är ju att man tar bort kärnan, man gör bigrejen till fokus - droghandeln, att det var olagligt. Folk som ville tillhöra någonting, för tillhörandets skull och inte för att njuta och uppleva. Så det blev ju att det byttes ut väldigt mycket folk, många som tröttnade som hade varit med från början. Folk slet ut sig. Folk som kom för att de hade läst om det i tidningarna, eller hört om det, istället för att uppleva det själv liksom. - Nos¹⁸⁶

Thornton beskriver hur den massmedia såväl kan utveckla som snedvrída subkulturer.¹⁸⁷ Även i London lockade kulturen till sig människor som enbart var intresserade av droger och inte resten av smakgemenskapen. Vad gäller mediabevakningen så menar hon dock att negativt vinklad media kan stärka och cementera gemenskapen hos människor inom en subkultur, samtidigt som positivt vinklad media istället kan skada, då en normalisering av kulturen sker.¹⁸⁸

”Qling” upplevde att det fanns mycket droger i omlopp under Manzana-tiden, men då allt skedde i hemlighet hade han själv inget problem med det.¹⁸⁹ Manzana var till största del en laglig klubb och troligtvis ledde detta till att det illegala bruket av droger också skedde dolt. På de mer illegala klubbarna kan vi tänka oss att handeln skedde mer öppet. Finns citat nedan handlar också om just illegala fester. Mina egna erfarenheter säger mig att på illegala klubbar i Malmö idag kan bruket av tunga droger ibland också ske helt öppet. Jag har själv upplevt svartklubbar i Malmö där linor av kokain och amfetamin öppet hackats upp och snortats inne på klubben.

¹⁸⁵ Albertsson, Finn, Intervju 2012-06-20

¹⁸⁶ Holm, Fredrik, Intervju 2013-05-22

¹⁸⁷ Thornton (1995) sid 117

¹⁸⁸ Thornton (1995) sid 134-135

¹⁸⁹ Porutis, Stefan, Intervju 2012-06-22

Jag har ju hört polare som kört fester och där har det kommit tre stycken pushers. Alla tre har kommit till festen och velat att han ska bestämma, vem som skulle få lov att sälja, med andra ord göra sig ovän med två – Finn¹⁹⁰

Andra delar av den Malmöitiska klubbkulturen tog som bekant helt avstånd från drogerna och hade snarare en straight edge-kopplad syn på kulturen, även om de insåg att en del av festdeltagarna inte delade denna syn.

Nej, det fanns ju, men vi som var organizers, vi var ju hardcore. Vi körde ju stenhårt med glass är nice, knark är bajs. Vi var ju väldigt så. Jag tog ju absolut inga, ingenting. Nej, nej, och mina mentorer [Detroit/Chicago-djs] tog ju ingenting, så klart inte jag skulle ta det. - Bacid¹⁹¹

”Peffe” talar utifrån en mer accepterande del av klubbkulturen, som till stor del kan sägas vara den dominerande synen inom kulturen idag, där det finns en tydlig acceptans och frihetlig låt-gå-attityd. En kultur där du inte behöver rätta dig efter mainstreamkulturens syn på vad du får och inte får göra. ”Peffe” inser dock också att det fanns de som brukade för att de mådde dåligt och inte för att det var en del av kulturen. För de allra flesta i sin umgängeskrets tror han dock inte att det skulle funnits något intresse av drogerna utan musikens existens.

För det gänget som jag hängde ihop med så var det en kul grej i kombination med en annan grym grej, och de flesta i vårt gäng hade annat på gång. Vi jobbade, vi hade ett mål, en plan. Vi höll på med musik, vi gjorde vår grej och det var inte bara så att det handlade om att ta knark och hitta ett ställe att va på, och det var vi jävligt noga med att skilja på, för det fanns ju jättemycket människor som bara mådde dåligt och ville ha en ursäkt för att knarka. -Peffe¹⁹²

