

Antiestetik

En studie kring musiksmak, värderingar
och sociala strukturer inom hardcorescenen

Frida Brengesjö
VT-13

Kandidatarbete, 15 hp
Kultur, kandidatprogram
Göteborgs universitet

Handledare: Lars Lilliestam

Abstract

Program:	Kandidatprogrammet Kultur
Institution:	Institutionen för kulturvetenskaper, Göteborgs universitet
Adress:	Box 200, 405 30 Göteborg
Telefon:	031-786 0000 (växel)
Handledare:	Lars Lilliestam
Titel:	<i>Antiestetik</i> . En studie kring musiksmak, värderingar och sociala strukturer inom hardcorescenen.
Författare:	Frida Brengesjö
Adress:	Karl Gustavsgatan 46, 41131 Göteborg
E-postadress:	fridabrengesjo@gmail.com
Typ av uppsats:	Kandidatuppsats, 15 hp
Ventileringsstermin:	VT-2013

Through participant observation in a local promoter group of hardcore punk shows in Gothenburg and qualitative interviews with its members I have investigated links between taste in music, values and social structures in the hardcore punk scene. The theoretical framework of this essay is built upon the concept of subcultural capital, which is adapted from Pierre Bourdieu and developed by Sarah Thornton and Keith Kahn-Harris. The result shows how members among the hardcore punk scene create and preserve distinction towards others, while the distinction becomes important benchmarks for including and excluding practices in the scene.

Keywords: Hardcore punk, music, subcultural capital

Innehåll

Inledning	5
Syfte	7
Punk, hardcore och straight edge	8
Från punk till hardcore	8
Svensk hardcore	12
Föreningen Göteborg Hardcore	14
Tidigare forskning	14
Subkulturforskning – ett tvärvetenskapligt fält	14
Teoretiskt ramverk	16
Sociala hierarkier inom hardcorescenen	16
Från kulturellt kapital till subkulturellt kapital	16
Hardcorescenen som subkultur	19
Metod och material	20
Kvalitativa metoder	20
Reflektioner kring urvalet	22
Resultat och analys	23
Håll det äkta	23
Tillbaka till rötterna	25
Alla är på samma nivå – Do It Yourself	26
Maktpositionsskuld	28
Överskridande	31
Ljudande överskridande (krigföring mot den legitima musiksmaken)	32
Diskursivt överskridande	33
Kroppsligt överskridande	36
Subkulturellt kapital	38
Vardaglighet och överskridande	39
Olika förutsättningar för införskaffandet av subkulturellt kapital	41
Slutdiskussion kring antiestetik, status och makt	45
Slutsatser	45
Vidare forskning	46

Sammanfattning	47
Slutord	48
Referenser	49
Tryckta källor	49
Litteratur	49
Fanzines	51
Film och musik	51
Otryckta källor	51
Intervjuer	51
Internetsidor	52

Inledning

Vid halv åttatiden på lördagskvällen hoppar jag av bussen vid hållplatsen Regnbågsgatan på Hisingen och ser mig omkring ut över det stora IT-industriområdet. Jag ska besöka en spelning i Göteborg Hardcorens nya lokal som ska ligga någonstans i närheten. Jag kollar upp vägbeskrivning på mobilen och börjar gå. Det finns ingenting i detta område som ger några som helst indikationer på att det skulle ligga en konsertlokal här. Inte förrän jag plötsligt rundar ett hörn och hör musiken klinga ut från en byggnad längst ute vid vattnet. Lokalen heter Skriket och ligger i en gammal industribyggnad med stora fönster och rejäl takhöjd.

När jag går in genom dörren kliver jag direkt in i själva konsertlokalen som enligt min uppskattning inte är större än 50 kvm. Inträdet på 40 kronor betalar jag vid ett bord direkt till höger om dörren och får därefter ett svart märke målat på min hand med en grov tuschpenna. Vid samma bord finns det möjlighet att köpa veganskt fika för bara några få kronor. Ena väggen är prydd av affischer från tidigare hardcorespelningar, till stor del från det tidiga 80-talets USA med band som Black Flag, Bad Brains och Dead Kennedys. På andra sidan rummet finns en stor väggmålning som jag känner igen ifrån omslaget till hardcorebandet Minor Threats album *Out of step* från 1983. Bilden visar en flock med vita får, varav ett är svart och har brutit sig ur flokken för att istället springa åt ett helt annat håll. På ett ställe i taket hänger en krok. Bakom scenen hänger en stor backdrop med Göteborgs Hardcorens logotyp som utöver namnet bär texten ”all ages” och pryds av silhuetten från en industristad. På väggen bakom backdropen syns ytterligare en logotyp vilken tillhör nykterhetsrörelsens studieförbund NBV och är betydligt mer diskret i sammanhanget. Jag tippas att det är mellan 50 och 100 besökare på plats. De flesta ser ut att vara etniska svenskar och verkar vara mellan 15 och 35 år. Även om det förekommer kvinnor såväl i publiken som på scen och bakom ljudteknikbordet så är det tydligt övervägande män som deltar i kvällens event. Många har på sig jeans och t-shirts med tryckta bandnamn och även här är gamla stilbildande band ofta representerade. Scenen ligger längst fram i lokalen och är upphöjd från golvet med bara ett par decimeter.

Banden som ska spela den här kvällen är Tyred Eyes från Göteborg/Stockholm, Urbanoia från Norge samt de göteborgska banden Regimen, Inkquisitionen och Olles Fightclub.

Informationen om eventet har jag fått via föreningens Facebooksida och av deras beskrivningar av banden att döma så är det mycket punk på spelschemat ikväll, vilket återföljs av för genren typiska provokationer och antiattityder mot auktoriteter:

Tyred Eyes från Göteborg och numera även Stockholm spelar fantastisk garagepunk som vill få dig att dansa och störta regeringen och hytta med näven! Nu får du chansen att se detta spektakel på en HC-spelning - Som vi har längtat! (...) Urbanoia är från Norge. Om ni tycker det stundtals är skit i Sverige kan ni ju slänga ett öra åt våra grannar och höra att det inte verkar vara mycket bättre sett från deras håll. Sett till samhället då. Punk! (...) Regimen spelar gamla skolans svängiga punk straight outta Hisingen. Lika skrikigt som dansant! En liveupplevelse utöver det vanliga, sist de spelade så sprängdes Fredrik Reinfeldts huvud! Helt sjukt var det. Nu har vi skrapat ihop bitarna och limmat ihop honom igen så vi kan spränga honom igen. (...) Inkquisitionen spelar HC/punk, de gillar mest att göra korta låtar verkar det som. Men det är okej. De sjunger om Satan, slå folk på strupen, vita kränkta män och allt annat sånt där gött som man önskar alla band sjöng om. (...) Olles Fightclub spelar trallpunk som om inget hade hänt sen 90-talet, och i vissa avseenden är det ju precis som 90-talet nu för tiden så det känns ju passande.¹

Gemensamt för alla band är att de har ett ”skitigt” eller ”oputsat” sound. De flesta spelar snabb och aggressiv musik bestående av några få ackord och med sång som i många fall endast består av rytmiskt skrikande. Förutom att Tyred Eyes är det band som bjuder på flest hörbara melodier har deras garagepunk generellt långsammare tempo än övrig musik som spelas under kvällen. Detta medför att de är det band som minst uppmanar publiken till mosh, det vill säga den aggressiva dansstil som ofta praktiseras på den här typen av spelningar. Under flera av de andra banden händer det att både publik och bandmedlemmar plötsligt ställer sig precis framför scenen och vevar med armar, sparkar och knuffar mot andra eller tar sats från scenen för att hoppa ut på publiken, något som ibland sker totalt oförberett.

Ikväll är jag här i rollen som observatör och eftersom jag känner till att ovan beskrivna scenarion kan förekomma har jag valt en plats vid mixerbordet längst bak i lokalen. Det är inte första gången jag besöker en spelning av det här slaget. Jag besökte mina första hardcore- och punkspelningar ungefär i samband med att jag började på gymnasiet i Jönköping hösten 2005. Under min gymnasietid var några av mina nära vänner med och drev en förening som gick under namnet Jönköping Hardcore, där jag var med på några få möten och en hel del

¹ [<https://www.facebook.com/events/238414752957765/>] (130304)

arrangemang. Själv har jag alltid utövat musik i stor utsträckning, men det här blev aldrig min scen i det avseendet. Jag sysslade med jazz och klassisk musik, konstformer som enligt min uppfattning inte tillskrevs särskilt högt värde i hardcoremiljön. Därmed har jag aldrig identifierat mig som utövare på hardcorescenen utan enbart som lyssnare.

När jag nu besöker spelningen på Skriket i egenskap av kultur- och musikvetare kan jag inte låta bli att reflektera kring all symbolik som finns inbakad i estetiken som jag möter; skräniga ljud, skrik och aggressiv dans som kan te sig avskräckande för utomstående, en scen som med sin avsaknad av upphöjdhet markerar att banden inte är förmer än sin publik, affischer som vittnar om romantisering av hardcorescenens barndomsår, tal om politikerförakt och polishat, veganskt fika, en väggmålning som tyder på identifikation med det svarta fåret som drar åt ett annat håll än sina vita gelikar... och därtill kommer NBV:s logotyp som vittnar om statligt stöd genom det svenska folkbildningssystemet. Sammantaget skapar dessa pusselbitar bilden av en scen där antiestetiska ideal går hand i hand med helyllevärderingar kring saker som nykterhet, solidaritet och djurrätt.

Syfte

Att hardcorescenens anhängare på olika sätt skapar och upprätthåller distinktion gentemot många andra sammanhang torde inte komma som en överraskning för någon efter min inledande beskrivning av sammanhanget. Vad som däremot har fångat mitt intresse är distinktionens betydelse för de sociala hierarkierna inom scenen. Syftet med denna uppsats är därmed att utifrån kvalitativt, empiriskt material och med hjälp av begreppet subkulturellt kapital undersöka *kopplingar mellan musiksmak, värderingar och sociala hierarkier inom hardcorescenen*. I insamlandet av det material som ligger till grund för undersökningen har jag valt att utgå ifrån arrangörsföreningen Göteborg Hardcore. Följande frågeställningar har utgjort mina sökarljus i undersökningsprocessen:

- Vilka normer kan i sammanhanget vara avgörande för inkludering och exkludering?
- Vilken betydelse har musikens karaktär för distinktionen gentemot andra sammanhang?
- På vilka sätt kan deltagarnas förutsättningar för att tillskriva sig status och makt skilja sig åt?

Innan jag går vidare med att presentera tidigare forskning, teori, metod och mitt material vill jag ge en översiktlig beskrivning av punk- och hardcorerörelsens framväxt för att öka läsarens förståelse för detta (anti-)musikaliska fenomen.

Punk, hardcore och straight edge

Att återge historiska skeenden och ge en rättvis bild av saker som har hänt är aldrig enkelt. Eftersom det är omöjligt att göra alla inblandades röster hörda finns alltid risken att bidra till kanonisering av historieskrivningen. Många som skriver om musikärelser är själva i någon mån delaktiga i dem, vilket ger trovärdighet åt de historier som tecknas samtidigt som det kan göra bilderna en aning onyanserade. För att ge ett så vitt perspektiv som möjligt har jag valt att belysa texter skrivna av såväl forskare ifrån olika discipliner som utövare inom punk- och hardcorerörelsen i följande skildring av dess ursprung och utveckling.

Från punk till hardcore

I boken *Wow! Populærmusikkens historie*² beskriver norrmännen Yngve Blokhus och Audun Molde punken som en reaktion på den kommersialiserade storindustri som dominerade rockmusiken under mitten av 70-talet. De unga punkarnas musikaliska svar på de rådande rockidealen var enkelt, aggressivt, energiskt, rått och med ett direkt budskap: alla som hade något att säga kunde bli punkare. I kontrast till de traditionella uppfattningar om musikalitet och teknisk skicklighet som förknippades med kommersiell rockmusik stod punken för primitivism; punkarna skulle helst inte kunna spela:

Punken ville være stygg. Tekstene skulle brøles ut, med flest mulig stygge ord og tabuoverskridelser. Publikum skulle helst hate bandet. Punkens danseform, pøging, minnet mye om slagsmål. Nettopp denne aggressive energien og minimalistiske ”stygghestetikken” ga punken en eksplosiv gjennomslagskraft: Det var holdningen som betydde noe.³

Den amerikanske filosofen Craig O’Hara⁴ konstaterar att tid och plats för punkens födelse är omtvistad, men att många anser att New Yorkscenen under sent 60-tal/tidigt 70-tal med band som The Stooges (med Iggy Pop i spetsen), New York Dolls och Ramones lade grunden för punkens musikaliska ideal medan brittiska band som The Clash, The Damned och framförallt

² Blokhus & Molde 2007:345

³ Ibid.

⁴ O’Hara 1992

Sex Pistols populariserade den politiska attityden och framtoningen i mitten av 70-talet.⁵ Parallellt med att de sistnämnda utvecklades till att bli en stor kommersiell succé, tack vare sin manager Malcolm McLaren,⁶ frodades den anarkistiska attityden och idéerna om oberoende bland punkband som hellre ville behålla sin verksamhet underground än att ställa sig i det offentliga rampljuset. Brittiska Crass var ett av de band som starkt förespråkade *Non Profit* och *Do It Yourself*: idéer om att göra sig oberoende av kommersiella intressen genom att göra saker själva och inte ta mer betalt för saker än vad själva tillverkanget eller genomförandet kostar.⁷ Dessa idéer har bibehållit sitt fäste genom hela undergroundpunkens utveckling och är än idag av stor betydelse för rörelsen.

I sin D-uppsats *Distat och nerstämt: Idéer och strukturer bland aggressiva rockband*⁸ beskriver Linus Johansson hur punkrörelsens tidiga utveckling kan delas upp i tre faser, varav själva uppkomsten som beskrivits ovan utgör den första. Den andra vågen är den så kallade 77-punken, vilken som namnet antyder tog fart år 1977 och företrädades av en rad band från olika länder som inspirerats av den första vågens musik och budskap. Vid den här tiden hade punken etablerat sig som mer än ett undergroundfenomen och smittat av sin energi, estetik och ideologi även på den kommersiella marknaden.⁹ *New wave* blev en benämning på ett nytt och eklektiskt musikfenomen som uppstod i punkens kölvatten och som kom att dominera brittisk rock under slutet av 70-talet med band som The Police. I och med att punken blev uppfångad av storindustrin var det många som ansåg att den hade förlorat sin ursprungliga kraft, men alla var inte beredda att acceptera punkens dödförklaring. Ur missnöjet växte vad Johansson benämner punkens tredje våg. Brittiska band som Discharge, Crass och The Exploited och amerikanska band som The Germs, The Middle Class, Dead Kennedys och Black Flag hade redan påbörjat en utveckling av punken som skulle komma att bli snabbare, argare och med en och annan flirt mot de mer extrema varianterna av metal som höll på att utvecklas parallellt. *Hardcore punk* blev det övergripande begreppet för denna musik, eftersom själva begreppet "hardcore" i musiksammanhang kan definieras som en mer

⁵ Ibid:3

⁶ Se vidare Blokhuis & Molde 2007:346ff.

