

Lunds Universitet

Historiska Institutionen

HIS K01, ht 15

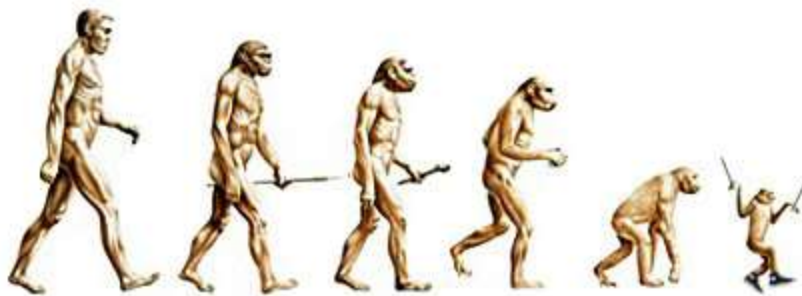
Seminarieledare: Eva-Helen Ulvros

Handledare: Kenneth Johansson, Anna Walette

Lund, 2015-10-10

# Från indie till Arctic Monkeys

*En diskursanalys av indiekonceptets utveckling och överlevnad*



## Innehållsförteckning

1. ”...classic Reeboks, or knackered Converse, or tracky bottoms tucked in socks” .....	1
2. Syfte och frågeställningar.....	2
2.1 Frågeställningar.....	3
3. Disposition .....	4
4. Forskningsläget .....	4
5. Avgränsningar .....	6
5.1 Källor.....	6
5.2 Källkritik .....	8
6. Metod, den analytiska ramen och subkulturella teorier .....	8
6.1 Diskursanalys .....	8
6.2 Sökandet efter vad som är och bär indie .....	10
6.3 Subkulturella teorier.....	11
6.4 Organisationsteori .....	13
7. Bakgrund .....	14
7.1 Ett samhälle förändras .....	14
7.2 Indie växer fram .....	16
7.3 Arctic Monkeys.....	17
8. Analys.....	18
8.1 ”This town’s a different town to what it was last night” – Musikbranschens utveckling .....	18
8.2 “All my own stunts” – Do-It-Yourself konceptet .....	20
8.3 “I aint got no dollar signs in my eyes...” – Anti-kommersialism.....	22
8.4 ”Some want to kiss, some want to kick you” – Media.....	28
8.5 ”It’s more a question of feeling than it is a question of fun” – Distribution.....	29
8.6 ”Flourescent Adolescent” - Samhörighet och identitet.....	33
8.7 ”Mad sounds” – Musik och Sound.....	36
8.8 ”Under these lights you look beautiful” – Image.....	41

8.9 "Who the fuck are Arctic Monkeys?" .....	44
9. "Proof that love's not only blind but deaf" – Sammanfattning .....	49
Käll- och litteraturförteckning.....	51
Källor.....	51
Skriftliga källor .....	51
Dokumentärer, videointervjuer och musikvideos .....	54
Litteratur.....	56
Bildobjekt – försättsblad .....	57

# 1. "...classic Reeboks, or knackered Converse, or tracky bottoms tucked in socks"<sup>1</sup>

"We're Arctic Monkeys, this is 'I bet you look good on the dancefloor'... Don't believe the hype"<sup>2</sup>. Jag minns första gången jag såg pojkarna bakom namnet som alla pratade om. Små, unga, tunna och finniga var de, iklädda urtvättade t-tröjor och slitna jeans. Med glimten i ögat när de blinkade åt kameran trillade de nästan fram på orden och gitarrerna lät sådär härligt smutsiga som indie-rock skulle låta. Då var det självklart att Arctic Monkeys var indie men under senare år har jag börjat fundera över begreppet och ångrar att jag använt ordet *indie* så lättvindigt. Många sena kvällar har tillbringats i diskussion kring vad som är indie och vem som bär det bäst. "The Strokes, där har du indie. Åh så bra de är! – Nej va fan The Strokes?! De kör ju solon, det gör man inte om man är indie... Inte distade gitarrer heller". Eller när jag fått kommentaren att skjortan jag har på mig är "grymt indie". Jaså... får min utstyrsel dig att höra ljuva toner eller tänker du på något annat än jag när du säger "indie"? Jag har länge förstått att independent-musiken, eller indie, ursprungligen handlat om självständighet i musikskapandet. Att vara oberoende av etablerade skivbolag. Men ordet används också för att syfta till en specifik inriktning<sup>3</sup> eller genre inom musik. Finns det ett specifikt indiesound som har relevans för detta oberoende? Varför "indie"? Vad finns det för koppling mellan idealet om självständighet i musikskapandet och indiekonceptet? Det är dessa frågor som driver mitt intresse.

Indie är en term som generellt används för att syfta till en särskild inriktning inom diverse estetiska uttryck, som exempelvis film eller musik. Inom musiken idag utgör indie en egen genre. En enkel internetsökning på "indie" resulterar i en mängd frågor, svar och åsikter kring vad indie faktiskt är, hur det ska låta, hur det ser ut och var det kommer ifrån. Exempelvis benämner musikföretaget *Spotify* det välkända indiebandet Arctic Monkeys musik både som indierock och danceable neo-punk.<sup>4</sup> Apple inc.s musikprogram *iTunes* har mängder med genrer i sin lista och där faller Arctic Monkeys under ett flertal kategorier: alternativt (indierock), rock, pop och danceable neo-punk.<sup>5</sup> Granskning av dessa listor visar att Spotify låter indie utgöra en egen genre tillsammans med "alternativ" musik genom att likställa dem. iTunes, å andra sidan, framställer indie som en inriktning inom en bredare genre – den

---

<sup>1</sup>Låttext: "A Certain Romance" (*Whatever People Say I Am That's What I'm Not*) av Arctic Monkeys.

<sup>2</sup>Musikvideo: "I Bet You Look Good on the Dancefloor" av Arctic Monkeys.