Det går inte att förneka att människor drogs till den unga kulturen i Malmö mycket på grund av just drogerna. Jag har själv talat med äldre vänner som inte var särskilt insatta i musiken men som satte drogerna i systematisk användning, även i vardagen. För många blev bruket till ett missbruk och både ”Nos”, Finn och ”Peffe” talar om gamla vänner som uppslukades och förstördes av knarket, för att inte komma tillbaka. I och med den nationella rapporteringen kring Stockholmsklubben Docklands i Stockholm i mitten av nittiotalet ökade troligen dragningskraften till kulturen och

¹⁹⁰ Albertsson, Finn, Intervju 2012-06-20

¹⁹¹ Kianzad, Behrang, Intervju 2012-06-10

¹⁹² Stenfell, Fredrik, Intervju 2012-06-09

konsumtionen av droger även i Malmö. ”Qling” kommer ihåg hur Sydnytt ringde honom 1995 och ville göra ett reportage om de nya musikstilarna och då fokusera på musiken istället för drogerna, men fick som svar av ”Qling” att det var så mycket droger på scenen nu att det var omöjligt att negligera och att det därför var lika bra att strunta i det.¹⁹³ Sydnytt gjorde heller inget reportage. Vid 1996 tog sig användningen i många fall extrema proportioner.

Vid -96 peakade den jävla ecstasyprejen, det blev så jävla varmt på festerna. Förmodligen för att kropparna blev så jävla överhettade. Hettan på festerna -96 var helt absurd. Det var ju, shit alltså, mina nycklar rostade i fickan, varje fest, för det var så jävla svettigt. Det var ju ecstasyn. Det droppade alltid från taket och man stod och halkade på golvet. Kämpade med att inte ramla. -Nos¹⁹⁴

”Bacid” talar återigen om att mycket av den polisiära och mediala insatsen mot klubbkulturen handlade om att det var en kultur som man helt enkelt inte förstod, mer än att det fanns droger inom den, vilket knappast var något unikt för just den subkulturen.

Om vi pratar om rocken, snälla det är inga körgossar precis... men ingen kopplar samman Rolling Stones-konserter med ett överintag av koks, eller heroin, men det är ju det det är. - Bacid¹⁹⁵

Han påpekar också att det redan innan drogernas ankomst fanns en misstänksamhet gentemot kulturen men menar att utan drogerna hade det varit betydligt svårare för ordningsmakten att stänga ravefesterna. Drogerna har sedan de introducerades varit en viktig aspekt av kulturen, oavsett land, oavsett stad.

”Qling” hävdar även att klubbmusiken generellt förändrades i och med typen av droger som började brukas¹⁹⁶, vilket verkligen inte är otänkbart. Hur drogerna format musiken är påtagligt än idag. I England har till exempel en typ av långsam basmusik växt fram till stor del som en följd av det ökade ketaminbruket.¹⁹⁷

Ett av de större problemen med droger inom Malmös klubbkultur idag, utöver det uppenbara, är enligt flera jag talat med att staden fortfarande inte är tillräckligt stor för att alltid kunna separera de grovt kriminella och de som brukar droger för drogernas skull, med de som brukar droger som en

¹⁹³ Porutis, Stefan, Intervju 2012-06-22

¹⁹⁴ Holm, Fredrik, Intervju 2013-05-22

¹⁹⁵ Kianzad, Behrang, Intervju 2012-06-10

¹⁹⁶ Porutis, Stefan, Intervju 2012-06-22

¹⁹⁷ Reynolds, Simon (2009) Feeling wonky: is it ketamine's turn to drive club culture? *The Guardian* 5 mars 2009

förstärkande upplevelse till klubbkulturen.

Som ”Peffe” säger ovan så hade de troligtvis för de flesta aktiva inom klubbkulturen inte existerat ett intresse för drogbruk utan klubbkulturen. Utifrån samtal med vänner inom klubbkulturer får jag intrycket att många uppfattar att drogerna i rätt sammanhang med människor som tillhör kulturen, snarare förstärker upplevelsen av gemenskap, det spontana *communitas* och den goda stämningen på dagens klubbar än förstör.