⁷ Se vidare Johansson 1996:32

⁸ Johansson 1996:24ff

⁹ Se vidare Blokhuis & Molde 2007:350ff och Blush 2001:12

kompromisslös, kreativ och framåtsträvande version av sin modergenre.¹⁰ Även om utvecklingen av punken i England och USA hade stora likheter, och ovanstående definition övertäcker det geografiska avståndet, kom benämningarna på den tredje vågen ändå att skilja sig en aning från varandra. I USA etablerade sig genrebemärkningen *hardcore* som titel på den nya musikrörelsen, vilket ibland härleds till albumet *Hardcore 81* av det kanadensiska bandet D.O.A.¹¹ Den amerikanske författaren Steven Blush beskriver i sin bok *American Hardcore* hela genren som en amerikansk företeelse genom att kalla den ”the suburban American response to the late-70s Punk-revolution”, men en av mina ambitioner med denna text är att framhålla att det råder delade meningar om den saken. I England talades det om *käng(-punk)* (eng: *crust*) och *råpunk* som synonymer eller undergrupper till genren hardcore punk, där den förstnämnda fått namn efter utövarnas kängor och den andra uppkallats efter en råare livs- och musikstil än vad 70-talspunkarna hade haft. Musikaliskt har framförallt kängpunken kommit att bli starkt förknippad med ett speciellt trumkomp som brukar kallas *D-takt* och som fått sitt namn från bandet Discharge.¹² Enligt Johansson ligger skillnaden mellan dessa, musikalt mycket lika, undergrupperingar i att kängpunken utvecklade en subkultur som byggde på starka politiska ideal som förmedlades via undergroundkanaler medan råpunkarnas största mål var att överträffa sina föregångare i ansvarslöshet och vulgaritet.¹³

Den amerikanske sociologen William Tsitsos¹⁴ har bland annat forskat om dans och rörelse inom olika punk- och hardcorescener i USA. Han beskriver den amerikanska hardcoren som mer ”äkta” till sin natur jämfört med tidigare punk på grund av den avskalade estetiken. Istället för att som andra punkare uttrycka sin rebelliskhet genom yttre stilelement som tuppkammar och läderjackor klädde sig hardcoreanhängarna i vanliga jeans och t-shirt samtidigt som de utvecklade ett mer aggressivt beteende. Aggressiviteten tog sig bland annat uttryck i det musikaliska utförandet och i ett ännu mer våldsamt sätt att röra sig till musiken än det som punkarna hade utvecklat. Denna dansstil har kommit att kallas *mosh*, varför området framför scenen där dansen tar plats brukar benämnas *moshpit*.

¹⁰ Jämför till exempel med ”hardcore techno” eller ”hardcore hiphop”. Se vidare Johansson 1996:9.

¹¹ Se vidare Blush 2001:16f och Brockmeier 2009:8.

¹² Se vidare Johansson 1996:67f. Ljudande exempel på D-takt: ”Visions of War” av Discharge, ”Of Ice” av Anti Cimex.

¹³ Johansson 1996:10

¹⁴ Tsitsos 1999:402f

Tsistos beskriver hur det förekom såväl politiska som apolitiska hardcoreband i 80-talets USA på samma sätt som dessa diverseringar alltid förekommit parallellt inom punkscenen.¹⁵ Det som enligt honom utgjorde den ideologiska distinktionen mellan punk och hardcore var framväxten av rörelsen *straight edge* som startade inom hardcorescenen i Washington DC i början av 80-talet med bandet Minor Threat som främsta företrädare. Straight edge är en personlig filosofi som tar avstånd från användandet av alkohol och droger, vilket leder till en form av självkontroll som enligt Minor Threats sångare Ian MacKaye¹⁶ skulle vara ett betydligt bättre sätt att göra motstånd mot mainstream-samhället än att som andra punkare försöka vara rebelliska genom att konstant vara fulla och höga. Rörelsen har följts tätt av andra ”politiskt korrekta” strömningar inom punkscenen, t ex vegetarianism/veganism och djurrättsaktivism, och utgör än idag en falang inom hardcorepunkens som har starkt fäste världen över.

Liksom det har påståtts att punken tog sina sista andetag 1978 finns även de som hävdar att hardcoren dog 1986 då flera av pionjärbanden inom amerikansk hardcore lade av.¹⁷ När det gäller provokativa ungdomsrörelser som punk och hardcore tycks hävdandet om rörelsernas undergång från deltagare som själva vuxit ifrån dem vara vanligt förekommande. I förordet till Brian Petersons bok *Burning Fight: The Nineties Hardcore Revolution in Ethics, Politics, Spirit, and Sound*¹⁸ som handlar om 90-talets hardcorescen skriver sångaren Robert Fish:

I have watched friend after friend over the past 20 plus years become entrained and almost obsessed about the past and how much 'better' it was. You know what that told me? That hardcore/punk was now dead to them.¹⁹

För den som är villig att lyssna på deltagare som varit aktiva i rörelsen under olika perioder står det klart att hardcorepunkens sedan sin födelse runt 1980 har förts vidare av nya generationer och är högst livaktig än idag. Som vilken annan musikerörelse som helst har den utvecklats genom att närma sig andra genrer, samtidigt som det alltid har funnits deltagare som varit angelägna om att bevara rörelsens ursprungliga stilattribut, sound och attityder.

¹⁵ Ibid.

¹⁶ Ian MacKaye i punkdokumentären *Another State of Mind* citerad i Tsistos 1999:403.

¹⁷ Se vidare Blush 2001:296ff

¹⁸ Peterson 2009

¹⁹ Ibid:4

Svensk hardcore

Att hitta texter som berör den svenska hardcorescenen eller svenska texter som berör rörelsen i stort är inte svårt. Hardcorescenen bär på en lång tradition av skrivande bland deltagarna som främst har tagit sig uttryck i *fanzines*, det vill säga magasin skrivna av fans, vilka existerar såväl på nätet som i pappersformat. Fanzines säljs vanligtvis till produktionspris på spelningar och till upphovsmakarnas vänner och bekanta. På nätet finns också innehållsrika artiklar om band, spelningar och olika undergenrer. Dokumentationen är därmed omfattande inom scenen. Att hitta utomkulturella texter om den svenska hardcorescenen är däremot mycket svårt. I viss mån fick forskare och svensk media upp ögonen för rörelsen i Umeå på 90-talet,²⁰ men annars har den svenska hardcorescenen och kunskap om densamma i hög grad stannat ”underground”. Detta till skillnad från andra delar av punkrörelsen som på ett helt annat sätt tagit plats i det offentliga rampljuset.²¹ I samband med mitt uppsatsskrivande har jag läst en mängd inomkulturella texter om svensk hardcore som jag bedömer högst pålitliga, men det faktum att kvalificerat källmaterial i detta ämne är begränsat medför att trovärdigheten är en aning svårbedömd.

Punkens framfart i England i mitten av 70-talet tog även många svenskar med storm, vilket ledde till att band som Ebba Grön²² och KSMB²³ bildades år 1977. Svenska band var inte heller sena med att haka på den snabbare och än mer aggressiva våg av hardcorepunk som uppstod i den första punkens kölvatten. Med inspiration hämtad främst från brittiska band som Discharge frodades kängpunkten i Sverige under det tidiga 80-talet med band som Mob 47²⁴, Moderat likvidation²⁵, och Anti Cimex²⁶. Under slutet av 80-talet föddes ytterligare en svensk förgrening av den mer melodiösa hardcorescenen. *Trallpunkten*²⁷ kännetecknas av högt

²⁰ Detta beskrivs vidare på s. 13.

²¹ Se vidare Carlsson et al. 2005

²² Jandreas 2008:79ff

²³ Ibid:113ff. Bandets namnbyte till KSMB skedde först 1978.

²⁴ Ibid:143f

²⁵ Ibid:146f

²⁶ Ibid:20ff

²⁷ Ibid:12

tempo, vänsterinriktade texter och som namnet antyder: trallvänliga melodier, och företrädades av band som Asta Kask²⁸, Strebers²⁹ och De Lyckliga Kompisarna³⁰.

Att tidiga amerikanska hardcoreband har gjort betydande avtryck på den svenska hardcorescenen är tydligt inte minst om man ser till den våg av straight edge-hardcore och djurrättsaktivism som växte fram i Umeå på i början av 90-talet med band som Step Forward, Final Exit och Refused med sångaren Dennis Lyxzén i spetsen.³¹ På grund av en rad kriminella djurrättsaktioner som genomfördes i samband med att rörelsen tog fart fick den stor uppmärksamhet i svensk media,³² vilket i sin tur ledde till att deltagarna blev kända som militanta veganer.³³ Liknande händelser ägde rum i september 2006 då en grupp militanta nykterister under namnet *Straight Edge Terror Force*³⁴ tog på sig ansvaret för ett attentat mot en av Systembolagets butiker i Umeå där butiksentrén förstördes och sju skyltfönster krossades.³⁵ Att straight edge-rörelsen än idag har stark anknytning även i södra Sverige ges exempel på i författaren Gabriel Kuhns bok *Sober Living for the Revolution: Hardcore Punk, Straight Edge and Radical Politics* där städer som Stockholm, Lund, Linköping, Jönköping och Göteborg omnämns.³⁶

Som tidigare nämnts har hardcorepunkten under de cirka 30 år som den existerat utvecklat en mängd förgreningar, vilka även har slagit rot i dess svenska kontext. Jag har därför ingen möjlighet att återge alla undergenrer som förekommer inom hardcorescenen idag. I det här sammanhanget anser jag det inte heller vara nödvändigt, eftersom min avsikt med det här kapitlet har varit att i stora drag måla upp en bakgrund mot vilken vi kan betrakta den del av den svenska hardcorescenen som ska undersökas närmare i den här uppsatsen.

²⁸ Ibid:29ff

²⁹ Ibid:217ff

³⁰ Bandet som förkortat kallas DLK startade 1989 och började spela tillsammans igen år 2008. Se vidare [<https://www.facebook.com/pages/De-Lyckliga-Kompisarna/156134691064353>] (130601) och [<http://www.myspace.com/delyckliga>] (130601).

³¹ Sandgren 2000:6f. För vidare läsning se Kuhn 2010:53ff

³² Se t ex P3-dokumentären om 90-talets djurrättsaktivism och vegantrend som sändes 24 november 2008: [<http://sverigesradio.se/sida/avsnitt/86405?programid=2519>] (130315).

³³ Sandgren 2000:5f

³⁴ Namnet kan härledas till en låttitel av bandet Final Exit från 1997.

³⁵ Läs vidare om händelsen i följande artikel på P4 Västerbottens hemsida från 16 november 2006: [<http://sverigesradio.se/sida/artikel.aspx?programid=109&artikel=1039961>] (130315).

³⁶ Kuhn 2010:129

Föreningen Göteborg Hardcore

Göteborg Hardcore är en ideell förening som på sin Facebooksida beskriver sig som en: ”DIY³⁷ promoter group putting up all ages shows in Gothenburg, Sweden. Formerly known as Gbg SxE”.³⁸ Som föreningens självpresentation antyder har den sin ideologiska förankring i undergroundpunkens gör-det-självtänk vilket i sin tur bygger på idén om frigörelse genom avståndstagande från auktoriteter. Att arrangemangen alltid är åldersgräns- och drogfria går helt i linje med framförallt straight edge-hardcorens ideologi, men har också att göra med att föreningen är kopplad till den svenska nykterhetsrörelsen. Föreningen föddes ur en sammanslagning mellan en IOGT-NTO-förening och en UNF-förening³⁹ som under det gemensamma namnet Göteborg Straight Edge har satt upp spelningar sedan våren 2009.⁴⁰ Hösten 2012 bytte de återigen namn, denna gång till Göteborg Hardcore. Trots namnbytet kvarstår kopplingen till nykterhetsrörelsen, vilken gör att föreningen har möjlighet att få statliga bidrag i form av pengar, utrustning och lokaler för att arrangera drogfria spelningar. De flesta i föreningen är med och hjälper till med olika saker på spelningarna, men i nuläget är det cirka 10 personer som driver själva arrangemangen.

Tidigare forskning

Subkulturforskning – ett tvärvetenskapligt fält

I min kandidatuppsats har jag valt att undersöka vad som i vid mening skulle kunna kallas en *subkultur*. Traditionen av att bedriva forskning om subkulturer kan härledas tillbaka till teoretiker som bedrev forskning inom urban sociologi vid den så kallade Chicagoskolan⁴¹ på

³⁷ DIY är en förkortning av Do It Yourself.

³⁸ [<http://www.facebook.com/GoteborgHardcore/info>] (120304). SxE är en förkortning av straight edge.

³⁹ IOGT är en förkortning av Independent Order of Good Templars och är från början ett ordersällskap som bildades i USA 1851 och som krävde helnykterhet av sina medlemmar. Sedan 1970 heter dess svenska avkomma IOGT-NTO efter en sammanslagning med Nationaltemplarorden, och den nya organisationen upphörde vid samma tidpunkt att vara en orden. UNF står för Ungdomens Nykterhetsförbund. Båda organisationerna utgör starka aktörer inom den svenska nykterhetsrörelsen. [<http://iogt.se/>] (130517).

⁴⁰ Ur intervju med Staffan, Andrea och Jacob.