<sup>3</sup>Fortsättningsvis benämnt som "sound".

<sup>4</sup>Spotify: Arctic Monkeys biografi.

<sup>5</sup>iTunes: genre register.

alternativa genren. Inom musikvärlden verkar kategorisering vara splittrad samtidigt som den är oundviklig. Artisters strävan att utvecklas och skapa nya sound genom att låta sig inspireras av andra kan orsaka att musiken blir allt mindre ”renodlad”. Jag spekulerar att just detta, samt artisters utveckling, kan orsaka svårigheter i att kategorisera musiker och placera dem i en specifik genre. Musikföretagens tvetydiga användande av indie för att kategorisera musik bidrar, enligt min mening, till att definitionen av ordet blir otydligt. Att Arctic Monkeys kategoriseras tillsammans med band som The Strokes eller The Kooks är i min mening självklart. Att se ”aporna” i samma genre som Lady Gaga eller Justin Bieber är dock mindre begripligt enligt mig. Då indie ursprungligen varken var en genre eller syftade till ett musikaliskt sound anser jag det vara av intresse att undersöka hur begreppet indie har kommit att användas och låta på det sätt det gör idag.

## 2. Syfte och frågeställningar

Syftet med detta forskningsarbete är att synliggöra vilka strukturer och värderingar som ligger till grund för idén om indie. Att söka förståelse för konceptet samt de bärande attityderna genom diskursanalys av den tillhörande subkulturen och bland aktörer. Fokus ligger på Storbritannien då det var här som indie fick sitt stora genombrott. Granskningen av vad indie ursprungligen stod för och hade tänkt uträtta ska ställas mot vad begreppet innebär idag. Jag ämnar därför att undersöka om det finns några ursprungliga indieideal kvar och hur dessa i så fall fungerar jämte nyare ideal.

Denna analys behandlar *konceptet* indie, dess uppkomst och förändring över tid utifrån attityder (bland användare och anhängare). Jag ska genomföra en kartläggning av begreppet och dess utveckling fram till idag. Valet att bedriva forskning kring detta ämne grundar sig i mitt personliga intryck av att begreppet indie utvecklats från att vara en term inom musikbranschen, som syftat till en osedvanlig och konkurrerande produktionsprocess, till att idag vara en del av musikindustrin samt ett adjektiv. Ett ord som kan beskriva allt ifrån musik till klädstil och beteende. Därför ska jag undersöka hur idén om indie skiftat och när. Likaså ämnar jag finna orsakerna bakom förändringen och vad detta inneburit – för konceptet som för dess bärare.

Genom närläsning av musikpressens artiklar samt andras intervjuer med artister och aktörer inom musikbranschen vill jag identifiera några ursprungliga indieideal, samt utröna

vilka attityder och karakteristika som tillkommit. Jag ska söka förståelse för hur konceptet används, eventuell påverkan på musikbranschen i övrigt och vem som bestämmer vad som är indie. Branschen eller anhängaren? Här tar jag hjälp av tidigare forskning om musikindustrin samt organisationsteori. För att ytterligare belysa utvecklingen och forskningens resultat fungerar bandet Arctic Monkeys som ett exemplifierande redskap. Bandet ska testas mot vad som framkommit ur analysen för att utröna vad som försvunnit respektive tillkommit under den historiska utvecklingen av indiekonceptet. Valet av Arctic Monkeys grundar sig på deras brittiska ursprung och deras påverkan på musikbranschens utveckling under senare år. Trots att deras image liksom musik förändrats drastiskt under deras karriär har de konsekvent definierats som ”indie”. Då syftet är att analysera indiekonceptets utveckling fram till *idag* är artister från tidigare perioder inte relevant.

## 2.1 Frågeställningar

Denna diskursanalys ämnar söka svar på följande frågeställningar:

1. Vad innebar den ursprungliga definitionen av indie?

- Hur togs indiekonceptet emot av musikbranschen och av media?
- Vad gjorde ett band till ett indie-band?

2. Vad innebär indiekonceptet idag?

- Vilka ideal lever kvar från indiekonceptets början?
- Vilka ideal har tillkommit under indiekonceptets utveckling?

Ovanstående frågor är omfattande. Efter att ha läst många artiklar kommer jag att söka efter gemensamma teman för att urskilja attityder inom indie och hur dessa har förändrats. Bandet Arctic Monkeys används som ett samtida exempel på hur indie som koncept har förändrats. Detta görs genom att besvara frågorna:

- Hur såg Arctic Monkeys karriärväg ut?
- På vilket sätt anses Arctic Monkeys och deras karriär vara indie?
- Hur förhåller sig bandet själva till indie-konceptet?

### 3. Disposition

I nästkommande kapitel diskuteras aktuella källor, hur de är användbara för denna forskning samt avgränsningar och källkritik. Därefter följer en beskrivning av metod och förklaring av metodvalets betydelse för denna forskning. Därpå diskuteras den analytiska ramen och speciellt begreppet subkultur. Härnäst ges en bakgrundsskildring av indiekulturen samt samhället och den musikscen det växte fram ur. Här ges även en kort beskrivning av bandet Arctic Monkeys. Slutligen presenteras min analys och en kortfattad redogörelse för det framarbetade svaren på forskningsfrågorna.

### 4. Forskningsläget

Aldrig tidigare har musik varit så väldokumenterad som det är idag. Det bedrivs mycket forskning och det finns mycket skrivet kring ämnet. Dock är indie relativt nytt och därmed den historiska forskningen. I mitt sökande finner jag att det mestadels skrivits översikter om indiemusikens utveckling eller indie som kultur, så som *Domino: indie 'til we die* eller *The Virgin encyclopedia of indie and new wave*. En annan är *White Boys White Noise: Masculinities and 1980s indie guitar rock*. Med fokus på könsroller och estetik undersöks genom text- och kritisk diskursanalys patriarkala attityder inom indierock på 80-talet. Syftet med föreliggande uppsats är snarare att undersöka *konceptet* indie och dess utveckling. Att ge ökad förståelse för konceptet genom att undersöka vad det syftar till och hur det definierats över tid. Jag kommer endast ge en kort översikt av några av de studier som är av relevans för denna uppsats då de genomgående diskuteras i jämförelse med min egen studie.