Drogerna blir en konsumtionssymbol som återigen hjälper till att skapa en gräns gentemot ”de andra” och hjälper till att forma identiteter, både för grupp och individ. Jag upplever en tydlig skillnad i attityd från de som var med innan drogerna kom in i kulturen och blev en del kulturen till de som blivit delaktiga efteråt. Idag upplever jag att förekomsten av droger verkar vara större i Malmö än i många andra svenska städer. Kanske kan det ha att göra med närheten till kontinenten?

6.15 Köpenhamn – viktigare än Sverige?

Vi kom in, och för mig så var det... det räcker inte med religiös upplevelse, jag var helt såld - Peffe¹⁹⁸

Köpenhamn etablerade sig tidigt som en av Europas viktigaste klubbstäder och närheten till staden måste onekligen ha påverkat även Malmö. ”Peffe” berättar att det var genom ett besök på den illegala technoklubben *Mantra* ute i Köpenhamns hamn 1991 som han upptäckte klubbkulturen och därefter var som uppslukad av den.¹⁹⁹ Klubbkulturen växte snabbt i Köpenhamn och ”Qling” berättar att han redan 1988 var över på en fest för tidningen ID, där de spelades både disco, house, hip hop och electronica. Det här minns han som strax innan han själv hittade acid-house-skivan på Musik och Konst.²⁰⁰

Flera av mina informanter talar om en klubb som hette *Melonen*, som öppnade på morgonen efter att klubb *Mantra* hade stängt, hade öppet hela dagen och stängde först framåt eftermiddagen.

”Peffe” gick ofta både på *Mantra* och på *Melonen* medan ”Qling” tog första morgonbåten och var

¹⁹⁸ Stenfell, Fredrik, Intervju 2012-06-09

¹⁹⁹ Stenfell, Fredrik, Intervju 2012-06-09

²⁰⁰ Porutis, Stefan, Intervju 2012-06-22

där till klockan tre på eftermiddagen.

1989-1990 fanns också en renodlad acid house klubb i Köpenhamn vid namn *Baby*.²⁰¹ Det är lätt att tänka sig att även denna klubb inspirerade till exempel acid house-klubben i källaren på Lundia 1990.

Närheten till klubbstaden Köpenhamn gjorde det även lättare för större artister att göra en avstickare till Malmö. Finn berättar hur han 1992 till exempel fick möjlighet att se brittiska klubbprofilerna The Shamen på Stadt Hamburg i Malmö.²⁰² The Shamen hade året innan släppt en av den brittiska dansmusikens mest ikoniska låtar, *Move any mountain*. ”Qling” i sin tur såg på nyårsafton 1990 brittiska acid house-undret KLF i Köpenhamn. The KLF kom att bli stora även inom mainstreamkulturen, men vid denna tid var det främst relevanta i klubbvärlden och att de spelade i Köpenhamn redan då kan också ses som ett tecken på stadens relevans.

Även ”Nos” påpekar att Köpenhamn var en viktig klubbmusikstad, i synnerhet inom technon och menar att det redan under de första åren av nittiotalet fanns flera skivbutiker i staden som enbart sålde technoskivor.²⁰³ Flera av mina informanter menar att Köpenhamn kändes mer tillgänglig som klubbstad då än idag, Öresundsbron till trots.

Trots den geografiska närheten känns det fortfarande som att Malmö och Köpenhamn haft två skilda klubbkulturer och trots sundsöverskridande projekt som klubbmusik-festivalen Distortion upplever jag med många att det alltid känns lite oväntat när danska dj:s spelar i Malmö och tvärtom.

Köpenhamns status som techno-mecka upplever jag kan ha påverkat den musikaliska riktningen även i Malmö (som tidigare nämnts varit betydligt mörkare och hårdare än i många andra svenska städer). ”Qling” nämner själv att det för honom alltid varit mer intressant vad som hände i Köpenhamn och resten av Europa än vad som hände runt om i Sverige. Kontakten och utbytet med andra städer i Sverige var därför från början relativt begränsad.