⁴¹ Bennett & Kahn-Harris 2004:3f

60-talet. Deras initiativ var sprungna ur en önskan om att förklara vad som orsakade avvikande beteende hos ungdomar och subkulturer ansågs vara ett sätt att normalisera sådant beteende.⁴² Sättet att se på avvikelse som subkulturell markör utvecklades sedermera av teoretiker vid Birmingham Centre for Contemporary Cultural Studies (CCCS) på 70-talet, vars forskare främst ägnade sig åt att studera relationen mellan klass och ideologi, med fokus på användandet av stilar och symboler.⁴³ Ungdomar som anslöt sig till subkulturer ansågs utgöra en opposition gentemot övriga ”mainstream”-samhället. Egentligen var det främst de grupper som utgjordes av arbetarklassungdomar som betraktades som subkulturer; medelklassungdomarnas motstånd definierades istället som *motkulturer*. Sedan dessa pionjärarbeten gjordes har mycket hänt inom området, då kritik av tidigare forskning ständigt har resulterat i nya undersökningar.⁴⁴ Idag är det många teoretiker som anser det vara problematiskt att tala om subkulturer överhuvudtaget, främst på grund av att ungdomskulturen anses ha blivit allt mer fragmenterad under de senaste decennierna till följd av en fortgående moderniseringsprocess i samhället.⁴⁵ Hur som helst har studier av ”avvikande” ungdomskulturer intresserat forskare inom olika discipliner såsom musikvetenskap, kulturstudier, sociologi, etnologi och socialantropologi. I och med mitt ämnesval placerar jag mig därför mitt i en knypunkt på forskningskartan där många olika fält korsar varandra. Det finns också en rad icke-akademiska texter om ämnet, skrivna bland annat av journalister och verksamma nyckelpersoner inom olika musikämbel. Fältet av tidigare forskning är därmed närmast oöversiktligt, eller åtminstone omöjligt att ta in och behandla inom ramen för en kandidatuppsats. Med anledning av detta bygger urvalet av exempel som omnämns i denna uppsats på ämnesmässig, metodologisk och geografisk närhet till min studie.

⁴² Ibid.

⁴³ Bjurström 2005:72

⁴⁴ Se vidare Bjurström 2005:72 och Brockmeier 2009:16f

⁴⁵ Bennett & Kahn-Harris 2004:11

Teoretiskt ramverk

Sociala hierarkier inom hardcorescenen

Traditionell subkulturforskning har ofta fokuserat på dess avvikande från övriga ideologier i samhället. Idag finns det dock många akademiska undersökningar av värderings- och makthierarkier inom dessa så kallade avvikande kulturer. Här innefattas bland annat de genusteoretiker som på olika sätt undersökt patriarkala strukturer inom olika typer av musikanknutna subkulturer; forskning som berört såväl iscensättande av olika typer av maskuliniteter⁴⁶ och femininiteter som kvinnors erfarenheter av att vara verksamma inom manliga musikediskurser.⁴⁷

Siri C. Brockmeiers masteruppsats *"Not just boys fun?" The gendered experience of American Hardcore* från 2009 är ett exempel på det sistnämnda som på många sätt ligger nära min studie. Brockmeier syftar till att motverka kanoniseringen inom subkulturforskning genom att belysa kvinnors erfarenheter av deltagande i den amerikanska hardcorerörelsen under dess första levnadsår. Brockmeier konstaterar bland annat att kvinnor exkluderas från de praktiker som utgör normerna inom hardcorescenen. Brockmeiers text har haft stor betydelse för mitt arbete, men till skillnad från henne har jag valt att bredda ingången från att enbart undersöka hur kön görs till att titta på hur status görs inom hardcorescenen genom att undersöka kopplingar mellan smak, värderingar och sociala hierarkier. Jag kommer dock flitigt att jämföra mitt material med och dra paralleller till Brockmeiers uppsats.

Från kulturellt kapital till subkulturellt kapital

När jag i min uppsats talar om distinktion, smak och sociala hierarkier tar jag avstamp i det teoretiska ramverk som den franske sociologen Pierre Bourdieus utvecklade kring konceptet *kapital*. I sitt huvudverk *Distinktionen: en social kritik av omdömet* från 1979 visar Bourdieu hur hierarkier i samhället införlivas och upprätthålls inte bara av ekonomiskt utan även av kulturellt kapital. Dessa kapital går ibland hand i hand men de kan också stå i konflikt med varandra, till exempel hos konstnärer med högt kulturellt och lågt ekonomiskt kapital eller hos

⁴⁶ Se vidare Cohen 1997, Jarman-Ivens 2007 och Bannister 2006.

⁴⁷ Se vidare McClary 1991, Thornton 1995, Bayton 1998, Leblanc 1999, McRobbie 2000, Brockmeier 2009, Nordström 2010, Björck 2011, Tiederman 2011.

nyrika företagsledare med högt ekonomiskt och lågt kulturellt kapital.⁴⁸ Han argumenterar för att smak kan betraktas som klassmarkör eftersom han anser den vara socialt förvärvat genom vad han kallar *habitus*; ett samlingsbegrepp för de levda erfarenheter som människor har fått med sig eller skaffat sig under livets gång.⁴⁹ När Bourdieu talar om smak i relation till klass utgår han från att smaken å ena sidan är ett sinne knutet till kroppslig njutning och avsmak, och å andra sidan en urskiljningsförmåga kopplad till distinktioner mellan det goda; det av högt värde, och det dåliga; det av lågt värde. Att vara distingerad i detta avseende vill därmed säga att vara förnäm, aristokratisk eller fin, vilket enligt Bourdieu manifesteras genom de övre samhällsskiktens konstsmak; den *legitima* eller *distingerade* smaken.⁵⁰ I senare verk utvecklar Bourdieu tanken om att distinktion även kan ske åt andra hållet, det vill säga nedifrån och upp i klasshierarkin,⁵¹ och att olika former av kapital cirkulerar inom olika *fält*.⁵² Med *fält* avser Bourdieu en del av det sociala rummet med särskilda normer, inom vilket det är möjligt att urskilja människors sociala position.⁵³ Ett socialt *fält* är därmed en grupp av människor som samlas kring gemensamma intressen. I den här uppsatsen kommer jag att betrakta hardcorescenen som ett sådant *fält*, där jag kommer utgå ifrån att distinktionen sker nedifrån och upp i klasshierarkin.

Utifrån Bourdieus teorier kring kulturellt kapital introducerar den brittiske författaren Sarah Thornton⁵⁴ begreppet *subkulturellt kapital* i boken *Club Cultures: Music, Media and Subcultural Capital* där hon undersöker sociala hierarkier hos ungdomar inom den brittiska dans- och klubbkulturen. Med subkulturellt kapital menar hon kunskap om vad som värderas högt och lågt inom fältet, varför hon också likställer att ha högt subkulturellt kapital med att vara ”in the know”.⁵⁵ Thornton argumenterar för att hennes variant av begreppet lämpar sig bättre för den del av populärkulturen som hon undersöker då den är exkluderad från Bourdieus måttstock av kapital, eftersom dess ”populära” eller ”sinnliga” karaktär utifrån hans definition tillskrivs lågt värde. Hon utgår i sin studie från att ”hipphet” utgör en form av

⁴⁸ Bourdieu 1979/1994:274ff

⁴⁹ Ibid:298ff

⁵⁰ Ibid:247f. Se vidare Bale 2010:90ff.

⁵¹ Bourdieu 1991:94

⁵² Bourdieu 1979/1994:251, 270. Se vidare Bourdieu 1993.

⁵³ Ibid.

⁵⁴ Thornton 1995

⁵⁵ Ibid:11f

subkulturellt kapital och utifrån detta målar upp tre dikotomier; det autentiska vs. det falska, hippt vs. mainstream, och underground vs. media; där det första är att föredra framför det Andra⁵⁶. Det jag främst kommer att hämta ifrån Thorntons teori är idén om att andra kapitalformer än det ekonomiska och ”högkulturella” kapitalet tillskrivs värde då distinktionen sker i andra riktningar än uppifrån och ned i samhällets klasskikt. Däremot anser jag inte tanken om hipphet som subkulturellt kapital vara gångbar i analysen av mitt material, eftersom idén om hipphet och status på många sätt är tabu inom punk och hardcore. Istället för hipphet kommer jag därför att framhålla andra typer av subkulturellt kapital utifrån Thorntons princip. Jag kommer även att dra paralleller till Thorntons forskning i diskussionen kring autenticitetsidéer inom hardcorescenen, där jag även kommer att väva in tankar kring autenticitet som jag hämtar från musikforskarna Even Ruud⁵⁷ och Lars Lilliestam⁵⁸.

I sina studier av extrem metalkultur har den brittiske sociologen Keith Kahn-Harris⁵⁹ utvecklat Thorntons tankegångar kring subkulturellt kapital. Kahn-Harris beskriver hur skapandet, såväl det konstnärliga som identitetsskapandet och konstruktionen av kapital, status och makt inom scenen, uppstår i spänningsfältet mellan vardagen (mundality) och överskridandet (transgression) av densamma. Kahn-Harris betraktar scenen som ett fält, i Boudieus mening, som han menar är relativt autonomt från en global aspekt på makt och kapital.⁶⁰ Även om han medger att maktfaktorer som kön, etnicitet och nationalitet har betydelse även inom scenen så hävdar han att dess sociala hierarkier främst bygger på kapitalformer som är specifika för just den.⁶¹ Kahn-Harris menar att deltagare inom metalundergrounden strävar efter vad han kallar *vardagligt (mundane) subkulturellt kapital* och *överskridande (transgressive) subkulturellt kapital*. Det vardagliga kapitalet bygger på scenmedlemmarnas ansträngningar för att göra kollektivet starkt och unikt gentemot andra sammanhang, vilket sker genom otaliga vardagliga praktiker.⁶² I motsats till detta bygger

⁵⁶ Det ”Andra” är ett nyckelkoncept inom filosofi, och därför skrivs ordet ofta med inledande versal. Konceptet innebär att den Andra är någon som särskiljer sig från, eller ställs i motsats till avsändarens själv.

⁵⁷ Ruud 1997

⁵⁸ Lilliestam 2009

⁵⁹ Kahn-Harris 2007

⁶⁰ Ibid:69ff, 121ff

⁶¹ Ibid:121

⁶² Ibid:122

överskridande på att konstruera det extrema inom scenen. Överskridande subkulturellt kapital uppnås därför genom radikal individualism: den enskilde deltagarens strävan efter att vara unik och speciell gentemot andra inom scenen.⁶³ På så sätt kan överskridande och vardagligt subkulturellt kapital stå i konflikt med varandra, precis som Bourdieus olika kapitalformer. Kahn-Harris betonar vikten av att gå balansgång mellan vardagen och överskridandet av densamma, där ett steg för långt i någon av riktningarna kan leda till att deltagare blir exkluderade ur scenen.

Av dessa tre teoretikers sätt att tänka kring begreppet kulturellt kapital är det i slutändan Kahn-Harris teorier som ligger närmast till hands för att applicera på mitt material. Trots vissa musikestetiska likheter utgår jag från att hardcore och extrem metal på många sätt kan skilja sig åt som kulturella företeelser, varför jag finner det intressant att använda Kahn-Harris teorier som nycklar för att förstå subkulturellt kapital även inom hardcorescenen.

Hardcorescenen som subkultur

Trots att subkulturbegreppet kan anses problematiskt definierar jag hardcorescenen som en form av subkultur. Detta främst på grund av att dess deltagare i hög grad ger uttryck för viljan att vara avvikande, slå underifrån och stå i opposition till "mainstream"-samhället. Sett till att vita män ur medelklassen traditionellt sett har utgjort majoriteten bland hardcoreutövare skulle motkultur kunna betraktas som ett lämpligare begrepp. Dock anser jag det inte vara lika vedertaget idag, varför jag trots detta föredrar att tala om hardcore som en subkultur. Brockmeier resonerar på liknande sätt i sin uppsats, och likaså har Thornton och Kahn-Harris tagit fasta på begreppet i sina studier. Därför anser jag det gångbart att tala om subkulturellt kapital även i detta avseende.

Utifrån kritik av subkulturbegreppet förespråkar sociologerna Richard A. Peterson och Andy Bennett⁶⁴ att tala om *musikscener*: musikkulturer som kan vara både lokala, translokala och virtuella. Peterson och Bennett tar avstamp i Bourdieus fältbegrepp och Howard Beckers teorier om olika konstvärldar (artworlds) då de undersöker betydelsen av lokala musikscener. De anser vidare att DIY-industri är karaktäristiskt för lokala musikscener, det vill säga att deras produktion och distribution av musik ofta är småskalig. Enligt denna definition ligger begreppet nära till hands i min studie av hardcorescenen. Musikscen-begreppet har gjort

⁶³ Ibid:127

⁶⁴ Peterson & Bennett 2004:3ff

underlag för diskussion, där kritik framförts bland annat av musikforskaren Sarah Cohen⁶⁵ som anser lokala musikscener vara sköra och instabila eftersom de ständigt uppkommer och försvinner. De begrepp som är mest vedertagna hos mina intervjudeltagare är ”scenen” och ”rörelsen”, varför jag väljer att använda dessa begrepp frekvent i denna uppsats. Detta trots att inga begrepp och definitioner är entydigt oproblematiska.

Metod och material

Kvalitativa metoder

Denna studie kring subkulturellt kapital i förhållande till musikmak, värderingar och sociala hierarkier inom hardcorescenen grundar sig på kvalitativa metoder, främst deltagande observation och intervjuer. Inför insamlandet av mitt material har jag valt att avgränsa mig till arrangörsföreningen Göteborg Hardcores verksamhet. Även om det finns andra föreningar som arrangerar spelningar med undergroundpunk i Göteborg, vilket mycket väl kan innefatta det som i vid mening kan kallas hardcorepunk, så är det mig veterligen bara Göteborg Hardcore som uttryckligen kallar sig själva för en hardcoreförening. I och med att föreningen hette Göteborg Straight Edge till och med hösten 2012 har de också en tydlig koppling till den amerikanska hardcorescenen, vilket skapar möjligheter för mig att jämföra mitt material med tidigare forskning om amerikansk hardcore.

Under några månaders tid har jag tagit del av verksamheten inom mitt avgränsade fält. Jag har hållit mig uppdaterad på Göteborg Hardcores verksamhet via sociala nätverk som Facebook⁶⁶, Tumblr⁶⁷ och Instagram⁶⁸ där de kontinuerligt lägger upp bilder och kommentarer om vad de sysslar med, samt presenterar kommande spelningar: såväl egna arrangemang som andra punk- och hardcorespelningar både på hemmaplan och på andra ställen i Sverige. Några av dessa spelningar har jag besökt i samband med mitt uppsatsskrivande, vilket bland annat lett till att jag har fått kontakt med människor som kunnat tänka sig att ställa upp på intervju. Då jag genomfört deltagande observation på spelningarna har det inte varit möjligt att be om

⁶⁵ Cohen 1991, 1994

⁶⁶ [<http://www.facebook.com/GoteborgHardcore>] (februari-maj 2013)

⁶⁷ [<http://gbghc.tumblr.com/>] (februari-maj 2013)

⁶⁸ [<http://statigr.am/gbghc>] (februari-maj 2013)

informerat samtycke av deltagarna i förväg, trots att det hade varit det ideala. Däremot har jag varit tydlig med vem jag är och varför jag är där då jag har samtalat med andra. Jag har lyssnat på en mängd gamla och nya punk- och hardcoreband som varit mer eller mindre bekanta för mig sedan tidigare, och tittat på en hel del dokumentärfilmer, musikvideos och filmklipp från spelningar. Utöver detta har jag läst en rad fanzines⁶⁹, varav ett par närmast sig bokformat i omfång. Allt detta för att i möjligaste mån närma mig deltagarnas referensramar inför kommande samtal och mina analyser av dem.