Subkulturella teorier syftar till att bättre förstå orsakerna bakom de ideal som indiekulturen står för och därigenom indiekonceptet. För det teoretiska ramverket använder jag forskning och texter som diskuterar fenomenet subkultur och teorier kring detta. Johan Fornäs, Ulf Lindberg och Ove Sernhede beskriver i *Ungdomskultur: identitet och motstånd* ungdoms- och subkulturer under senare halvan av 1900-talet. Boken behandlar bland annat brittiska subkulturer och diskuterar dessa ur kulturernas egna perspektiv. Subkulturer kännetecknas som en motreaktion mot samhället, som orsakats av känslan av missnöje eller rotlöshet. J. Patrick Williams studie *Subcultural theory: traditions and concepts* utgår från ett annat geografiskt och mer samtida perspektiv. Williams diskuterar subkulturer i relation till

betydelsen av stil och identitet liksom hur subkulturer påverkats av media och konsumtionsmarknaden. Även denna skrift identifierar subkulturell aktivitet som avståndstagande där identitet och framtoning är det signifikanta.

Till bakgrundsskildringen i denna uppsats använder jag bland annat Fredrik Egefurs essä ”Vad var egentligen indie med swindie?”. Då Egefur framför allt berör indiemusikens utveckling i Sverige under 1990-talet talar han kortfattat om indiekulturens början i Storbritannien. *Empire of Dirt: the aesthetics and rituals of British indie music* av Wendy Fonarow är en mer omfattande studie som djupgående diskuterar indiekulturen i Storbritannien. Bland annat beskrivs musik, stil och beteende samtidigt som boken lägger stor fokus på att analysera atmosfären under livespelningar. Då *Empire of Dirt* är relativt ny, publicerad 2006, täcker den en utveckling som når vår samtid och dess syfte för denna undersökning blir främst att bekräfta eller nyansera min egen analys. Fonarow, även kallad ”the indie professor” av den brittiska tidningen *The Guardian*, är professor i antropologi på California universitet i Los Angeles.<sup>6</sup> Hon har förutom sin karriär som historieforskare varit aktiv inom indiemusiken och själv arbetat för skivbolag som Domino och Reprise.

För en djupare förståelse använder jag även forskningsartiklar som inte avgränsar sig till Storbritannien men som ändå belyser viktiga områden för indie. En av dessa artiklar är bland annat ”What would the community think: Communal values in independent music” av Andrew Mall, som diskuterar värderingar, gränser och identiteter inom indie. Då dessa frågor bidrar till förståelsen av kulturer är texten relevant för denna undersökning. ”Local identity and independent music scenes, online and offline” av Holly Kruse behandlar betydelsen av identiteter inom indiekulturen samt vilken påverkan internet och den ökade tillgängligheten av musik inneburit. Texten fokuserar bl.a. på ”Do-It-Yourself” (DIY) konceptet, metoden som gjort det möjligt för indie att röra sig utanför de traditionella kanalerna som kontrolleras av musikföretag och media. Slutligen används ”Timbre as Differentiation in Indie Music” av David K. Blake som är en analys av det distinkta soundet inom indiemusiken. Med fokus på ljud, klangfärg och ton diskuteras här skillnaden mellan indie och annan musik.

I avsikt att bättre förstå indie och dess starka koppling till musik använder jag mig också av forskning som behandlar musikbranschens utveckling samt kommersiell påverkan på musikskapande. Emelie Adolfsson och Robert Persson diskuterar dessa processer och strukturer i *Musikbranschen – från demo till upplevelse*. Utvecklingen inom branschen i

---

<sup>6</sup>URL: *The Guardian*: “Wendy Fonarow profile”.



relation till aktörer, ansvar och musikskapande har inneburit förändringar. Särskilt internets genombrott i och med digitaliseringen och teknikens utveckling belyses här som en avgörande orsak till utvecklingen och moderniseringen av musikbranschen. Undersökningen är en marknadsföringsstudie. Likväl är innehållet relevant för min analys av indiekonceptet då det klargör för distributionen av indiemusik och DIY-idealet. I liknande syfte tillämpas organisationsteori och problematiseringen av oberoendets betydelse inom en interdependent musikindustri – som är fallet med indierörelsen. I sin avhandling *Dependently Independent* undersöker Margrét Sigrún Sigurdardóttir hur heterogenitet är möjlig bland organisationer där beslutsfattare tvingas orientera sig mellan motstridande och samexisterande logiker. Avhandlingen diskuterar bland annat kampen mellan konst och kommersialism inom den kreativa branschen - musikbranschen. Med fokus på storbolag (The Majors) och självständiga bolag (indie labels) analyseras båda parternas metoder, mål och värderingar liksom deras beroende samexistens.