Med undantag för ”Sweet Fred” som upptäckte musiken mycket genom importerande skivbutiker i

²⁰¹ Porutis, Stefan, Intervju 2012-06-22

²⁰² Albertsson, Finn, Intervju 2012-06-20

²⁰³ Holm, Fredrik, Intervju 2013-05-22

Stockholm, upplever alla mina informanter att klubbkultur för dem var något som var enormt lokalt förankrat. Alla mina informanter är enade i att Malmö är Sveriges bästa klubbstad och pekar utöver närheten till Köpenhamn på flera faktorer som kan ha hjälpt till att etablera subkulturen i staden.

6.16 Klubbstaden Malmö

Malmö blev som vi har sett en stad med livlig och utbredd klubbkultur och ett antal framgångsrika producenter av musik under det tidiga nittioalet. Förutom närheten till den danska huvudstaden och enstaka individers gärningar menar många av mina informanter att storleken, både till ytan och befolkning, samt attityden hos befolkningen varit avgörande för kulturens framfart.

Det har funnits bra klubbar samtidigt som det varit ett bra klimat för producenter. Kanske för att Malmö varken är en småstad eller en storstad.- Qling

Jag tror att det därför varit lättare att hålla nätverket uppe, vilket skapade sammanhållning. Eftersom det inte fanns så många så hade du inte så många konkurrenter. Jag har ju haft perioder då jag verkligen undrat, va fan får jag så mycket spelningar, men sen insåg jag att det inte funnits någon annan som spelat den varianten av house jag spelar.- Qling

Alla säger att det var punkens huvudstad på sjuttioalet. Alla har tråkigt, vad ska vi göra, vi producerar musik. - Qling²⁰⁴

Ett flertal av mina informanter stämmer in på ”Qlings” påstående ovan och kanske har Malmös bakgrund som arbetarstad, utan fokus på etablerade nöjesinstitutioner för de unga, skapat rum för kreativitet, samtidigt som nedläggningen av industrier skapat det fysiska tomrummet att skapa i. Finn menar också att det fanns en opretentiös och tillåtande attityd hos publiken som gav rum åt kulturen och inte begränsade den. Vilket han upplever varit något som särskilt Malmö från andra städer i Sverige.

De stockholmare som varit nere, som var nere på den tiden, när vi hade de här illegala festerna i Malmö, de tyckte ju att vi var helt jävla galna. Bara att det att det inte fanns garderob. Vadå ingen garderob? Här är ingen som stjal någonting. -Finn²⁰⁵

Även om Malmö som klubbstad när detta skrivs verkar vara i en svacka med nedläggning av flera utelivsinstitutioner runt om Möllevångstorget, är utbudet fortfarande större än både i Stockholm och

²⁰⁴ Porutis, Stefan, Intervju 2012-06-22

²⁰⁵ Albertsson, Finn, Intervju 2012-06-20

Göteborg och en dansande tillåtande publik ses nästan som något unikt för just Malmös klubbkulturer.²⁰⁶

Som idag, det går inte att jämföra Malmö och Stockholm i musikutbudet. Jag har en kompis från Stockholm som tror att jag hittar på när jag berättar om allt jag gör hela tiden. - Nos²⁰⁷

Specialiseringen inom olika klubbmusikgenrer kom enligt mina informanter till Malmö också relativt tidigt. Detta upplever flera av informanterna kan ha påverkat utvecklingen och även att en positionering gentemot resten av Sveriges klubbkultur blev tydlig. Vilket kanske enligt Thorntons teorier stärkte de subkulturella strukturerna, skapade en starkare gemenskap och tydligare definierade kulturens smakgemenskaper.

Redan som nu, så var Malmö då jävligt annorlunda gentemot resten av Sverige, vi festade lite bättre, lite längre, lite hårdare, redan på den tiden. Vi var ju nischade. - Peffe²⁰⁸

6.17 Sammanfattning – det lokalt unika och globalt symptomatiska

Som vi har sett verkade Malmös klubbkultur enligt mina informanter dela drag med klubbkulturer runt om i världen, även om dessa kulturer under det tidiga nittioåret till en början inte hade så stor kontakt med varandra. Kulturen var lokalt förankrad och till en början brett inkluderande vad gäller klass, etnicitet och läggning. Åtminstone om du var ung och hade tillgång till det subkulturella kapital som ledde dig till festerna. Vid det här laget var musiken en blandning av klubbmusik och andra något mer lättillgängliga genrer.