Till min uppsats har jag intervjuat fyra medlemmar ur föreningen Göteborg Hardcore vid två intervjutillfällen. De som deltagit heter Jacob, Staffan, Andrea och Merima och jag har i samråd med dem valt att använda deras riktiga namn i uppsatsen. Mitt urval gick till på följande sätt. Via en gemensam vän fick jag kontakt med Jacob och beslutade tillsammans med honom att genomföra en gruppintervju. Han kontaktade Staffan, Andrea och Merima som också kunde tänka sig att ställa upp. Eftersom det var svårt att få till ett tillfälle då alla kunde deltog endast Jacob, Staffan och Andrea i den första intervjun som genomfördes den 13 februari 2013 vid köksbordet hemma hos de förstnämnda två. Eftersom Merima hade visat intresse intervjuade jag henne den 25 februari på ett café i Göteborg. Redan innan intervjuerna såg jag till att få informerats samtycke från deltagarna, det vill säga att de fick veta vad vi skulle tala om samt godkänna att intervjun spelades in.⁷⁰ Deltagarna fick själva välja tid och plats för intervjun. Vid genomförandet valde jag att använda mig av vad Steinar Kvale⁷¹ kallar *semistrukturerade* eller *halvstrukturerade* intervjuer. För mig innebar detta att jag ställde öppna frågor som gav utrymme för att deltagarna skulle kunna resonera någorlunda fritt. Efter att jag hade transkriberat intervjuerna skickade jag texten till intervjudeltagarna så att de fick chansen att korrigera sina uttalanden i efterhand ifall de ville.

Presentation av intervjudeltagarna

Jacob är född 1989 och började gå på hardcorespelningar 2005. Han har bott i Göteborg sedan augusti 2010 och har sedan hösten samma år varit medlem i föreningen Göteborg Straight Edge/Göteborg Hardcore. Andrea är född 1989 och har lyssnat på hardcore sedan 2006. Hon har bott i Göteborg sedan 2010 och har varit aktiv i föreningen ungefär sedan dess. Staffan är född 1980 och har varit delaktig i hardcorescenen sedan 1994. Han flyttade till Göteborg i

⁶⁹ För exempel på fanzines se referenslistan på s. 49.

⁷⁰ Hermerén 2011:22

⁷¹ Kvale 1997:117ff

januari 2001 och har varit verksam i föreningen sedan 2009. Merima är född 1990 och kom i kontakt med hardcorescenen 2007. Hon flyttade till Göteborg 2009 och varit medlem i föreningen sedan dess.

Reflektioner kring urvalet

Trots att jag i den här uppsatsen säger mig undersöka ”hardcorescenen” har jag redan från början varit fullt medveten om det omöjliga i att ta mig an uppgiften att ge en rättvis bild av hardcorescenen i stort. Anledningen till att jag i min problemformulering uttrycker att jag vill undersöka ”hardcorescenen” istället för ”Göteborgs hardcorescen” eller ens ”Göteborg Hardcore” trots min avgränsning är att jag inte tror mig kunna ge en helhetsbild av något av dessa sammanhang. Med hjälp av kvalitativa metoder som deltagande observation och intervjuer har jag på nära håll undersökt uppfattningar om smak, värderingar och sociala strukturer inom hardcorescenen. Detta med utgångspunkten att mitt material och därmed även resultatet och mina analyser skulle kunna ha sett annorlunda ut om jag hade utgått från något annat sammanhang inom hardcorescenen, besökt andra spelningar eller pratat med andra personer inom Göteborg Hardcore. Antagligen skulle uppsatsen också ha sett annorlunda ut om den hade skrivits av någon annan än mig, eftersom allt material oundvikligen har filtrerats genom min förförståelse. Mitt material är färgat av föreningens, deltagarnas och min egen bakgrund. Exempelvis konstaterar jag, mot bakgrund av musikscenens framväxt som jag tecknat i tidigare kapitel, att mitt material är färgat inte minst av föreningens och deltagarnas koppling till straight edge-rörelsen och dess kringliggande ideologier. Trots detta menar jag att de uppfattningar kring musiksmak, värderingar och sociala hierarkier som framkommer i mitt material i någon mån existerar för att de görs och upprätthålls av deltagarna. Därför tror jag också att deltagare inom hardcorescenen kan relatera till det som sägs och görs, även om alla inte håller med eller gör likadant själva.

Resultat och analys

Detta kapitel har jag valt att dela in i tre underrubriker. ”Håll det äkta” är titeln på den första delen, i vilken jag kommer att tala om vardagliga praktiker hos deltagarna som upprätthåller kollektivet och gemenskapen inom scenen. Detta utifrån autenticitetsteorier som jag hämtar från Sarah Thornton, Lars Lilliestam och Even Ruud. Jag kommer även att argumentera för att dessa praktiker utgör underlag för det som Keith Kahn-Harris benämner vardagligt subkulturellt kapital. Under rubriken ”Överskridande” kommer jag därefter att belysa några perspektiv på vad överskridande praktiker kan bestå av inom hardcorescenen och på vilket sätt de kan ligga till grund för ytterligare former av subkulturellt kapital. Under det avslutande kapitlet ”Subkulturellt kapital” kommer jag att utveckla tankarna kring detta och diskutera olika förutsättningar för hardcorescenens deltagare när det gäller att skaffa sig subkulturellt kapital.

Håll det äkta

Merima: Det kändes äkta. För att, eftersom det inte finns något uppenbart vinstsyfte, eftersom det inte går att göra vinst på det här, då känns det som att varför skulle man annars göra det, om det inte var på riktigt?

För att rama in de värderingar och åsikter som jag betraktar som centrala för hardcorescenen har jag valt att utgå från begrepp som ”autenticitet”, ”äkthet” och ”trohet”, varför det norrländska hardcorebandet Håll det äkta har fått ge namn åt detta avsnitt. Autenticitetstanken är inte på något sätt unik för hardcorescenen, utan präglar i stort sett all samtida rockmusik. Lars Lilliestam⁷² har skrivit om hur begreppet autenticitet används som ett allmänt kvalitetsomdöme i samband med nutidens musik och i vardagssammanhang, vanligtvis med ord som ”äkta”, ” trovärdig”, ”riktig”, ”sann”, ”icke-kommersiell” och liknande. Han drar

⁷² Lilliestam 2009:227f

också paralleller till Sarah Thornton, som i sin tur menar att musik uppfattas som autentisk då den *klingar sant* eller *känns äkta*, när den har ”cred” eller upplevs som *genuin*.⁷³ Lilliestam konstaterar att begreppet autenticitet i hög grad är subjektivt. Det går inte att veta säkert ifall den som säger eller sjunger något verkligen menar det, utan det handlar snarare om tolkning och upplevelse av äkthet. Den norske musikvetaren Even Ruud⁷⁴ uttrycker detta som att hela autenticitetsbegreppet faller samman när olika upplevelser av autenticitet möter varandra. Vidare framhåller han följande:

Vi kan i bästa fall erkänna att det finns många former av autenticitet, många sätt att uppleva något som naturligt och äkta på. Så bör autenticitet snarare förstås som en diskurs.⁷⁵

Upplevelser av äkthet kan på så vis se olika ut i olika sammanhang. Utifrån mitt material har jag vaskat fram tre teman som jag betraktar som centrala när det kommer till att vara ”äkta” eller ”sann” inom hardcorescenen:

- Tillbaka till rötterna
- Alla är på samma nivå – Do It Yourself
- Maktpositionsskuld

Innebörden av dessa teman kommer jag snart att beskriva under enskilda rubriker.

Kunskap om vad som uppfattas som autentiskt eller äkta inom ett fält är i många fall avgörande för inkludering och exkludering inom det, eftersom den ligger till grund för hur deltagarna förväntas bete sig i sammanhanget. Denna kunskap kan till exempel ta sig uttryck i musiksmak, sätt att röra sig till musiken, klädval, texter, samtalsämnen och i utformningen av konsertlokaler. På så sätt kan den betraktas som stommen i konstruktionen av det kollektiva inom scenen, och därmed grundläggande för att skaffa sig subkulturellt kapital inom fältet.

⁷³ Thornton 1995:26

⁷⁴ Ruud 1997

⁷⁵ Ibid:120

Tillbaka till rötterna

I filmatiseringen av Steven Blushs bok *American Hardcore* berättar nyckelpersoner från 80-talets hardcorerörelse om hur starkt deras musik var präglad av viljan att avgränsa sig från ytlighet, kommersialism och den ständiga jakten på status som pågick i övriga samhället. De tog avstånd ifrån föräldrar, kollegor, klasskompisar, politiker, polis och andra auktoriteter och spelade energisk och aggressiv musik tillsammans med likasinnade. De tanke- och handlingsmönster som utgjorde stommen i hardcorescenen för dess tidiga anhängare har stor betydelse även för deltagare idag. Merima berättar om hur hennes musiklyssnande har ”utvecklats baklänges” under tiden hon har lyssnat på hardcore:

(...) sen har jag gått igenom en utveckling fast baklänges genom att jag började lyssna på band som var aktuella då när jag kom in i scenen, och sen började jag lyssna på band som hade inspirerat dem, och så banden som hade inspirerat dem liksom, tills jag kom till rötterna.

Att musikens rötter har betydelse inte bara för Merima blir tydligt då jag besöker spelningar som Göteborg Hardcore anordnar. Det refereras till gamla band genom affischer på väggarna, deltagarnas bandtröjor och genom covers som banden spelar. Även Blush konstaterar i sin bok att hardcorefans aldrig har velat att deras älskade band skulle växa till sig och snappas upp av någon etablerad musikindustri, utan ville att de skulle låta likadant för alltid.⁷⁶ På liknande sätt påpekar Siri Brockmeier i sin uppsats att hardcoremusik fortfarande är snabb, hård och obeveklig, och att band som är aktiva inom scenen idag ofta är påfallande lika de tidiga 80-talsbanden.⁷⁷ Merima menar att referenser till tidig hardcore förekommer såväl på spelningar som i vardagliga sammanhang:

(...) är man ny och bara lyssnar på samtida band så kanske man känner press av att man inte förstår alla referenser eller att man inte förstår skämt, för det kan vara jävligt mycket skämt som är baserade på gamla låttitlar. (...) Så det kan nog vara många faktorer som nästan pressar en tillbaka till rötterna tror jag (...), just också för att det är nån slags underliggande grej att man ska ha hört de sakerna, eller att man ska veta var det hela började.

⁷⁶ Blush 2000:43

⁷⁷ Brockmeier 2009:10

I Merimas citat framstår det som givet att det endast är nya deltagare som bara lyssnar på samtida band, eftersom det förutsätts att de så småningom pressas tillbaka till rötterna. Utifrån hennes vittnesmål kan kunskap om den tidiga hardcorescenen betraktas som en form av subkulturellt kapital.

Alla är på samma nivå – Do It Yourself

80-talets nyfödda hardcorescen präglades starkt av punkens idéer kring do it yourself- och non profit, det vill säga att ta allt som hade med musiken att göra i egna händer blev för deltagarna ett sätt att markera sitt avståndstagande och inte göra sig beroende av andra. Dessa teman är ständigt återkommande i berättelser om hardcore: i biografier, historieskildringar, låttexter, fanzines och liknande. Jacob beskriver gör det själv-tänket som själva kärnan i hardcorescenen, vilket den som går tillbaka till rötterna kommer att finna:

(...) kärnan är ju det här att göra det själv, att ha nån slags kritisk syn kanske på samhället och på... ja, på sig själva kanske. Det behöver ju inte vara uttalat, men att det ändå uppfattas på nåt sätt, att det finns en grund i att man inte vill ligga på nåt stort bokningsbolag kanske. Alltså, det finns många band som gör det för att de är så stora så att det inte funkar, men om det är ett litet band som lägger sig på ett stort bokningsbolag och trycker upp 38 olika t-shirtar på turnén... Det känns som att då hamnar man så nära att det blir nån slags industri av musiken istället för att hamna i rötterna som bara är att man ska göra det själv och att man ska va en del av scenen. Att man ligger på samma nivå som de som bokar och de som kommer på spelningarna. Det finns inga hierarkier utan alla ligger på exakt samma nivå.

På detta sätt bygger hela hardcorescenen på att deltagarna tar tag i saker själva och lär sig genom att göra saker på egen hand. Då det är viktigt att ständigt bidra till scenen för att vara en del av den ses inte med blida ögon på band som tror sig vara förmer än andra:

Andrea: (...) när band har den här diva-attityden, när de har lite den här 'vi ska bli stora' eller 'vi är stora och nu ska vi bete oss på ett visst sätt eller ändra vårt beteende och ändra vår attityd', sånt är ju verkligen såhär 'eh' för min del. Ja, just attityden från banden liksom, det kan vara nånting som jag tyckte var bra förut, och sen så började de bete sig som svin, då kan jag bli väldigt såhär 'usch, det här går bort väldigt mycket'. För mig är det inte vad hardcore är, att bete sig som en rockstjärna liksom.

Dessa idéer utgör därmed också en distinktion gentemot andra rockmusikaliska sammanhang, eftersom attityden och kopplingen till rörelsen ofta betraktas som viktigare än själva musiken inom hardcorescenen. Ifall ett band blir känt och uppskattat så är det en konsekvens av hårt arbete, men det får aldrig sluta där. Bandet får aldrig sluta upp med att bidra. Jacob beskriver:

(...) det är ju inte så att man har nåt emot att band blir stora, Terror till exempel är ett av de största banden i hardcore, och det är extremt få som talar illa om Terror för att de just har behållit den här anknytningen till hardcorescenen, och att man liksom ger nånting tillbaka. Man pratar om hardcorescenen, man är en del, man liksom hjälper nya band som kommer, man bokar turnéer med nya hardcoreband, man snackar med folk, man säljer fanzines, det liksom många olika komponenter som gör en helhetsbild. Och som, ja, stämmer inte den så spelar det inte så stor roll om musiken är ganska bra, för då vänder man sig för mycket från det som man själv uppfattar som hardcore eller som man vill att hardcore ska vara, skulle jag säga.