## **5. Avgränsningar**

### **5.1 Källor**

Utöver den forskning som bedrivs inom området musik och musikindustri, produceras mycket material om och av musiker själva. Böcker, biografier och artiklar om artister eller band är lika vanligt som musikproduktion i sig. Det är här jag finner mina källor. Det primära källunderlaget i min undersökning är artiklar, videointervjuer och dokumentärfilmer om brittisk indie. Detta har jag främst valt då de skildrar indie ur indieanhängares egna perspektiv samt de aktörer som varit en del av eller påverkat indie/indiekulturens utveckling. En dokumentär jag använder är *Seven Ages of Rock – British Indie* producerad av musikkanalen *VH1 Classic* och det brittiska public service-företaget *BBC*. Det är en serie i musikhistoria från 2007 uppdelad i 7 delar, varav indie utgör den 7e och sista delen. Med sin start i 80-talets brittiska indiescen skildrar dokumentären indies utveckling in i samtiden med fokus på några utmärkande händelser och artister. Artister, samt andra aktörer i musikbranschen eller i artisternas närhet, berättar här om sina upplevelser och intryck samtidigt som detta ställs i relation till programmets övergripande berättelse. Då en hel del dokumentärer gjorts om indie är många avgränsade till att fokusera på särskilda artister, bolag eller mindre platser och städer. *Seven Ages of Rock* strävar efter att visa en kronologisk utveckling av indie, från start

till slut, i hela Storbritannien. Utöver detta utgörs dokumentären av inte bara olika perspektiv på indies utveckling, det vill säga artister, journalister, managers och producenter, utan även de röster som haft en roll i förändringen. I anslutning till att genomföra intervjuer tillämpas även material från BBCs arkiv i form av tidigare inspelningar och intervjuer. Detta innebär att uttrycken sker under relativt lösa former och utifrån tämligen öppna frågeställningar som berör särskilda händelser eller individer. *VH1: Behind the music – Arctic Monkeys* från samma år är en dokumentär som skildrar historien om Arctic Monkeys och deras roll inom indiescenen. Med fokus på bandet beskrivs en utveckling från start och vägen in på indiescenen. Även här återberättar rösterna en utveckling ur flera perspektiv – artister, journalister och aktörer inom musikbranschen. Det är i dessa källor som jag söker efter återkommande teman inom *kulturen*, för att undersöka hur de värderas och förändras över tid, för att sedan knyta an dessa till *konceptet* indie.

Vidare använder jag mig av skriftliga källor i form av tidningsartiklar. Återkommande källskrifter är bland annat *NME (New Musical Express)* som är en av de äldsta tidskrifterna i Storbritannien med inriktning på indie, rock och alternativ musik. Tidningen hade 2014 ungefär en halv miljon läsare och lika många hemsidesbesökare, månadsvis. Andra tidningar är *UNCUT* och *Music Week*, som har ett bredare fokus med strax under hundratusen läsare månadsvis. *UNCUT* är en musiktidning som startades i slutet av 1990-talet, medan *Music Week* varit aktiv sedan mitten på 1900-talet – dock under olika namn. *UNCUT* publicerar nya nummer månadsvis, *NME* och *Music Week* veckovis, innehållande intervjuer, artiklar, recensioner och musiklistor rådande nya som gamla band. Tidningarna är kommersiella då de bl.a. konkurrerar med nästan femtio andra brittiska musiktidningar och bedrivs i vinstsyfte. Som källor ser jag de dock som uttryck för anhängare och aktörer. Många av skribenterna hos dessa ”indietidningar” är själva indieanhängare och tidningarna kan således fungera som ett forum för andra anhängare. Då jag i min diskursanalys ämnar undersöka vad anhängare anser vara indie och hur de värderar band, exempelvis genom ordval samt vad de väljer att skriva, är källorna relevanta för denna analys. Val av artiklar görs genom en bred inläsning varav urval sedan vidtas utifrån vad som är relevant för denna undersökning. Då i relation till betydande och återkommande händelser och ideal för indie- så som musikscenen, för att finna uttryck eller attityder om indie som kan kopplas till utvecklingen diskuterad i dokumentärerna. Jag använder även artiklar från andra tidskrifter av en mer övergripande karaktär. Då jag delvis undersöker medias syn på indie är syftet med dessa att finna attityder om indie bland användare utan någon tendens att tillstyrka indie.

## 5.2 Källkritik

Det källmaterial jag använder behandlas som berättande källor i och med att jag vill analysera aktörer och individers uppfattningar och attityder i sammanhang då indie refereras. I dokumentärerna och intervjuerna talar artister och aktörer övervägande om egna intryck utifrån egna upplevelser. Många av källorna värderar jag som tendentiösa i den mån att åsikter och värderingar tydligt uttrycks i respektive verklighetsskildringar eller yttrande. Men snarare än att äventyra undersökningens vetenskapliga relevans befäster det den då strävan är att analysera attityder inom indie – inte nödvändigtvis stadfästa en enda definitiv sanning. I frågan om representativitet tar jag fasta på det faktum att källorna uttrycker aktörer och anhängares egna röster – vilket i detta fall gör dem representativa för indiediskursen. Kan resultaten då generaliseras baserat på denna uppsats? Här finner jag svårigheter då mitt urval är begränsat. Följaktligen går det inte att fastställa mentaliteter och attityder hos resterande anhängare och aktörer då deras verklighetsuppfattning kan vara en annan.

Det bör nämnas att tidningsartiklar liksom dokumentärer och intervjuer i dessa fall är skapta i kommersiellt syfte. Trots att den media delvis agerar i kommersiellt syfte bidrar den samtidigt till forandet av indie. Denna media har tidigare och ger fortsättningsvis uttryck för vad och hur något är indie – liksom artister och aktörer genom sina berättelser.

## 6. Metod, den analytiska ramen och subkulturella teorier

### 6.1 Diskursanalys

I föreliggande undersökning är den huvudsakliga metoden diskursanalys då det är ett effektivt verktyg vid analys av idéer och attityder. Med hänsyn till situation och det kontextuella sammanhanget ska jag analysera de indiekulturella diskurserna – vad är deras verklighet och hur har den formats?<sup>7</sup>

Mats Börjesson definierar begreppet *diskurs* som ”/.../ en reglerad samtalsordning med institutionaliserade framställningsprocedurer/.../”<sup>8</sup>. Detta innebär att den sociala överenskommelsen, samt de kulturella och politiska ramarna, måste tas hänsyn till i analys av historia. Alltså att individers verklighetsföreställning styrs, tillåts och begränsas av kulturen

---

<sup>7</sup>Dahlgren, Stellan & Florén Anders, *Fråga det förflutna: en introduktion till modern historieforskning*, Lund: Studentlitteratur 1996, s. 180. Se även Salomon, Kim, *Scandia*: ”Den kulturella vändningens provokationer” 2009:1, s. 68.