På frågan vem eller vilka som tog klubbkulturen till Malmö är svaret som vi sett en komplex mix av olika faktorer, platser och personer.

Initierade individer så som dj:n och arrangören ”Qling” har enskilt genom sina arrangemang spelat stor roll för etableringen av klubbkulturen Malmö. Kulturföreningen Läderfabriken på Industrigatan och olika underjordiska fester i form av ”raw parties” var de första platserna som kulturen tog plats på i staden, samtidigt som gaykulturen och de marginaliserade individerna inom den, enligt mina informanter också var viktiga för spridningen av den nya kulturen.

²⁰⁶ Stenfell, Fredrik, Intervju 2012-06-09, Holm, Fredrik, Intervju 2013-05-22, Albertsson, Finn, Intervju 2012-06-20

²⁰⁷ Holm, Fredrik, Intervju 2013-05-22

²⁰⁸ Stenfell, Fredrik, Intervju 2012-06-09

Begrepp som autenticitet är viktiga för att beskriva vad som gjorde att klubbkulturen växte och frodades bland annat inom gaykulturen och konstvärlden. Även dessa grupper delade värden som kan ses mot ett motstånd mot det som Hebdige benämner som den kulturella hegemonin. Att omformulera sociala hierarkier och omvärdera vem och vad som är genuint och värdefullt uttalade idéer som klubbkulturen i Malmö definierade.

Den tidiga Malmöitiska klubbkulturen präglades också av en nyfiken D.I.Y.-känsla där ungdomar med enkla medel, utan att riktigt veta vad de gjorde satte upp högtalarsystem i tomma industrilokaler och utvecklade musiken med enkla synthar.

Information om de till en början nästan enbart illegala festerna spreds till en början också enbart genom hemgjorda flyers, som delades ut från en person till en annan. Det gällde att vara ”in the know” för att få ta del av gemenskapen. D.I.Y.-tanken kan också ses i hur arrangören Jimi Disko startade Malmös första skivbutik för klubbmusik i sin egen lägenhet.

Klubbkulturens kärna, festen och dansen på denna fest, menar mina informanter präglades av enorm kärlek, glädje och gemenskap där deltagarna dansade sig bortom tid och rum. I detta läge upplevde informanterna att alla var välkomna. Detta går att koppla till Turners tankar om spontana communitas. Det vill säga en zon där samhällets strukturer och hierarkier, så som klasstillhörighet löses upp. För att få ta del av detta krävdes dock att man delade de andra deltagarnas smak. Det går att föreställa sig att denna smakgemenskap till en början dock var rätt bred. Festerna exkluderade dock just genom att ha natten som central arena.

Den enade malmöitiska klubbkulturen tog sig till en början fysiska attribut som extravaganta kläder. Utöver att bryta mot samhällsnormen och omformulera vad som var okej att klä på sig var man säkerligen också inspirerad av den brittiska ravekulturen med sina färgglada ny-hippie-kläder. Klubbdeltagarnas stil visade sig senare bli mindre relevant utan framförallt blev det handlingarna, smaken och kunskapen som definierade kulturen. När klubbkulturen blev flera klubbkulturer kunde användandet av olika sorters droger markera skillnader och utesluta människor inom kulturen. Drogerna blev i sig också en klassmarkör. Dessutom blev det kompletta avståndstagandet till droger och omfamnande av ett vänstertänk (i sann motståndstrategisk anda) också ett sätt att såväl inkludera och exkludera människor i den unga kulturen.