Tanken om att ingen ska vara förmer än någon annan inom hardcorescenen tar sig uttryck på olika sätt. Exempelvis är scenen ofta låg i konsertlokalerna, om den ens är upphöjd alls. Ofta spelar banden direkt på golvet, på samma nivå som publiken. Denna tanke tar sig också uttryck i en rad oskrivna regler för hur besökare på hardcorespelningar bör bete sig. Precis som Sara Thornton och Keith Kahn-Harris konstaterar hävdar scenmedlemmar ofta sitt subkulturella kapital genom att inte göra vissa saker.⁷⁸ För många inom hardcorescenen anses det till exempel vara otänkbart att ha på sig en bandtröja till en konsert med något av de band som ska spela live, eftersom de anser sig visa sin uppskattning enbart genom att vara där och se bandet. På följande sätt beskriver Staffan ytterligare ett scenario som visar att en besökare inte har koll på vad en gör och inte gör på en hardcorescen:

Om du går upp på en scen, som publik, så hoppar du ner ifrån scenen. Omgående. Det är en väldigt, väldigt tydlig markör att du inte har koll, om du går upp på scenen och sen studsar omkring där ett tag, eller ja, spelar lite luftgitarr eller typ såhär ja. Upp, ner. Det är väldigt, väldigt tydligt. Möjligen att du typ såhär, gör några fina moshmoves medan du rör dig över scenen för att ta fart liksom, men ner. Inget stå och fjanta sig liksom. Det är ännu tydligare än att ha på sig tröjan liksom. Då, det är verkligen såhär [slår sig i pannan med handflatan].

⁷⁸ Thornton 1995:12, Kahn Harris 2007:130

Den som tar plats i rampljuset på hardcorescenen måste göra det för ett gott syfte, inte för att själv försöka spegla sig i någon slags stjärnglans. I det här sammanhanget handlar alltså det goda syftet om att bidra till scenens existens och överlevnad, utan att förvänta sig att få något tillbaka. Utifrån detta vill jag påstå att bidragande är ett viktigt subkulturellt kapital inom scenen, vilket inrymmer en dubbelhet som dess förvärvare behöver förhålla sig till för att det ska behålla sitt värde. Deltagare kan skaffa sig kapital, och därmed status och makt, genom att bidra till scenens fortlevnad, till exempel genom att spela i band, skriva fanzines, arrangera spelningar eller driva skivbolag. Merima berättar om hur bidragande kan leda till hög status, samtidigt som hon upplever att elitism inom hardcore utgör ett ständigt underlag för diskussion inom scenen:

(...) i takt med att man bidrar så utökar man ju också sitt nätverk, och man skaffar sig ett CV liksom, så att säga, och då blir det ju häftigt på ett sätt eller sådär. Men det finns ju också en sån här agg på det här med elitism och sånt där. Att det blir högstatus. (...) det är väl en ständig diskussion egentligen om elitism. (...) Att det skulle finnas som olika skikt liksom, att man är mer häftig om man känner vissa personer som spelar i vissa band som är mer populära än andra, än om man känner andra personer som kanske inte spelar i nåt band alls och inte är engagerade. Alltså det är ju som med allt att det finns vissa personer som är mer offentliga eller du vet, kändisar, populära, som alla känner, och känner man inte dem så är det lite som att man... inte är häftig nog för att känna dem.

Chansen är stor att den som i stor utsträckning bidrar till scenen så småningom hamnar i en position där folk känner till en. Ryktet hos den med högt bidragande subkulturellt kapital hänger på hur denne förhåller sig till sin förvärvade status, vilket medför en balansgång mellan att bete sig som en diva och att inte alls erkänna hierarkiernas existens. Utifrån viljan att undvika dessa ”diken” uppstår en diskussion om elitism.

Maktpositionsskuld

Enligt Siri Brockmeier har den amerikanska hardcorescenens politiska fokus ofta kretsat kring etnicitets- och klassfrågor.⁷⁹ Hon omnämner termen ”white guilt” som myntats av tidigare subkulturforskare som behandlat scenen för att beskriva det politiska engagemanget hos

⁷⁹ Brockmeier 2009:43f. Se vidare Peterson 2009:33ff.

anhängarna som mestadels utgjorts av vita män ur medelklassen.⁸⁰ Brockmeier medger att de politiska värderingarna och engagemanget skiljer sig bland deltagarna, men menar samtidigt att scenen är politiskt konservativ, något som hon härleder till anhängarnas klassbakgrund och till straight edge-scenens framträdande roll i sammanhanget. Även i mitt material framgår det politiska engagemanget kring dessa frågor, men det stannar inte vid etnicitet och klass:

Staffan: (...) Det ska vara så att alla ska kunna vara med och det ska inte spela någon roll vad du har för bakgrund eller vad du har för kön, men tyvärr så är det så att det är ganska homogeniserat, att det är mest killar och att det är mest svenskätlingar liksom.

Staffans citat är långt ifrån det enda i mitt material som vittnar om att jämställdhet med avseende på kön just nu är underlag för friskt debatterande i olika sammanhang inom hardcorescenen.⁸¹ Till exempel annonserades att dokumentärfilmen *From the Back of the Room*, vilken handlar om kvinnors deltagande i den amerikanska punkscenen, skulle visas i samband med en av de spelningar som jag besökte under mitt uppsatsarbete; en filmvisning som dock blev inställd samma dag eftersom arrangörerna insåg att filmen var längre än de först trott. Ett annat exempel är ett inlägg som publicerades på Facebook av föreningen Stockholm Straight Edge den 11 februari 2013,⁸² i vilket de deklarerar att de aktivt vill arbeta för att få en mer jämställd hardcorescen genom att öka kvinnors deltagande och motverka sexistjargong, rasistskämt och homofobi. Detta inlägg gillades och delades av många anhängare och flera andra arrangörsföreningar i Sverige och det omnämndes också av mina intervjudeltagare. Ytterligare ett tecken på medvetenhet angående könsfrågor är det faktum att alla mina intervjudeltagare vid tidpunkten för intervjun varit mer eller mindre bekanta med Brockmeiers uppsats om kvinnors roll i den amerikanska hardcorescenen. Jakob uttrycker det på följande sätt:

(...) Det finns väldigt mycket vilja inom hardcorescenen i stort att göra en förändring, så man håller väl på att treva liksom mellan olika sätt och hur man, om man tänker mycket på det här, på att det måste förändras men man vet inte riktigt hur, vilken ände man ska börja på.

⁸⁰ Brockmeier 2009:43 efter Butz 2008.

⁸¹ Se vidare Peterson 2009:37ff

⁸² [<http://www.facebook.com/StockholmStraightEdge?fref=ts>] (130326)

Brockmeier konstaterar att ungdomar inom subkulturer ofta implementerar samma konventioner som samhället som de motsätter sig, trots att de ser sig själva som opposition till "mainstream"-normer och idéer.⁸³ Detta är också något som erkänns av mina intervjudeltagare. Merima berättar:

(...) när man precis för första gången börjar gå på spelningar och liksom upptäcker den här nya världen så är det sådär att man blir nästan lite lyrisk för att man är sådär 'åh gud, det är så många som tycker som jag och är som jag'. Särskilt när man är tonåring och liksom känner sig så himla ensam och vilse och allt vad det kan va, så var det jättestort liksom. Och sen, ju längre tiden går så inser man väl kanske att den här scenen eller den här subkulturen kanske inte är alls så unik som man först trodde, utan det är helt enkelt en spegling av samhället i stort, men kanske inte lika uppenbart. (...) Alltså sexism finns, rasism finns... många av de här tråkiga sakerna i samhället som man trodde lite grann att det här kanske kunde vara en fristad ifrån, och så märker man efter ett tag att det finns där också.

Trots att Merima ger uttryck för skarp kritik gentemot den egna scenen återkommer hon ändå till att den bjuder möjligheter att påverka som hon menar att många andra sammanhang saknar:

När man gnäller på den här scenen så får man inte glömma att den är så starkt betonad på att göra det själv och att man kan, att man liksom har ett handlingsutrymme som man kanske inte har på andra ställen.

Det är inte bara sexism och rasism som utgör grund för maktstrukturer i samhället som deltagare inom hardcorerörelsen säger sig vilja motverka. Många tar också tydligt avstånd ifrån sådant som borgerlighet, homofobi, religion samt i vissa fall människors förtryck gentemot djur. Som Brockmeier kommenterar skiljer sig det politiska engagemanget åt från person till person och från scen till scen, men verkar ändå vara en trend som kommer och går i vågor inom hardcorerörelsen.⁸⁴ Enligt Jacob och Andrea anses det väldigt konstigt ifall någon som har en livsstil som på något sätt markerar eller hyllar överhet tilltalas av hardcore:

⁸³ Brockmeier 2009:29

⁸⁴ Brockmeier 2009:30

Andrea: Jag tycker att det är jättekonstigt, att man kan tycka att hardcore är tilltalande när man har en sån livsstil överlag. Jag ser bara inte hur det går ihop liksom, jag tycker det är märkligt, men så är det.

Jacob: Ja, alltså det är ingen direkt fientlighet såhär 'bort från vår scen', utan det är mer såhär att nu vill vi diskutera den här frågan för att komma fram till vad det är du liksom, hur du tänker kring det här och...

Det här är exempel på vad som kan utgöra underlag för diskussion inom scenen idag. Istället för att som Brockmeier använda termen "vit skuld" om det politiska engagemanget inom hardcorescenen föreslår jag *maktpositionsskuld* som ett övergripande begrepp, vars innehåll kan förändras beroende på sammanhang, tid och plats. Min upplevelse är att maktpositionsskulden präglar hardcorescenen och att den ständigt måste förhandlas i förhållande till ambitionen att alla som vill ska kunna delta. Jag vill mena att även detta kan utgöra grund för en form av subkulturellt kapital som bygger på att slå underifrån och att värna om handlingsutrymmet där deltagarna får säga vad de tycker.

Överskridande

När Keith Kahn-Harris talar om vad som är extremt med extrem metal utgår han från termen *överskridande (transgression)*.⁸⁵ Precis som extremitet innebär överskridande att testa och korsa gränser. Kahn-Harris framhåller att överskridande som ritualer har haft en plats i förmoderna samhällen, trots att de alltid inneburit en viss osäkerhet för auktoriteter. Som exempel nämner han bland annat medeltida karnevaler, vilka upphävde den vardagliga ordningen om än bara för någon dag. Vidare menar Kahn-Harris att överskridande praktiker alltmer har marginaliserats i det moderna samhället. Detta på grund av att överskridande är direkt farligt för auktoriteter, då det per definition uppstår i gränslandet för vad som är acceptabelt i ett samhälle. Då han talar om överskridande inom extrem metal presenterar han tre former av överskridande: ljudande, diskursivt och kroppsligt överskridande. Utifrån detta ska jag nu titta närmare på hur överskridande kan se ut inom hardcorescenen.

⁸⁵ Kahn-Harris 2007:29f

Ljudande överskridande (krigföring mot den legitima musiksmaken)

Enligt Pierre Bourdieu uttrycker musiken i särskild grad en distingerad smak, eftersom den är den minst materiella av konstformerna och därmed uttrycker andlighet.⁸⁶ Utifrån denna teori utgör punkens ”fula”, skarpa och skräniga ljud en extra tydlig markör i avståndstagandet från de övre samhällsskiktens smak, den legitima smaken. I introduktionen till boken *American Hardcore: A Tribal History*⁸⁷ skriver Steven Blush om de tidiga hardcorebandens estetik:

The aesthetic was intangible. Most bands couldn't really play that well, and their songs usually lacked craft. They expended little effort achieving prevailing production standards. However, they had IT – an infectious blend of ultra-fast music, thought-provoking lyrics, and fuck-you attitude.⁸⁸

Huruvida band med flit spelar ”dåligt” eller ”otight” har ofta att göra med hur nära anknutna de är till punkens antikommersiella gör-det-själv-ideal, eller åtminstone hur tydligt de vill markera det. Naturligtvis finns det också hardcoreband som värnar om ”högre” musikaliska ideal, till exempel att musiken ska vara rytmiskt tight. Precis som inom alla genrer finns alltså inom hardcorescenen en väldig spännvidd mellan hur olika band låter. De övergripande musikaliska konventionerna inom hardcore bygger dock, i likhet med de extrema metalband som experimenterade med musikaliskt överskridande på 80-talet, på att producera vad Kahn-Harris benämner ’an aggressive sonic machine of destruction, an electronic, nonhuman sound shredder’.⁸⁹

Som i många andra rockmusikaliska sammanhang består hardcorebandets sättning vanligtvis av sång, gitarr(er), bas och trummor. Musiken går ofta i 4/4-takt och i mycket högt tempo. Just tempot beskriver Kahn-Harris som det mest överskridande med extrem metal⁹⁰, vilket i så fall även kan översättas till hardcore. Musiken är ofta riffbaserad, vilket innebär att musiken bygger på upprepade sekvenser av gitarrackord. Vanligtvis är ackorden enkla, och dess funktioner uppfyller inte alltid reglerna för traditionell harmonilära. Detta innebär till exempel att ackorden kan bestå av öppna kvinter och därmed sakna dur- och mollters, samt att

⁸⁶ Bourdieu 1979. Se vidare Bale 2010:93f.

⁸⁷ Blush 2000

⁸⁸ Ibid:9

⁸⁹ Kahn-Harris 2007:30 efter Bogue 2004:91

⁹⁰ Kahn-Harris 2007:32

ackordföljderna kan upplevas mycket oväntade, exempelvis med förflyttningar mellan små sekunder och tritonusintervall. I likhet med musik inom extrem metal är distorsion vanligt förekommande på de elförstärkta instrumenten, och i andra sammanhang oönskade ljud som till exempel rundgång framkallas självmant av många hardcoreband. Texterna skriks eller ”growlas” ofta fram utan hörbara melodier.

Att vara distingerad inom punk- och hardcorescenen innebär att vara aggressiv, ful och att slå underifrån. Då distinktionen sker i omvänd riktning, det vill säga nerifrån och upp i klassikiten, riktas kängor åt olika håll, gentemot allt som på något sätt markerar överhet. På så vis tar hardcore och punk inte bara avstånd ifrån ”god” klassisk konstmusik, utan även musik som symboliserar överhet i form av till exempel kommersialism. Som Staffan uttrycker det:

Staffan: Jag tror att hardcore och punk har en vilja att bli sedd som nåt ganska smutsigt och liksom, konstigt och avvikande. Och det har ju att göra med sammanhållningen att det man gör är speciellt, nåt som liksom inte är för alla. Liksom, alla vanliga människor kan gå och lyssna på sin NRJ-musik, men vi har nånting som är genuint och som är vårt.

Staffan ger uttryck för att hardcore- och punkmusik inte är något för alla. ”Vanliga människor” kan lyssna på sin kommersiella radiomusik, medan den som lyssnar på punk och hardcore gör det för att den uppskattar musiken på riktigt. Idén om genuin uppskattning har tydliga kopplingar till tankarna om autenticitet som diskuterades i föregående avsnitt. Det som av allmänheten betraktas som bra musik riskerar att snappas upp av kommersiella intressen, vilket medför att många hardcorepunkare värnar om sitt skitiga sound. Om det inte finns något att gilla med musiken och det inte finns några möjligheter att göra vinst på den, då måste utövarna göra det för att de verkligen älskar det. Då måste det vara äkta.