<sup>8</sup>Börjesson, Mats, *Diskurser och konstruktioner: en sorts metodbok*, Lund: Studentlitteratur 2003, s. 18.

och tiden de lever i.<sup>9</sup> Enligt Börjesson är det viktigt för forskare att ”ge perspektiv på fenomenet” i en diskursanalys då det är den aktuella diskursen som frambringar historiens, liksom berättandets, former.<sup>10</sup> Diskursanalys är ett praktiskt verktyg sett till semiotiken eller Saussure och Foucaults ifrågasättande av neutraliteten i historieberättandet. Ända sedan Kants tankar om de s.k. *objektiva sanningarna* har synen på vad verklighet är förändrats till det mer relativa. Saussure och Foucault konstaterade att tecken, samt språket, bär mening och betydelse i dess funktion att beskriva världen. Däremot innebär dessa i sig inte verklighet då de endast är byggstenar för att konstruera *versioner* av en verklighet. Relativiteten avgör inte bara formandet av dessa verklighetsbildningar utan även hur tecknens betydelse bestäms, accepteras och representerar det åsyftade.<sup>11</sup> Diskursanalysen kan dock vara problematiskt då betraktaren, jag som forskare, påverkar skildringen av historien.<sup>12</sup> Diskursanalys innebär tolkningsmöjligheter och i detta fall riskerar jag att påverka analysen och dess resultat. Ett sådant ”kumulativt tankesätt” är emellertid det som leder historieforskningen framåt enligt Kim Salomon. På så vis genom fler och nya perspektiv genereras ny fakta och kunskap om det förflutna. Tolkningsfrågan har dock väckt diskussion inom den moderna historieforskningen gällande var gränsen får dras innan den vetenskapliga relevansen äventyras.<sup>13</sup>

Historieforskning handlar om historien, att skildra orsakerna bakom den samt kontexten dessa orsaker uppstått i. Diskursanalys är därför en lämplig metod för denna uppsats. Ett ytterligare problem med metoden kan däremot vara att avgränsandet av diskurs eller diskursordningen uppfattas som något godtyckligt. Mitt syfte är dock att urskilja idén om indie utifrån anhängare och användare, alltså inte att anta dessa diskurser som några totala sanningar utan snarare att användas som verktyg för att strukturera idéer och attityder. Denna forskning arbetar med en variation av olika källor och litteratur med olika rådande diskurser som ställs i jämförelse till varandra, exempelvis media kontra vetenskap. Det är relevant att granska mediekkanaler som musiktidskrifter, då dessa spelar roll i utvecklingen av rådande diskurser inom musikvärlden och särskilt indiekulturen. Eftersom dessa har till uppgift att underhålla, snarare än att beakta verkligheten eller att verka i vetenskapligt syfte, kommer sådant material analyseras med detta i åtanke. Diskursanalysen används här för att kunna urskilja och synliggöra attityder och beteenden som varit betydande för indiekonceptet genom

---

<sup>9</sup>Börjesson 2003, s. 20-21.

<sup>10</sup>Börjesson 2003, s. 25.

<sup>11</sup>Dahlgren & Florén, 1996, s. 18-ff.

<sup>12</sup>Börjesson 2003, s. 28.

<sup>13</sup>Salomon, Kim, *Scandia*: ”Den kulturella vändningens provokationer” 2009:1, s. 77-79.

tiden. Fördelen med diskursanalys är enligt min mening möjligheten att utröna tankar och idéer som bildats men som inte medvetet begrundats. Börjesson talar om diskurser och hur de skapar olika föreställningar genom en ”reglerad samtalsordning”, att frågan *varför* måste ställas jämte frågan *hur* för att förstå skälen bakom en särskild föreställning. Tid, rum, aktör och motivering är essentiellt i diskursanalys då ”berättelsernas former är givna av den aktuella diskursen”.<sup>14</sup> Samtidigt bör tas i åtanke att de sammanhang som forskare ställer aktörer inför inte nödvändigtvis har påverkat aktörerna. Kanske var det inte uppenbart då vad som är uppenbart nu när ”historikern sitter på facit”.<sup>15</sup>

## 6.2 Sökandet efter vad som är och bär indie

Ramverket är subkulturella teorier ur vilket jag ämnar analysera de valda källorna för att slutligen kunna presentera indie som *koncept*, samt dess utveckling. Efter granskning av text och litteratur med koppling till indie ska jag sedan undersöka de källor jag anser relevanta. Jag söker efter teman och nyckelord som är bärande, eller återkommande, i sammanhang då indie används. Diskursanalys som socialkonstruktivistisk teoribildning kräver således beaktning för relationen mellan tid och kontext, sammanhanget då identiteter och normer konstrueras. Forskningsperiodens omfattning nödgar mig att göra nedslag i utvecklingen vid händelser som anses vara av betydelse och återkommande i källorna. På så sätt avgränsas materialet samtidigt som en översiktlig bild kan åstadkommas. Källorna kommer struktureras och analyseras enligt tema för att urskilja likheter eller skillnader varefter dessa sedan beskrivs kronologiskt i relation till betydande händelser. Syftet är att synliggöra utvecklingen, men då förändring sker succesivt är specifikt bevisliga tidpunkter en svårighet. Genom att söka efter återkommande och bärande teman, liksom aktörers och anhängares attityder till dessa, ska konceptet beskrivas över tid. Förklaringar till attityder och förändringar fastställs utifrån subkulturella teorier. Bland mina källor är det i språket jag söker efter socialt konstruerade idéer, medvetna eller omedvetna, som format individernas verklighet.