Drogerna ledde i sin tur till ett uteslutande av ett stort antal människor. De polariserade utövarna och höll mainstreamkulturen borta från klubbkulturen. Det öppna och tyngre drogbruket höll sig främst kvar i det som Thornton till som klubbutövarna kallar för underjorden medan man på legala och framgångsrika houseklubbar som Manzana höll sig undan från droger, eller åtminstone höll det hemligt. Med drogerna kom också kriminaliteten, vilket utöver det faktum att de äldre alltid visat misstänksamhet gentemot yngre generationers musik, ledde till att polisen alltmer bevakade festerna. Det går att tänka sig att denna faktor ledde till att delar av kulturen blev än mer underjordisk och uteslutande då man enbart gjorde reklam för festerna för de som redan var insatta och en del av kulturen. Synen på polisen blev allt mer fientlig. Inte minst då polisen kan sägas ha blivit en symbol för allt som var fel i de samhällshierarkier man försökte omformulera på klubbarna.

Att erövra platser och skapa nya betydelser för dessa är ett återkommande drag inom klubbkulturen, både globalt och i Malmö. Fester i parkeringshus, utomhus runt om i staden och ute i hamnen var svåra att nå och få information kring. De gav också deltagarna en gemenskap, då de alla var med om något ”unikt”.

Malmö's geografiska läge med närhet till Europa och klubbstaden upplever mina informanter säkerligen kan ha påverkat etableringen av kulturen. Malmö's storlek som varken småstad eller storstad, tror mina informanter också bidrog till att stadens klubbkultur utvecklades. Det fanns många kreativa människor, men inget för dem att göra, vilket ledde till att de gjorde det själva.

Specialiseringen ett nischande av olika musikgenrer och därmed också flera olika klubbkulturer kom tidigt till Malmö. Man positionerade sig inte bara mot mainstreamsamhället, utan också mot andra klubbkulturer i staden och resten av Sverige. Detta har utan tvekan stärkt gemenskaperna i klubbkulturerna enormt och i utanförskapet har kulturen fått frodas och växa starkt.

7. Framväxten av en subkultur – analys och slutdiskussion

Till denna undersökning valdes en kvalitativ forskningsansats med semistrukturerade intervjuer. Valet av metod kändes som en självklarhet då jag upplevde att det hjälpte till att skapa ett djup i besvarandet av frågeställningarna. Idén till undersökningen kom tidigt då jag själv känner mig knuten till kulturen och länge känt att det funnits en lucka inom denna forskning som behövts fyllas.

Att få tag i informanter gick lätt tack vare mina förkunskaper samt genom kopplingen till klubbkulturen och mina förkunskaper om den.

Det går inte att dra några generella slutsatser kring den här typen av forskning, men för ändamålet, att försöka förstå hur Malmös klubbkultur verkade exkluderande och inkluderande, samt hur kulturen såg ut, vad som definierade den och hur den och växte fram så upplever jag att mina informanter täckte upp detta väl.

Undersökningen har backats upp av såväl nationell som internationell journalistik, litteratur och forskning. Jag upplevde forskningsläget inom subkulturer som stort och gjorde därför ett urval av litteratur och forskning som kändes relevant. Specifikt för klubbkulturen och detta arbetes ändamål stod Sarah Thorntons forskning om klubbkulturer och begrepp om subkulturellt kapital ut.

Forskning om klubbkultur upplever jag annars fortfarande vara relativt begränsad, men trots svårigheten med detta upplever jag att valet av litteratur och teoretiska ingångspunkter blev relevant och givande för analysen av denna forsknings empiri. Jag känner även att denna forskning kan hjälpa till att fylla ett tomrum och kanske fördjupa forskningen kring klubbkultur. Att kartlägga framväxten av en av modern tids viktigaste subkulturer i Malmö har inte heller gjorts tidigare och förhoppningsvis kan denna forskning bidra även till detta.

Utifrån undersökningens resultat och analys är det uppenbart att framväxten av Malmös klubbkultur var väldigt lokalt förankrad. Samtidigt delade den utmärkande drag med andra klubbkulturer runt om i världen.

Som förslag på ytterligare forskning upplever jag att det hade varit intressant att undersöka hur samhällets förändring i slutet av åttiotalet och under nittiotalet påverkade framväxten av klubbkulturen. Malmös förändring från arbetarstad till kunskaps-stad och det tidiga nittiotalets

finansiella kris tror jag också är bidragande faktorer till att klubbkulturen växte sig stark i Malmö.