Diskursivt överskridande

Precis som metalscenen producerar hardcorescenen en mängd icke-musikaliska diskurser genom olika medier: texter, låttitlar, fanzines, bandnamn, tröjtryck, tatueringar och vardagligt tal. På detta sätt reproduceras överskridande diskurser ständigt inom scenen. Liksom i metal förekommer teman som våld, apokalyps, krig, satanism och ockultism inom hardcorepunken, men den senare har alltid haft en tradition av att vara mer direkt politisk. Hardcoretexter utgörs inte bara av mörka fantasier som möjligen kan betraktas som metaforer för verkliga

problem i samhället,⁹¹ utan ofta av direkta tilltalanden till de auktoriteter som scenen motsätter sig. Detta kan härledas tillbaka till år 1980, då presidentvalsegern för den konservative Ronald Reagan utgjorde en eggande kraft för hardcorescenens framväxt under 80-talet, åtminstone enligt författaren Steven Blush.⁹² Den nyvunne presidenten beskrivs som en fiende till konst, minoriteter, kvinnor, homosexuella, liberala, hemlösa och arbetarklassmän, vilket gjorde att "outsiders", som exempelvis ungdomar inom hardcorescenen, kunde enas i sitt gemensamma hat mot honom. Våldsamma och ofta ironiska skildringar av politiker och andra auktoriteter har följt hardcorescenen sedan dess och är således en överskridande diskurs som lever kvar inom scenen. Bilden intill⁹³ är en affisch till en spelning som Göteborg Hardcore arrangerade våren 2013. På bilden exploderar huvudet på Sverigedemokraternas ledare Jimmie Åkesson. Utöver ett stort rökmoln ovanför hans leende ansikte regnar droppar från huvudets innanmäte mot marken tillsammans med en mängd uppochnedvända kors. I beskrivningen av en spelning som samma förening satte upp med bandet Regimen tidigare under våren var det Fredrik Reinfeldts huvud som påstods sprängas under deras liveframträdande.⁹⁴ Politiker får även ge namn åt band, se till exempel det göteborgska hardcorebandet Lars Adaktusson. Detta är bara några exempel på hur den här typen av överskridande praktiker kan ta sig uttryck än idag.



Överskridande inom hardcore har ofta handlat om politisk aktivism, ibland illegal sådan, gentemot sådant som deltagarna anser vara fel i samhället. Exempelvis uppmanade Göteborg Hardcore på sin Facebooksida sina medlemmar att demonstrera mot REVA-projektet, det vill säga polisens verkställande av kontroller mot papperslösa, i mars 2013. Hit kan också räknas de kriminella djurrättsaktioner och den vandalisering av Systembolagets butiker i Umeå på 90-talet.⁹⁵ På följande sätt beskriver Staffan sin tro på att den här typen av överskridande kan bidra till förändring i samhället:

⁹¹ Jämför med Kahn-Harris beskrivning av metaltexter 2007:34

⁹² Blush 2000:20

⁹³ Hämtad från [<https://www.facebook.com/GoteborgHardcore/events>] (130522)

⁹⁴ Se hela beskrivningen på s. 6

⁹⁵ Se s. 13

(...) jag tror att många av de här extremt militanta veganbanden på 90-talet gjorde det lättare för mer moderata djurrättsfolk att kunna framträda i samhället därför att då var det inte så konstigt längre att vara vegan, så ja, 'du bränner ju inte ner en Scan-bil i alla fall', och så tröttnar man på att höra det efter ett tag, men till slut så är man ändå accepterad alltså.

Den optimistiska synen på överskridandet av samhällsnormer tar sig även uttryck i arbetet för en mer jämställd scen i olika avseenden. Till exempel hoppas alla deltagare i min gruppintervju med Staffan, Andrea och Jacob att det på liknande sätt ska bli lättare för homosexuella att komma ut inom scenen tack vare band som Limp Wrist, vilka överskrider normer genom att framträda på scen med vad som inom gaykultur kan kallas "bear image": män som representerar maskulina ideal med mustascher och stora håriga bröstkorgar, samtidigt som de är iklädda plagg som små jeansshorts och läderkepsar. Viljan att motverka rådande samhällsnormer ledde för något år sedan till att föreningen Stockholm Straight Edge valde att avboka det tyska hardcorebandet Fallbrawl till en spelning på grund av att bandet nyligen hade släppt en video där de befann sig på en strippklubb. Staffan beskriver hur han ser på företeelsen som en skiljelinje mellan metal- och hardcorekultur:

(...) För min del så är det så att jag vill se täta skott mellan metal och hardcore och såna saker, och skulle Manowar göra en video där de gick in på en strippklubb liksom så bara... Det skulle inte förvåna mig. Det är så metalkulturen ser ut ungefär. (...) Men, det har inte med hardcore att göra liksom, så vad tjänar hardcorescenen på att sånt liksom introduceras hos oss? Det är liksom bara lökigt och fjantigt.

Händelsen med det avbokade bandet och strippklubbsvideon har varit mycket omdiskuterad inom hardcorescenen, och alla är inte eniga om att Stockholm Straight Edge gjorde rätt. Jacob resonerar på följande sätt kring föreningens beslut:

(...) genom att avboka dem blev det väl snarare så att man visade att vi inte vill ha den här kulturen, att vi vill göra nåt annorlunda. Så det var väl antagligen både ett sätt för dem att känna att 'det här är inget vi vill se' och ett sätt att säga 'det här är inte det vi står för, vi är inte som samhället i stort utan vi har nåt annat på gång' liksom.

Kahn-Harris beskriver hur det diskursiva överskridandet inom metal i vissa fall flirtar med teman som elitism, fascism och rasism, särskilt inom de falanger där det finns ett utbrett intresse för hednisk mytologi.⁹⁶ På liknande sätt har det inom punkrörelsen ända sedan dess födelse förekommit undergrupper som dragits till sådana teman, vilka sett till enbart musiken också kan räknas in i genren hardcorepunk. Dock ligger sådana politiska idéer mycket långt från den hardcorescen som berörs i denna uppsats, eftersom denna scen främst har sina rötter i den betydligt mer ”politiskt korrekta” straight edge-rörelsen som växte fram i 80-talets USA. Inom den hardcorescen som jag undersöker sker därför överskridande genom våld och kriminella handlingar främst utifrån syftet att motarbeta sådant som deltagarna anser vara moraliskt fel. All form av elitism och förtryck är tabu, såväl när det gäller djur som människor av icke normativ sexualitet, etnicitet, kön, klass eller liknande. Många inom hardcorescenen betraktar således diskursiva överskridanden som nödvändiga för att försöka förändra världen till att bli en mer rättvis plats.

Kroppsligt överskridande

Den första aspekten som Keith Kahn-Harris lyfter på kroppsliga överskridanden inom metalscenen handlar om extremt användande av alkohol och droger, vilket den alltid varit förknippad med.⁹⁷ Detta kan jämföras med hur Lars Lilliestam beskriver ”sex, drugs and rock n’ roll” som grundläggande kriterium för rockmusik som anses vara autentisk.⁹⁸ Även om attityden till alkohol och droger är komplex även i rock- och metalsammanhang ser grundprinciperna väldigt annorlunda ut inom den del av hardcorescenen som jag undersöker. I rak motsats till devisen ”sex, drugs and rock n’ roll” utgör istället följande princip normen för många av hardcorescenens deltagare:

Don’t smoke
Don’t drink
Don’t fuck
At least I can fucking think

Texten är hämtad ur Minor Threats låt *Out of Step* från albumet med samma namn från 1983. Som tidigare nämnts i denna uppsats var samma band frontfigurer i framväxten av rörelsen

⁹⁶ Kahn-Harris 2007:40f

⁹⁷ Ibid:43f

⁹⁸ Lilliestam 2009:234ff

straight edge bland hardcorepunkarna i USA på 80-talet, vilken fortfarande har starkt fäste inom stora delar av hardcorescenen. I Steven Blushs bok *American Hardcore* berättar Minor Threats sångare Ian MacKaye om hur det personliga avståndstagandet från alkohol, droger och lösaktigt sex provocerade omgivningen, både i punksammanhang och i samhället i stort.⁹⁹ Omgivningens ilska utgör naturligtvis bara ytterligare brasved åt elden hos ungdomar inom hardcorescenen som inget vill hellre än att provocera. Straight edge bygger således på att vara stark nog att stå emot omgivningens påtryckningar genom oberoende och självkontroll.¹⁰⁰ Att Minor Threat och idéerna som de representerade har betydelse för deltagare inom scenen än idag manifesteras till exempel genom att bilden av det svarta fåret från albumkonvolutet till *Out of Step* återfinns på väggen i Göteborgs Hardcore's spelokal Skriket. Det svarta fåret utgör en tydlig metafor för hur straight edge än idag betraktas som ett kroppsligt överskridande av samhällsnormer. På så vis har hardcorescenen kommit att bli en plats för många deltagare vars värderingar gör att de betraktas som "outsiders" i andra sammanhang. Samtidigt riskerar dessa idéer att bli till en måttstock för inkludering och exkludering inom scenen. Därmed utgör också förhållandet till straight edge-ideologin en balansgång för hardcorescenens deltagare mellan att tro på sina egna värderingar och samtidigt inte anse sig själv vara bättre än någon annan, eftersom det anses vara tabu att sätta sig över någon annan.

För utomstående som besöker en hardcorespelning är det antagligen det kroppsliga överskridandet som sker genom dansen som är mest påtagligt. Hardcorescenen har alltid haft en tradition av att kroppsligt uttrycka aggression genom våldsam dans till våldsam musik. Kahn-Harris beskriver mosh som en våldsam fysisk aktivitet som involverar knuffar, slag och sparkar gentemot andra i publiken.¹⁰¹ Stagedives är också vanligt förekommande, vilket innebär att deltagare på en spelning tar sats från scenen för att hoppa ut på de andra i publiken. Enligt William Tsitsos beskrivning av fysiska aktiviteter under konserter på olika punkscener i USA på 80-talet saknade straight edge-punkarnas moshpit den typ av element som skapade enighet inom andra punkscener, till exempel att dra upp deltagare som faller.¹⁰² Istället blev deras scen känd för sin brutalitet. Tsitsos beskriver rentav hur moshpiten för straight edge-punkarna är en plattform för att visa upp sin styrka, där de som är svaga slås ut.

⁹⁹ Blush 2000:26

¹⁰⁰ Tsitsos 1999:412

¹⁰¹ Kahn-Harris 2007:44

¹⁰² Tsitsos 1999:412

Visst kan graden av våldsamt beteende skilja sig i olika hardcore-sammanhang, men även idag kan aktiviteterna i moshpiten upplevas både aggressiva och tuffa. Staffan beskriver:

[*Den hårda musiken, min anm.*] tillför också ganska hårda former av dans, för det är ju liksom så musiken är. I undantagsfall blir det liksom såhär skojfriska grejer liksom, men i regel så är det ju så att det som spontant sker är att det är stagedives och det är som ett allmänt jävla kaos.

Mosh är ett svar på musiken som kan medföra kroppsliga skador. Därför är det inte heller ovanligt att publiken på hardcore-spelningar får bevittna blodiga sår och blåmärken. Moshen är på så vis en aktivitet som utmanar gränserna för vad som betraktas som accepterat beteende i samhället. Eftersom våld ofta förknippas med maskulinitet menar Siri Brockmeier att detta är en praktik som i högre grad exkluderar kvinnor än män.¹⁰³ Även om mina intervjudeltagare håller med om att kvinnor behöver bryta fler samhällsnormer än män för att delta i den aggressiva dansen, så accepterar de inte att själva aktiviteten ska behöva ändras för att få bukt med problemet:

Staffan: (...) Och det är ju på nåt vis, det är ju inte hardcore fel att samhällsnormerna är som de är. Problemet där ska ju i så fall snarare vara att man inom scenen ska främja att fler kan bryta de normerna, än att säga att hardcore måste förändras, hardcore får inte vara som hardcore är för då kan inte tjejer vara med.

Våldsamt beteende i samband med spelningar är alltså ett kroppsligt överskridande som tänjer olika mycket på gränserna beroende på vem som utför det. Oavsett i vilket form har sådant överskridande sin givna plats inom en hardcore-scen där utmanandet av normer uppmuntras.

Subkulturellt kapital

Precis som i vilken annan subkultur som helst så är distinktionen gentemot andra människor, värderingar och sammanhang central för hardcore-scenens existens. Tidigare i detta kapitel har jag framhållit en rad idéer och praktiker som deltagare inom hardcore-scenen kanske inte enas kring, men ändå måste förhålla sig till för att vara en del av den. Detta eftersom de utgör ett

¹⁰³ Brockmeier 2009:49

nav i scenens verksamhet: det som deltagarna delar och det som gör scenen speciell gentemot andra sammanhang. Därför utgör också sådana tankar grunden för inkludering och exkludering i sammanhanget. I och med det uppstår hierarkier där deltagarna tillskriver sig olika mycket status och därmed också olika mycket makt, tolkningsföreträde och handlingsutrymme. I sin studie av brittisk klubbkultur visar Sarah Thornton på hur det hon benämner "hipphetskapitalet" tar sig materiellt uttryck bland annat i moderiktiga frisyrier och väl utvalda skivsamlingar.¹⁰⁴ På liknande sätt befästs också de kapitalformer som jag har framhållit inom hardcorescenen genom materialitet, till exempel genom text och symboler via kläder, skivor, låtar, fanzines, sociala medier, vardagligt tal med mera. Kapitalet kan också manifesteras genom tyst kunskap om oskrivna regler som deltagare bör följa i en hardcoremiljö. Värdet av kapitalformerna reproduceras ständigt och kan även omformuleras under tidens gång. Dock vill jag argumentera för att subkulturellt kapital existerar och är av stor betydelse inom hardcorescenen, och kommer att fortsätta vara det så länge som gemensamma idéer och praktiker görs och upprätthålls av dess deltagare.