Vad ”koncept” syftar till i detta sammanhang är innebörden av ett begrepp eller ett ord, samt vad det kan och inte kan syfta till. Koncept är inte lika med ett ord, kultur, stil eller musikgenre i sig utan syftar snarare till den bakomliggande idén eller tanken. Ett koncept innebär begränsningar för vad det kan eller får innefatta. Meningen med denna uppsats är att

---

<sup>14</sup>Börjesson 2003, s. 18-ff.

<sup>15</sup>Edenheim, Sara, *Scandia*: ”Den kulturella förevändningen: Om historieämnet, poststrukturalismen och konflikten som inte får finnas” 2009:1, s. 98.

undersöka var dessa (be)gränsningar dras för indie; vad som inkluderas, vad som lämnas ute och vad som tas avstånd från när begreppet används. Då uppsatsens fokus inte enbart är att presentera ett koncept fruset i tiden så blir det intressant att se om och hur gränser suddas ut. Denna analys fokuserar till stor del på språket och tillämpningen av dessa koder, tecken och stilelement för att på så vis synliggöra väsentliga eller icke väsentliga egenskaper eller attityder. Vad är det som får och inte får kallas indie – av vilka skäl?

Jag kommer att söka efter återkommande och bärande teman där dessa attityder är märkbara, samt se hur dess form och närvaro ändras. ”Tema” anses i detta fall betyda områden och frågor som i samband med indie upplevs återkommande och signifikanta för konceptet. Då indie som kultur till stor del är musikberoende kan därför detsamma tänkas gälla för konceptet. Musik, stil, och tillhörighet är med tanke på den kulturella kopplingen liksom de subkulturella teorierna relevanta teman att fokusera på.

### 6.3 Subkulturella teorier

Förståelse för indiekonceptet samt indie som subkultur kräver viss kunskap om fenomenet subkulturer. Vad är det som gör en kultur till en subkultur och vilka underliggande mönster kan knytas till indiekonceptet? Fornäs m.fl. skriver att ”Subkulturerna är ungdomskulturen när den är som mest iögonfallande”<sup>16</sup>. Många subkulturer är nära kopplade till ungdomlighet, till osäkerheten och sökandet efter sin plats i världen. I *Ungdomskultur: identitet och motstånd* används ”kultur” som ett samlingsord för kunskap, värderingar och livsformer som i det ungdomliga stadiet kan vara laddade frågor. Ungdomen är gränslandet mellan barn- och vuxenvärlden, där barns drömmar och tankar sätts i en samhällslig kontext. Här uppstår det nya möjligheter och nya tomrum som måste fyllas, samtidigt som äldre hindrar ungdomars självständighet. Vad Johan Fornäs m.fl. menar är bland annat att musik kan vara en tillflykt från de vuxnas uppsikt samt användas som en reaktion mot ”förtrycket” från de vuxna.<sup>17</sup> Inom subkulturer bildas relationer utan påverkan från vuxna och ofta på ett alternativt eller ovanligt sätt, vilket kan uppfattas som udda av utomstående. Att göra något tillsammans med andra blir här lika betydelsefullt som aktiviteten i sig.<sup>18</sup> Birminghamskolan, som är samlingsnamnet på brittisk subkulturforskning, ser på ungdoms-/subkulturernas revolt mot de vuxna som en reaktion mot något större, en reaktion på samhället i sin helhet. Filosofen Antonio Gramsci,

---

<sup>16</sup>Fornäs, Johan; Lindberg, Ulf; Sernhede, Ove, *Ungdomskultur: identitet och motstånd*, Stockholm/Stehag: Brutus Östlings Bokförlag Symposion 1994:4 s. 17.

<sup>17</sup>Fornäs m.fl. 1994, s. 12-17.

<sup>18</sup>Fornäs m.fl. 1994, s. 22.

grundaren till teorier om *hegemoni*, menar att sådana kulturer endast kan uppstå under någon form av förtryck.<sup>19</sup> Williams använder sig av Gramscis teori då han beskriver ”makt” som ett mänskligt koncept, en ständig process mellan utövare och motståndare. Utifrån hegemoniteorin menar Williams att vi *väljer* att följa den dominanta utövaren, eller i detta fall normen, snarare än att vara tvungen. Likaså bestäms vad som är ”sunt förnuft” utefter de dominerande ramarna. Att tänka utanför ramarna är därmed också en konstruktion av den dominerande makten. Kulturer och subkulturer är alltså enligt detta tankesätt producerade och formade, beroende av interaktioner, utifrån tid och rum. Därmed får de sin plats i en utveckling.<sup>20</sup>

Williams diskuterar även Ken Gelders beskrivning av subkulturer som något icke-normativt, alltså icke mainstream. Grupper som med sitt sätt att tänka, agera och genom sina intressen driver något annorlunda och avvikande från resten av samhället. Det är när människor och grupper använder alternativa tillvägagångssätt som subkulturer växer fram.<sup>21</sup> En av de tydligaste egenskaperna subkulturer har tyckts vara synliga signalement. En särskild image eller stil som representerar vad någon eller något står för. Men subkulturer kan också växa fram som varandras motsatser. Så var exempelvis fallet med punk kontra disco.<sup>22</sup> Dessa så kallade kontra- eller motkulturer sätter sig emot den dominerande kulturen utöver att avvika från den. Studier gjorda av Birminghamskolan visar att dessa grupper inte bara har ett gemensamt sätt att uttrycka sig på utan också ett gemensamt sätt att tolka verkligheten. Detta i och med att det utvecklas gemensamma värdesystem inom varje grupp, byggt på överenskomna stilelement eller koder för att uttrycka värderingar. Musikaliskt sound eller utseende är sådana uttryck.<sup>23</sup> Ett exempel på detta ser vi i Paul E. Willis studie om rockmusikens betydelse för motorcykelgäng. I den fann han att kontrollen över hur man lyssnade på musik, d.v.s. högljutt och aggressivt, hade betydelse. Lika stor betydelse som budskapen i musiken eller känslorna den väckte. Rockmusiken gav i det här fallet ”knuttarna” en viss maskulin och aggressiv självsäkerhet som stämde överens med deras livsstil.<sup>24</sup>