Även att undersöka Malmös klubbkultur med ett tydligare genusperspektiv tror jag hade varit intressant. Inte bara denna undersökning, utan också kulturen i stort har präglats av en tydlig bild av mannen som norm. Var fanns kvinnorna i klubbkulturen?

Att vidga perspektivet på klubbkulturen och ytterligare diskutera massmedias bild av kulturen och kanske även polisens bild skulle även det kunna bidra till en fördjupning och ökad förståelse för klubbkulturen. Det finns många människor inom den malmöitiska klubbkulturen kvar att intervjua och att fortsätta kartlägga utvecklingen under nittioalet och de förändringar som skedde inom kulturen tror jag skulle vara både intressant, roligt och givande.

Det är uppenbart efter denna undersökning att Malmös klubbkultur växte fram som en av nittioalets viktigaste subkulturer. Klubbkulturen omformulerade sociala hierarkier och genom subkulturellt kapital fick Malmös ungdomar en symbolisk makt. Genom smakgemenskaper kunde Malmöitiska ungdomar skapa en gemenskap som åtminstone till en början sträckte sig över såväl klass som etnicitet. Idag existerar det flera sorters klubbkultur i Malmö. En slutsats som går att dra av detta kanske är att mainstreamkulturens upptagning av klubbmusik och vissa attribut möjligtvis har gjort att den underjordiska kultur som än idag finns i Malmö har positionerat sig och exkluderar allt mer genom sina smakgemenskaper. Detta är mot detta utvecklingen pekade åt redan tidigt nittioal. Malmö är idag en segregerad stad, inte minst vad gäller subkulturellt kapital.

Björn Horgby menar att myten om rockens upproriskhet, rocken som motkultur endast var giltig fram till 1990-talet.²⁰⁹ Därefter hade den troligen slutligen blivit ideologisk återställd, enligt Hebdiges teori. Kring detta kan vi spekulera kring om det faktiskt var så att det var klubbkulturen kanske till stor del tillsammans med hiphopkulturen som tog över rockens fana som subkulturell motkultur. I Malmö verkar så åtminstone varit fallet.

²⁰⁹ Berggren, Greiff, Horgby m.fl. (2009) sid 265

8. Käll- och litteraturförteckning

Intervjuer

Albertsson, Finn, Intervju 2012-06-20

Dacke, Peter, Telefonintervju 2013-11-03

Grönlund, Jonas, Intervju 2010-09-01

Holm, Fredrik, Intervju 2013-05-22

Kianzad, Behrang, Intervju 2012-06-10

Nilsson, Fredrik, Intervju 2013-11-15

Porutis, Stefan, Intervju 2012-06-22

Stenfell, Fredrik, Intervju 2012-06-09

Tryckta källor

Anderson, Chris. (2004) The Long Tail. *Wired* 12.10 Oktober 2004

Arfwedson, Gerhard och Ödman, Per-Johan (1998), *Intervjumetoder och intervjutolkning*, Stockholm, HLS Förlag.

Berggren, Lars, Horgby, Björn & Greiff, Mats (red.) (2009). *Populärmusik, uppror och samhälle. Malmö*: [Malmö University Press], Malmö högskola

Brewster, Bill och Broughton, Frank (1999) *Last night a DJ saved my life – the history of the disc jockey*, London, Headline (centenary edition 2006)

Bryman, Alan (2001) *Samhällsvetenskapliga Metoder*, Malmö, Liber. Upplaga 1:4 2007

Ehn, Billy och Löfgren Orvar (2001) *Kulturanalyser, Mått*, Gleerups.