Vardaglighet och överskridande

Hittills har jag diskuterat några perspektiv på autenticitetstankar som präglar scenen, utifrån vilka jag har lyft fram tre olika former av subkulturellt kapital:

- Kunskap om hardcorescenens rötter
- Bidragande – utifrån att alla är på samma nivå
- Slå underifrån – maktpositionsskuld och strävan efter handlingsutrymme för alla

Dessa tre kapitalformer kvalar in under vad Keith Kahn-Harris benämner vardagligt subkulturellt kapital, eftersom de bidrar till den vardagliga konstruktionen av det kollektiva inom scenen.¹⁰⁵ Vid sidan av det vardagliga ges inom såväl metal- som hardcorescenen utrymme för en rad överskridande praktiker, vilka också utgör underlag för subkulturellt kapital. I min studie av hardcorescenen har jag valt att använda mig av Kahn-Harris tre perspektiv på överskridande:

¹⁰⁴ Thornton 1995:11f

¹⁰⁵ Kahn-Harris 2007:122

- Ljudande överskridande (krigföring mot den legitima musiksmaken). Estetisering av ljud som i andra sammanhang anses avskräckande.
- Diskursivt överskridande. Mörka teman och våldsamma/ironiska gestaltningar av icke auktoritära personer. Överskridande genom politisk aktivism, ibland illegal sådan.
- Kroppsligt överskridande. Självkontroll genom avståndstagandet från alkohol och droger. Överskridande genom våldsam fysisk aktivitet i samband med spelningar.

Kahn-Harris menar att deltagare inom extrem metalkultur ständigt måste förhålla sig till scenens vardaglighet och överskridande i sina försök att uppnå makt, status och kapital inom den.¹⁰⁶ På så vis måste de få balans mellan sitt vardagliga och sitt överskridande kulturella kapital för att inte bli exkluderad ur scenen. Denna balansgång återfinns även inom hardcorescenen, eftersom en moralisk hardcorescen som hyllar våld och ”onda” värden i dess estetiska uttrycksätt kan betraktas som paradoxal. Detta på grund av att äkthetstanken ofta bygger på att leva upp till vad som sägs. I min gruppintervju med Staffan, Andrea och Jacob resoneras också kring diskrepansen mellan de överskridande, aggressiva attityder som uttrycks kring musiken och deltagarnas betydligt lugnare vardagliga tillstånd:

Staffan: (...) Hardcore är ju en ganska hård musik, och det tillför i sin tur en ganska hård attityd på spelningar medan banden spelar. Medan vi är som ena jävla kattungar däremellan i vanliga fall, i de flesta fall. (...) Det kan uppfattas på ett helt annat sätt [*av folk utifrån, min anm.*] än av dem som känner att de får ett väldigt utlopp av att kunna lyssna på hård musik och bete sig därefter, utan att för den sakens skull se sig själva som nån sorts... machokukar liksom. Men tyvärr är det så att utifrån så finns den bilden.

Andrea: (...) Jag kan ändå förstå att man som första intryck tycker att det är konstigt och aggressivt och våldsamt, men som Staffan sa, vi är som kattungar egentligen.

Enligt Staffan och Andrea är det stor skillnad på hur de är på spelningar och i vardagen, något som markeras av deras antagande att de utifrån skulle kunna betraktas som ”machokukar” i det första sammanhanget och som ”kattungar” i det andra. Jacob förklarar hur politiskt hårda attityder kan vara en image för band inom hardcorescenen, samtidigt som det inte behöver innebära att de lever ut allt de säger:

¹⁰⁶ Ibid:121

Att då blir det nån slags, bandets grej, att man gör det på spelningar för att uppfattas på ett visst sätt som band, och för att skapa nån känsla också på spelningen kanske. Men alltså, det innebär ju inte att man står och kastar sten på poliser hela dan, att man går från spelningen och står med gatstenar och kastar i nyllet på poliser liksom, utan det är ju mer nåt slags hat mot systemet, om man säger så. Inte något slags individuellt hat skulle jag tro, i de flesta fall.

Utifrån vad jag har presenterat hittills är min hypotes att det i vissa sammanhang kanske inte skulle vara helt främmande för enskilda deltagare inom hardcorescenen att kasta gatstenar i ansiktet på poliser, men att göra det utan syfte skulle kunna betraktas som ett sätt att ta överskridandet ett steg för långt. Att inte överskrida alls vore istället att hamna i det vardagliga diket, vilket också skulle kunna leda till exkludering. På så vis vandrar även deltagare inom hardcorescenen på en ständig balansgång i sin strävan efter att tillskriva sig olika subkulturella kapitalformer.

Enligt Kahn-Harris definitioner av vardaglighet och överskridande bygger det förstnämnda på att konstruera subkulturen, alltså det unika för kollektivet, och det andra på att uttrycka det unika hos individen.¹⁰⁷ Kollektiv och individ utgör en dikotomi också inom hardcorescenen. Siri Brockmeier konstaterar att enigheten som hardcoreband ofta proklamerar står i stark kontrast till individualismen som deltagande inom hardcorescenen medför gentemot omvärlden.¹⁰⁸ Den som väljer hardcore väljer inte bara kollektivet utan också att vara annorlunda än de flesta andra. Till skillnad från Kahn-Harris vill jag däremot påstå att dikotomin mellan kollektiv och individ kan uppstå genom såväl vardagliga som överskridande praktiker. I ett sammanhang där individuellt överskridande utgör en del av de kollektiva normerna anser jag det vara svårt att som Kahn-Harris göra en tydlig skiljelinje mellan dels vardagliga praktiker och konstruktionen av kollektivet och dels överskridande praktiker och framhållandet av det unika hos individen.

Olika förutsättningar för införskaffandet av subkulturellt kapital

Staffan: Jag tror att hardcorescenen skulle nog ofta inte vara bekväm med att erkänna att den är relativt statusinriktad, men den är ändå det. (...) Och sen är det ju det att vad status bygger på ska i

¹⁰⁷ Kahn-Harris 2007:122, 127

¹⁰⁸ Brockmeier 2009:49ff

bästa fall vara att man betar sig på ett bra sätt och bidrar till att saker och ting fungerar så bra som möjligt, snarare än att vara den som har sålt mest skivor och den som har spelat snyggast solo eller vad det nu kan vara, eller den som har coolast bil, utan förhoppningsvis är det saker som på nåt vis för scenen framåt och bidrar till scenen på ett eller annat sätt, och som ger nån form av positiv tongivning på det hela.

Viljan inom hardcorescenen att motsätta sig de uttryck för status och makt som finns i övriga samhället gör att de praktiker som är avgörande för inkludering och exkludering i bästa fall, som Staffan uttrycker det, ser annorlunda ut gentemot andra sammanhang. Det som anses ge en ”positiv tongivning” till miljön är beroende av vilka normer som deltagarna vill värna om, och är på så sätt en subjektiv idé som är knuten till sin tid och plats. Inom hardcorescenen är status och makthierarkier tabubelagda ämnen eftersom det inte går ihop med tanken om att alla ska vara på samma nivå. Tyvärr hindrar det inte hierarkierna från att existera inom scenen.

Den sista frågeställningen som jag vill närma mig i denna uppsats är vilka faktorer som spelar in när det kommer till deltagarnas skilda förutsättningar för att skaffa sig subkulturellt kapital och därmed status och makt inom hardcorescenen. Utifrån det vill jag skapa möjligheter att resonera kring hur diskussionen kring sociala hierarkier kan föras och vilka diken som finns.

En av de aspekter som jag utifrån mitt material betraktar som fördelaktig när det kommer till deltagarnas möjligheter att införskaffa subkulturellt kapital är deras ålder. Merima ger också uttryck för ålderns betydelse i fråga om status:

(...) det är jättehög status ju längre man har varit med, så om jag kan stoltsera med att jag har, ja men 'jag har lyssnat på hardcore sen jag var elva', då är det jättehäftigt och då är jag riktigt äkta och bra liksom. Ehm, och så är det inte bara i Sverige, utan så tänker jag på scenen överlag i hela världen, alltså globalt sett, och det finns ju band som har skrivit låtar om det där, och bara häromveckan så var det faktiskt min pojkvän som citerade ett band som, alltså jag kommer inte ihåg vilket band eller vilken låt, men citatet var liksom 'den enda skillnaden mellan mig och dig är att jag föddes tidigare än du', och då är det alltså ett band som kännetecknar att det finns nån slags elitism, och kännetecknar att de själva kan ses som elitister, men som säger att 'den enda skillnaden är att jag föddes tidigare än du och hann uppleva saker som du inte hann uppleva' så att säga, vilket jag tyckte var rätt fint.

De som har varit med i hardcorescenen länge, utan att sälja ut förstås, har under lång tid haft möjlighet att lära sig att förhålla sig till de för sammanhanget specifika normer som är avgörande för inkludering och exkludering. De har på så sätt haft längre tid på sig att skaffa sig subkulturellt kapital i form av kunskap om hardcorescenens rötter och kanske genom att ha varit på plats vid klassiska, omtalade spelningar. De har också haft tid och möjlighet att bidra i högre grad än deltagare som är nya i scenen, samt att lära sig vilka former av överskridande som är okej i sammanhanget. Detta kan betraktas som en paradox då hardcorescenen är starkt ungdomsbetonad, men förklaringen ligger antagligen i att den som stannar kvar i scenen trots vuxenvärldens påtryckningar visar att dennes anknytning till scenen verkligen är äkta.

Siri Brockmeier väljer att i sin uppsats att föra diskussion kring deltagarnas skilda möjligheter att bidra till hardcorescenen, och därmed tillskriva sig det som jag utifrån Keith Kahn-Harris teorier valt att definiera som vardagligt subkulturellt kapital. Brockmeier sammanfattar innehållet i sin uppsats på följande vis:

American hardcore is a subculture with opposing values. Hardcore is inherently oppositional towards mainstream society, promoting to some extent feminist ideals and questioning oppression, and thereby providing a context in which young women can be empowered. However, hardcore can also be described as a men's movement, where the sense of brotherhood creates what Haenfler refers to as "a relatively safe place for men (at least heterosexual, and usual white) to congregate, share their concerns, and reinforce their values". This safe heaven is in many ways out of reach for women. This is the dichotomy this thesis has explored.¹⁰⁹

Brockmeier väljer främst att synliggöra en av alla makthierarkier inom hardcorescenen, den mellan män och kvinnor. Erkännandet av hierarkier är en grund på vilken diskussioner och därmed möjligheter till förändring kan byggas, samtidigt som synliggörande likt Brockmeiers bär med sig risker för att definiera saker som essentiellt manligt eller kvinnligt. Även om vissa aspekter av kvinnors exkludering är tydligt problematiskt i detta avseende, till exempel likhetstecknet mellan broderskap och vänskap, finns det andra som är mer tvivelaktiga. Ett sådant exempel är huruvida den aggressiva dansen i sig själv skulle vara manlig och därmed exkluderande för kvinnor. Jag håller med Brockmeier och Haenfler som hon citerar om att kvinnor, homosexuella och icke-vita måste bryta fler samhällsnormer än män för att kunna

¹⁰⁹ Brockmeier 2009:85, med citat från Haenfler 2006:109.

bidra till de aktiviteter som hardcorescenen kretsar kring, och att det i så fall är en möjlig förklaring till att det är mest heterosexuella, vita män som deltar i dessa aktiviteter. Däremot tycker jag att det är en överdrift att påstå att de är utom räckhåll för dem. För att motivera min förklaring till detta påstående vänder jag mig till den andra typen av kapital som jag har talat om i denna uppsats, nämligen det överskridande subkulturella kapitalet. Utifrån att överskridande av normer också kan betraktas som underlag för deltagarnas status och makt vill jag påstå att de kvinnor, homosexuella eller icke-vita som väljer att gå emot samhällets normer kanske rentav har större möjligheter än heterosexuella, vita män att skaffa sig överskridande subkulturellt kapital. Detta både när det gäller att flytta gränserna för vad som är accepterat i fråga om att ta plats såväl genom ljudande som diskursivt och kroppsligt överskridande. Därmed vill jag inte påstå att problemen som Brockmeier belyser inte är relevanta, men att bilden av inkludering och exkludering är ännu mer komplex än den hon målar upp.

Slutdiskussion kring antiestetik, status och makt

Slutsatser

Genom att analysera mitt empiriska material utifrån hur forskarna Sarah Thornton och Keith Kahn-Harris har använt sig av begreppet subkulturellt kapital har jag skapat möjligheter att synliggöra hur sociala hierarkier kan uppstå inom hardcorescenen utifrån deltagarnas diskursiva uppfattningar om högt och lågt, bland annat i fråga om musiksmak och värderingar. Då jag med hjälp av mitt teoretiska ramverk har analyserat mitt material och jämfört det med tidigare forskning om hardcore så har jag kunnat framhålla en rad möjliga svar på uppsatsens frågeställningar, vilka är följande:

- Vilka normer kan i sammanhanget vara avgörande för inkludering och exkludering?
- Vilken betydelse har musikens karaktär för distinktionen gentemot andra sammanhang?
- På vilka sätt kan deltagarnas förutsättningar för att tillskriva sig status och makt skilja sig åt?

Samtidigt som rådande samhällsnormer oundvikligen färgar av sig på hardcorescenen, vilka också kan skilja sig beroende på tid och plats, producerar scenen sina egna sociala hierarkier. Med inspiration från Thorntons idéer om hur subkulturellt kapital bygger på vad som uppfattas som ”äkta” eller ”autentiskt” i ett specifikt sammanhang, samt genom autenticitetstankar hämtade från musikforskarna Lars Lilliestam och Even Ruud, har jag kunnat vaska fram några perspektiv på normer som kan vara avgörande för inkludering och exkludering inom hardcorescenen. Utifrån detta har jag i mitt material funnit att distinktion gentemot andra sammanhang i hög grad utgörs av diskursiva uppfattningar om autenticitet, det vill säga om vad det innebär att vara äkta. Värden som hålls högt inom hardcorescenen kan till exempel vara kunskap om dess rötter, bidragande till scenens fortlevnad, att slå underifrån samt att värna om handlingsutrymmet. Då jag har jämfört detta resultat med tidigare forskning om amerikansk hardcore har jag funnit att tidigare teorier och begrepp varit otillräckliga. Som ett resultat av min egen undersökning har jag därför myntat begreppet

maktpositionsskuld som förslag på ett övergripande paraplybegrepp som kan innefatta olika saker på skilda platser och vid olika tidpunkter, men som ger uttryck för den starka viljan hos hardcorescenens deltagare att slå underifrån på olika sätt.

Det som för utomstående kan uppfattas som extremt inom hardcore bygger på de överskridande praktiker som reproduceras inom scenen. Då jag har översatt Keith Kahn-Harris kategoriseringar av sådana praktiker inom metascenen till hardcorescenen har jag fått hjälp med att organisera mitt material och skapa förståelse för hur dessa praktiker kan ta sig uttryck inom den scen som jag har undersökt. Musikens aggressiva karaktär kan således betraktas som en form av överskridande som skapar distinktion gentemot andra sammanhang. Ytterligare perspektiv på överskridande som jag har framhållit utifrån min undersökning är diskursiva idéer och praktiker kring auktoritetsförakt och politisk aktivism samt kroppsligt överskridande genom våldsam dans och självkontroll genom avståndstagandet från alkohol och droger. Allt detta ligger samtidigt till grund för subkulturella kapitalformer som deltagarna jagar i strävan efter att inkluderas i hardcorescenens gemenskap.