Subkulturer är svårdefinierade och detsamma är gränsen mellan subkultur och mainstream. Enligt Fornäs m.fl och Williams är dessa gränser ständigt skiftande och något som måste förhandlas fram. Traditioner blir ”svårare att hålla rena”<sup>25</sup>. Detta innebär att musik,

---

<sup>19</sup>Williams J. Patrick, *Subcultural Theory: Traditions and concepts*, Cambridge: Polity Press 2001, s. 40.

<sup>20</sup>Williams 2001, s. 89-91.

<sup>21</sup>Williams 2001, s. 5-7.

<sup>22</sup>Fornäs m.fl. 1994, s. 15-17.

<sup>23</sup>Fornäs m.fl. 1994, s. 35-42.

<sup>24</sup>Fornäs m.fl. 1994, s. 51-ff.

<sup>25</sup>Fornäs m.fl. 1994, s. 15. Se även Williams 2001, s. 9.

sätt att tala och klä sig på kan skifta. Följden är alternativa inriktningar inom en subkultur eller eventuellt nya kulturer. Vad som skiljer subkultur från mainstream är regler och koder som finns för att följas, eller för att brytas. Mainstream å andra sidan fungerar snarare som normen och allt annat betraktas som udda eller avvikande.<sup>26</sup> Det är det udda i kontrast till det ”accepterade”.

Till följd av det materiella behov som stil och livsstil kräver finns en viss kommersiell påverkan på subkulturer. Marknader inriktar sig särskilt på unga människor och skildrar ungdomen som äventyrslysten och sensuell. Vilket oroar de äldre generationerna.<sup>27</sup> Subkulturer i sin egendomliga beskaffenhet kan exempelvis ge materiella ting en ny funktion än vad de ursprungligen haft. En flagga sys om till en jacka, som i den nya kontexten blir en naturlig del av kulturen. Inom punkkulturen kunde man finna ny användning för de mest otänkbara ting och färger eller tyger som förkastades av den kvalitetsmedvetna modeindustrin blev punkarnas klädmaterial.<sup>28</sup> Det kommersiella intresset gällande subkulturer, samt indiebegreppets koppling till musikindustrin, gör organisationsteori till ett kompletterande verktyg för att tolka vad indieartister och anhängare reagerar emot. Detta diskuteras i Margrét Sigrún Sigurdardottirs avhandling *Dependently Independent*.

#### 6.4 Organisationsteori

Musikindustrin är en plats där det artistiska möter det kommersiella. Sigurdardottirs analys av förhållningssättet mellan dessa två inom musikbranschen visar att de inte motsäger varandra. ”Institutional logics have been defined as the means believed to lead to a valued end”<sup>29</sup>. Det konstnärliga målet är att *göra bra musik tillgänglig för andra* och det kommersiella målet att *tjäna pengar på att spela in och sälja*. Men det är *i processen* som olikheterna ligger.<sup>30</sup>

Det handlar främst om kvalitet – synen på ”bra” eller ”dålig” musik. Sigurdardottirs tabell demonstrerar skillnaden mellan de två förhållningssätten inom musikindustrin.

---

<sup>26</sup>Fornäs m.fl. 1994, s. 92-94.

<sup>27</sup>Fornäs m.fl. 1994, s. 13-18.

<sup>28</sup>Fornäs m.fl. 1994, s. 94-98.

<sup>29</sup>Sigurdardottir, Margrét S. *Dependently Independent: Co-existence of Institutional Logics in the Recorded Music Industry*, Frederiksberg: Copenhagen Business School 2010, s. 86.

<sup>30</sup>Sigurdardottir 2010, s. 86.



	<b>What is good music?</b>	<b>How do you find good music?</b>	<b>What do you do to sell the music?</b>
<b>Artistic logic</b>	Good music is a quality of the music it self	Listen to it – you should recognize the quality	Get the music out – when people hear it they will hear how good it is and buy it
<b>Commercial logic</b>	Good music moves the audience – the quality is an element of the relationship with the market	Follow the buzz	Music needs to be marketed and sold

“TABLE 3 LOGICS”<sup>31</sup>

Den kommersiella logiken som Sigurdardottir beskriver utgår till stor del från konsumenten i kvalificeringen av bra och dålig musik, så som beräknad försäljning och marknadspåverkan. Utöver att musiken ges ut måste tillgängligheten göras tydlig genom intensiv marknadsföring. Då syftet är att sälja så mycket som möjligt för att synas kan anpassningar i form av prissättning vara nödvändigt. Det är heller inte ovanligt att bättre säljande artister väger upp för sämre säljande artister. Artistisk logik anser snarare att konst och delgivningen av en upplevelse (konsten) är viktigare än att tjäna pengar.<sup>32</sup>

Då undersökningen inte är generell för *hela* industrin så menar Sigurdardottirs att inget av de två förhållningssätten är dominant över det andra. Dock framgår det att utifrån det artistiska perspektivet anser man att mindre indiebolag borde prioritera det artistiska och att de är begränsade i användandet av det kommersiella – annars förlorar de sin äkthet. Skivbolag väljer att antingen anta ett artistiskt eller kommersiellt förhållningssätt utifrån besluten som tas inom organisationen. Resultatet är en dualistisk musikindustri och inte en heterogen organisatorisk struktur. Det är The Majors vs Independent.<sup>33</sup>

## 7. Bakgrund

### 7.1 Ett samhälle förändras

Forskning kring subkulturer tog fart mot slutet av 1900-talet. Forskningen har konstaterat att det var under efterkrigstiden som många började utbilda sig istället för att arbeta, och

<sup>31</sup>Sigurdardottir 2010, s. 87.