Gavanas, Anna m.fl. (2009) *Rundgång – genus och populärmusik*, Göteborg-Stockholm, Makadam förlag

- Halvorsen, Knut (1992) *Samhällsvetenskaplig metod*. Lund, Studentlitteratur.
- Hansson, Lars & Thor, Malin (2006) *Muntlig Historia*, Danmark, Studentlitteratur
- Hebdige, Dick (1988[1979]). *Subculture: the meaning of style*. London, Routledge
- Kjeldstadli, Knut (1998) *Det förflutna är inte vad det en gång var*, Lund, Studentlitteratur.
- Larsson, Sara (1997). *Techno: musiken, dansen och scenen*. Stockholm: Tiden
- Rapp, Tobias (2010) *Lost and Sound – Berlin, Techno and the Easyjet Set*, Berlin, Innervisions
- Reynolds, Simon (2009) *Feeling wonKy: is it ketamine's turn to drive club culture?* The Guardian 5 mars 2009
- Schrager, Samuel (1998). *What is social in oral history?* I The oral history reader. London.
- Seppälä Pauliina (1999) *De illegala drogernas betydelse inom teknokulturen* NORDISK ALKOHOL- & NARKOTIKATIDSKRIFT VOL. 16
- St John, Graham (2009) *Technomad – Global Raving Countercultures*, London, Equinox
- Thompson, Paul (1980). *Det förgångnas röst: den muntliga historieforskningens grunder*. Stockholm: Gidlund
- Thornton, Sarah (1995). *Club cultures: music, media, and subcultural capital*. London: Polity Press
- Trost, Jan (2005). *Kvalitativa intervjuer*. 3. uppl. Lund: Studentlitteratur
- Turner, Victor Witter (1995). *The ritual process: structure and anti-structure*. New York: Aldine de Gruyter

Film

Dawies, Anna (2006): *The Summer Of Rave, 1989*: London: BBC

Hindmarch, Carl (2001): *Pump up the volume*. London: BBC

Real Scenes: Berlin, Vimeo, regisserad av Patrick Nation 2011

<http://www.residentadvisor.net/feature.aspx?1405>

Internet

Kianzad, Behrang (2006) *Mecka för ansiktslös musik*. DN (2006-10-27)

<http://www.dn.se/kultur-noje/musik/mecka-for-ansiktslos-musik/>

Dernulf, Kalle (2012) *En bit av den Svenska klubbhistorien del 1*

<http://hngr.se/post/en-bit-av-den-svenska-klubbhistorien-del-1>

Nordin, Erik (2013) *Göteborg dansar och ler – technoscenen som banade väg för den svenska dansmusiken* P3 2014-06-24

<http://sverigesradio.se/sida/artikel.aspx?programid=4067&artikel=5472931>

Mullin, Frankie (2014) *How UK ravers raged against the ban*. Vice Magazine. 2014-07-15

http://www.vice.com/en_uk/read/anti-rave-act-protests-20th-anniversary-204

Bilaga 1 – frågeschema

1. Berätta om hur du kom i kontakt med klubbkultur
2. Vad skulle du säga var det som lockade dig till kulturen?
3. Vad skulle du säga definierade klubbkulturen då?
4. Vilka var ni som anordnade klubbar?
5. Hur såg festerna ut?
6. Vad var det för människor som deltog i festerna?
7. Fick alla vara med?
8. Hur stor upplevde du att kulturen var?
9. Vilken slags musik spelades på festerna?
10. Vad motiverade er? Varför? Vad fick ni inspiration ifrån?
11. Upplever du att kulturen präglades av någon specifik ideologi eller specifika åsikter?
12. Hur påverkade undergroundkulturen mainstreamkulturen? Om den gjorde det?
13. Fanns det lagliga klubbalternativ?
14. Vilken roll spelade drogerna i kulturen, och för dig?
15. Hur upplevde du att kulturen utvecklades från det att du upptäckte den?
16. Hur såg relationen ut till andra delar av klubbkulturen i Sverige? Internationellt?
17. Vem tycker du att jag bör intervjua för att få en klarare bild av hur klubbkulturen etablerades i Malmö?

Under intervjuernas gång tillkom flera följdfrågor, beroende på informanternas svar. Dessa finns ej med i detta frågeschema. Frågorna kom inte heller nödvändigtvis i den ordning som står ovan, utan anpassades efter intervjun. Frågorna varierade också beroende på vem jag intervjuade. Detta är ett axplock av allt som diskuterades under, de oftast långa, intervjuerna.