Aspekter som kön, klass, ålder, sexualitet, etnicitet och religion kan ha betydelse för såväl begränsningar som möjligheter att skaffa sig subkulturellt kapital och därmed status och makt inom scenen. Huruvida dessa aspekter utgör begränsande eller möjliggörande faktorer är i viss mån avhängigt på tid och plats. Detta då de som inte utgör norm i sammanhanget, men går emot det som förväntas av dem, har möjlighet att skaffa sig högre status på grund av sitt överskridande. Det vore problematiskt att påstå att alla deltagare inom hardcorescenen har samma möjligheter att uppnå status och makt. Dock har min undersökning visat exempel på hur scenens egalitära ideal, hyllandet av överskridande och viljan att diskutera skapar möjligheter till handlingsutrymme för deltagarna. Makthierarkier inom hardcorescenen existerar precis som i alla andra sammanhang, men det faktum att erkännande och problematisering av dem i sig ligger till grund för olika former av subkulturellt kapital gör att strukturerna är mycket komplexa.

Vidare forskning

Min undersökning om sociala strukturer inom hardcorescenen baserar sig på verksamheten hos en arrangörsförening i Göteborg och intervjuer med fyra av dess medlemmar. Därmed utgör min undersökning bara ett litet nyckelhål in i den stora och mycket mångfacetterade värld av musik som hardcorepunkten utgör. Trots detta väljer jag att uttrycka det som att jag undersöker "hardcorescenen" istället för "den svenska hardcorescenen" eller "Göteborg

Hardcore”. Detta på grund av att jag genom min egen empiriska undersökning har kunnat problematisera och bidra till nya perspektiv på tidigare forskning som gjorts om hardcorepunk, och det inte bara i Sverige. Mitt material så som jag framställt och analyserat det utifrån Thorntons och Kahn-Harris teorier har nämligen visat på större komplexitet i fråga om sociala hierarkier än vad som framgått i tidigare forskning om sociala strukturer inom hardcorescenen. Därför har jag valt att betrakta min undersökning av Göteborg Hardcore som en del av en större helhet, trots dess begränsade omfång.

Jag är övertygad om att det teoretiska ramverk som jag har valt för denna undersökning skulle kunna nyansera bilden av hur sociala strukturer görs och upprätthålls även i andra sammanhang. Samtidigt har dessa teorier också sina brister. Med begreppet subkulturellt kapital som ingång har jag tittat på sociala hierarkier utifrån vad status kan bestå av inom hardcorescenen. Därmed har jag genom min undersökning kunnat framhålla andra aspekter på hur makthierarkier uppstår än om jag exempelvis hade undersökt vilken betydelse deltagarnas kön, hudfärg, ålder eller sexuella läggning skulle kunna tänkas ha i förhållande till deras sociala position inom scenen utifrån kritisk feministisk eller postkolonial teori. Sådana teoretiska ingångar hade också kunnat ge svar på åtminstone ett par av mina frågeställningar, och jag ser stor anledning till att granska scenen ur mer kritiska perspektiv än de jag har valt till denna uppsats. Detta på grund av att jag vill mena att scenen inte är jämlik, trots att min undersökning visar på hur komplexa de sociala strukturerna kan vara inom den. Som jag ser det har forskningen om hardcorescenen, och framförallt dess lokala anknytningar och yttringar i Sverige, bara påbörjats.

Sammanfattning

Genom deltagande observation i den lokala arrangörsföreningen Göteborg Hardcore och kvalitativa intervjuer med dess medlemmar har jag i denna uppsats undersökt kopplingar mellan musiksmak, värderingar och sociala hierarkier inom hardcorescenen. Det teoretiska ramverket för denna uppsats bygger på konceptet subkulturellt kapital, vilket är hämtat från Pierre Bourdieu och vidare utvecklat av Sarah Thornton och Keith Kahn-Harris. Resultatet visar på hur medlemmar inom hardcorescenen skapar och upprätthåller distinktion gentemot andra, samtidigt som distinktionen blir till viktiga måttstockar för inkludering och exkludering inom den egna scenen.

Slutord

Hardcorescenen är fylld av motsättningar. Högt och lågt, gott och ont samt rätt och fel är teman som deltagarna ständigt omförhandlar i förhållande till såväl estetiken som till varandra och andra. Scenen inrymmer en mängd konflikter; anarkistiska punkideal kontra bidrag från staten, aggressiva attityder kontra vänliga välkomnanden till alla som vill delta, personligt ansvar och renlevnad kontra att ingen är bättre än någon annan... Detta är bara några exempel på dikotomier som kan utgöra diskussionsunderlag för hardcorescenens deltagare. Jag har valt att kalla min uppsats *antiestetik* för att markera den paradoxala koppling mellan "ond/låg" etik och "god/hög" etik som deltagare inom hardcorescenen skapar mening kring: att påverka sin omgivning till det bättre och stå upp för det som anses etiskt försvarbart genom ljudande, diskursiva och kroppsliga överskridanden av rådande normer i samhället. Utifrån denna koppling produceras samtidigt egna normer som blir avgörande för inkludering och exkludering i sammanhanget. Min undersökning har visat på stor komplexitet i kopplingarna mellan musikmak, värderingar och sociala hierarkier inom hardcorescenen. De medlemmar inom föreningen Göteborg Hardcore som jag har samtalat med ger uttryck för viljan att upprätthålla distinktioner mot andra, samtidigt som de uppvisar reflexivitet och självkritisk diskussion i fråga om status och makt. Allt i linje med meningsskapandet utifrån ond etik och god etik.

Referenser

Tryckta källor

Litteratur

- Bale, Kjersti (2010) *Estetik. En introduktion*. Göteborg: Daidalos.
- Bannister, Matthew (2006) *White Boys, White Noise. Masculinities and 1980s Guitar Indie Rock*. Aldershot: Ashgate.
- Bayton, Mavis (1998) *Frock Rock. Women Performing Popular Music*. Oxford & New York: Oxford University Press.
- Bennett, Andy och Kahn-Harris, Keith [red.] (2004) *After Subculture. Critical Studies in Contemporary Youth Culture*. Houndsmills & New York: Palgrave MacMillan.
- Bjurström, Erling (2005) *Ungdomskultur, stil och smak*. Umeå: Boréa Bokförlag.
- Björck, Cecilia (2011) *Claiming Space. Discourses on Gender, Popular Music, and Social Change*. Diss. Göteborg: Högskolan för scen och musik.
- Blokhus, Yngve och Molde, Audun (2007) *Wow! Populærmusikkens historie*. Oslo: Universitetsförlaget.
- Blush, Steven (2001) *American Hardcore. A Tribal History*, George Petros [red.]. Los Angeles & New York: Feral House.
- Bouge, Ronald (2004) *Deleuze's Wake. Tributes and Tributaries*. Albany, New York: State University of New York Press.
- Bourdieu, Pierre (1979) "Distinktionen. En social kritik av omdömet". I Broady, Donald och Palme, Mikael [red.] (1994) *Kultursociologiska texter*. Stockholm/Stenhag: Brutus Östlings bokförlag Symposion.
- (1991) *Language and Symbolic Power*. Cambridge: Polity Press.
- (1993) *The Field of Cultural Production*. Oxford: Polity Press.
- Brockmeier, Siri C. (2009) "Not just boys' fun?" *The Gendered Experience of American Hardcore*. Masteruppsats i American Studies. Oslo universitet.
- Butz, Konstantin (2008) "Rereading American Hardcore. Intersectional Privilege and the Lyrics of Early Californian Hardcore Punk" *aspeers* nr. 1: 131-158. Tillgänglig online: [<http://www.aspeers.com/2008/butz>] (130522).
- Carlsson, Benke; Johansson, Peter och Wickholm, Pär (2005) *Svensk punk 1977-81. Varför tror du vi låter som vi låter...* Stockholm: Atlas.
- Cohen, Sara (1991) *Rock Culture in Liverpool: Popular Music in the Making*. Oxford:

- Clarendon Press.
- (1994) "Identity, Place and the 'Liverpool Sound'" i Stokes, Martin [red.] *Ethnicity, identity, and music. The musical construction of place*. Oxford: Berg.
- (1997) "Men Making a Scene. Rock Music and the Production of Gender. I Whiteley, Sheila [red.] *Sexing in the Groove: Popular Music and Gender*. London och New York: Routledge.
- Haenfler, Ross (2006) *Straight Edge. Clean Living Youth, Hardcore Punk and Social Change*. Piscataway: Rutgers University Press.
- Hermerén, Göran (2011) *God forskningsed*. Vetenskapsrådet.
- Jandreas, Peter (2008) *The Encyclopedia of Swedish Punk 1977-1987*. Stockholm: Premium Publishing.
- Jarman-Ivens, Freya [red.](2007) *Oh Boy! Masculinities and Popular Music*. New York: Routledge.
- Johansson, Linus (1996) *Distat och nerstämt. Idéer och strukturer bland aggressiva rockband*. D-uppsats. Uppsala universitet: Institutionen för musikvetenskap.
- Kahn-Harris, Keith (2007) *Extreme Metal. Music and Culture on the Edge*. Oxford, New York: Berg.
- Kvale, Steinar (1997) *Den kvalitativa forskningsintervjun*. Lund: Studentlitteratur.
- Kuhn, Gabriel (2010) *Sober Living for the Revolution. Hardcore Punk, Straight Edge and Radical Politics*. Chicago: PM Press.
- Leblanc, Lauraine (1999) *Pretty in Punk. Girls' Gender Resistance in a Boys' Subculture*. New Brunswick & London: Rutgers University Press.
- Lilliestam, Lars (2009) *Musikliv. Vad människor gör med musik – och musik med människor*. Göteborg: Ejeby Förlag.
- McClary, Susan (1991) *Feminine Endings. Music, gender and sexuality*. Minneapolis: University of Minnesota Press.
- McRobbie, Angela (2000) *Feminism and Youth Culture*, andra upplagan. Houndsmills & London: Palgrave MacMillan.
- Nordström, Marika (2010) *Rocken spelar roll. En etnologisk studie av kvinnliga rockmusiker*. Diss. Umeå: Institutionen för kultur- och medievetenskaper.
- O'Hara, Craig (1992) *The Philosophy of Punk*. Collegeuppsats i filosofi. San Francisco.
- Peterson, Brian (2009) *Burning Fight. The Nineties Hardcore Revolution in Ethics, Politics, Spirit, and Sound*. Huntington Beach, CA: Revelation Records Publishing.
- Peterson, Richard A. och Bennett, Andy [red.] (2004) *Music Scenes: Local, Translocal, and Virtual*. Nashville: Vanderbilt University Press.
- Ruud, Even (1997) *Musikk og identitet*. Oslo: Universitetsförlaget.
- Sandgren, Torgny (2000) *Rock i rörelse. Hardcore, Straight Edge, veganism och djurrättsrörelsen*. STM-Online vol. 3. Tillgänglig online: [http://musikforskning.se/stmonline/vol_3/tsandgren/index.php?menu=3] (130522)
- Thornton, Sarah (1995) *Club Cultures. Music, Media and Subcultural Capital*. Cambridge: Polity Press.

Tiderman, Jennie (2011) *Lite mer Yeah. En studie om femininet, maskulinitet och musikskapande*. Magisteruppsats i musikvetenskap. Örebro Universitet.

Tsistos, William (1999) "Rules of Rebellion. Slamdancing, Moshing, and the American Alternative Scene". I *Popular Music* vol. 18, nr. 3: 397-414. Tillgänglig online: [<http://www.archivopunk.cl/wp-content/uploads/2009/03/tsistos.pdf>] (130522)

Fanzines

Observera att fanzines vanligen trycks i små upplagor och är tänkta för en mindre publik, vilket medför att de kan vara svåra att komma åt.

Effort Fanzine. Nr 3 2010. För kontakt se vidare Facebooksidan [<https://www.facebook.com/pages/Effort-Fanzine/284643121937>] (130601)

I Don't Wanna Grow Up. Nr 1 u.å. Nr 2 u.å.

Law and Order. Nr 2 2010; Nr 3 2011, Nr 4 2012. För kontakt se vidare Facebooksidan [<https://www.facebook.com/pages/Law-Order-Zine/317771557951>] (130601)

Open Up. Nr 1 2010. Nr 2 2011.

Film och musik

American Hardcore. The History of American Punk Rock 1980-1986. (2007) DVD. Regisserad av Paul Rackman, 2006. Culver City: Sony Pictures Classics.

Another State of Mind. (2004) DVD. Regisserad av Adam Small och Peter Stuart, 1984. Laguna Beach, CA: Time Bomb Recordings.

Anti Cimex. "Of Ice". *Scandinavian Jawbreaker* (1993) Album. Göteborg: Distortion Records.

Discharge. "Visions of War". *Why?* (1981) 12". Stoke-on-Trent: Clay Records.

Final Exit. "Straight Edge Terror Force". *Umeå* (1997) Album. Umeå: Desperate Fight Records.

From the Back of The Room (2011) DVD. Regisserad av Amy Oden. Washington DC: From the Back of the Room Productions.

Minor Threat. "Out of Step". *In My Eyes* (1981) EP. *Out of Step* (1983) Album. Washington DC: Dischord Records.

Otryckta källor

Intervjuer

Intervju med Staffan, Andrea och Jacob, Göteborg 130213. Bandinspelning och transkription finns hos författaren.

Intervju med Merima, Göteborg 130225. Bandinspelning och transkription finns hos författaren.

Internetsidor

- Facebook. [<https://www.facebook.com/events/238414752957765/>] (130304)
[<http://www.facebook.com/GoteborgHardcore>] (februari-maj 2013)
[<http://www.facebook.com/GoteborgHardcore/info>] (130304)
[<http://www.facebook.com/StockholmStraightEdge?fref=ts>] (130326)
[<https://www.facebook.com/GoteborgHardcore/events>] (130522)
[<https://www.facebook.com/pages/De-Lyckliga-Kompisarna/156134691064353>] (130601)
- IOGT-NGO. [<http://iogt.se/>] (130517)
- Myspace. [<http://www.myspace.com/delyckliga>] (130601)
- Sveriges Radio. *P3 Dokumentär*: [<http://sverigesradio.se/sida/avsnitt/86405?programid=2519>] (130315).
P4 Västerbotten:
[<http://sverigesradio.se/sida/artikel.aspx?programid=109&artikel=1039961>] (130315)
- Statigram. [<http://statigr.am/gbghc>] (februari-maj 2013)
- Tumblr. [<http://gbghc.tumblr.com/>] (februari-maj 2013)