<sup>32</sup>Sigurdardottir 2010, s. 87-91.

<sup>33</sup>Sigurdardottir 2010, s. 102-106.

kombinationen med att ungdomsjobben minskade i antal fick konsekvenser.<sup>34</sup>

Uppfostransansvaret lades över allt mer på institutioner så som skolan.<sup>35</sup> Eftersom unga fortsatte sin utbildning blev mognadsåldern lägre, samtidigt som marginalisering av ungdomar levde kvar. Detta orsakade spänningar. Fornäs m.fl. skildrar Storbritannien som subkulturernas förlovade land p.g.a. den påverkan som samhälleliga problemen haft på ungdomar. I Storbritannien började ungdomskulturer blomma särskilt på 60-talet. Det fanns en oro för framtiden, och de vuxnas moraliska predikan präglades av ungdomsfientlighet.<sup>36</sup> Historiskt sett har forskning utgått från klasstillhörighet när det kommer till att definiera subkulturer, vilka som ingår och vad som varit orsaken till dess tillkomst. På senare tid har dock klasstillhörighetens betydelse tonats ner och vid analys av ungdomsfenomen eller subkulturer läggs istället fokus på identiteten hos individer. På grund av bl.a. de musikstilarna som utvecklats har även definitionen av dessa kulturer blivit allt mer konsumtionsgrundad.<sup>37</sup> Allt från kläder till musik till hur någon kammar håret speglar en tillhörighet, speciella värderingar och vad som tas avstånd ifrån.<sup>38</sup>

Tiden efter andra världskriget var en tid för återhämtning och utveckling. Mänskliga rättigheter och frihet prioriterades, samtidigt som västvärlden såg en ekonomisk tillväxt. Det demokratiska synsättet innebar bland annat att klasskillnader minskade, vilket också betydde att arbetsmarknaden förändrades och högre utbildning blev en möjlighet för fler människor. Ett flertal regeringar satsade på sociala reformer inom arbetsmarknaden och social omsorg, som exempelvis arbetsförmåner, äldreomsorg, sjukvård och barnbidrag. Den ökade jämställdheten och den stigande kunskapsnivån resulterade i slutet av 60-talet i en mängd protester och demonstrationer. Det var främst unga som tog ton och började ifrågasätta auktoriteter världen över. De uttryckte sitt missnöje i frågor rörande politik, rasism och sexism. I kombination med den ekonomiska kris som uppstod på 1970-talet ökade missnöjet. Arbetsmarknaden försämrades och levnadsförhållanden sjönk. Utvecklingsmöjligheterna var inte längre självklara och befolkningens missnöje växte.

I Storbritannien kom vändningen med premiärminister Margaret Thatcher, ”The Iron Lady”. Hon reducerade regeringens utgifter, sålde statliga företag samt genomförde en privatisering av näringslivet och industrin. Rädslan för att behöva gå arbetslös och den osäkerhet som rådde i samhället var det som kom att prägla de kommande generationerna mot

---

<sup>34</sup>Fornäs m.fl. 1994, s. 11.

<sup>35</sup>Fornäs m.fl. 1994, s. 12.

<sup>36</sup>Fornäs m.fl. 1994, s. 30.

<sup>37</sup>Williams 2001, s. 44-46.

<sup>38</sup>Williams 2001, s. 66-73.

slutet av 1900-talet. Det fick subkulturerna att blomstra.<sup>39</sup> I denna historiska verklighet av osäkerhet och utanförskap har den brittiska indiekulturen sin bakgrund.

## 7.2 Indie växer fram

Punken, sedd som indie-rörelsens föregångare, anses ha vuxit fram kring början av 1970-talet. Dock råder det delade meningar kring punkens exakta ursprung, både geografiskt och kronologiskt.<sup>40</sup> Vissa hävdar att termen ”punk rock” var i bruk under 60-talet för att beskriva band som senare kom att kategoriseras som ”garage rockband”. Andra menar att Elvis Presley var punk.<sup>41</sup> Punk var, och är, en subkultur djupt rotad i politiskt och ekonomiskt missnöje. Med sitt namn taget från det engelska skällsordet (lymmel) var det de utstötta och de underliga som var punkare.<sup>42</sup> De välkomnade det abnorma och det vulgära. De använde nålar eller kedjor som smycken och de hånade hippie-rörelsens frigörande dans genom att utveckla en egen. ”Hopp upp i luften med händerna vid sidorna för att nicka en imaginär boll”.<sup>43</sup> Musiken var mycket enkel men kaosartad. Det har beskrivits av Hebdige som en blandning av brist på talang och en reaktion mot mainstream pop eller -rock.<sup>44</sup> Punkarna och deras livsstil präglades av en rebellisk och provocerande attityd som manifesterade sig genom alternativt mode och musik. Detta inkluderade bland annat mindre skivbolag och egna distributionskedjor som gick emot musikindustrins ”homogena och segregeringar”.<sup>45</sup> Punkens har i senare skeenden gett upphov till andra rörelser så som hardcore, grunge och emo.<sup>46</sup> Det var alltså ur punkkulturen som även indie växte fram i slutet av 70-talet. Indie implementerade punkens protester mot musikbranschens uppbyggnad med syftet att demokratisera och avdramatisera musikindustrin.<sup>47</sup>

Kring mitten av 1900-talet var radio det främsta mediet för att sprida musik, och det var placeringen på topplistor som avgjorde vad som spelades i radio. Placeringen gjordes i sin tur utifrån hur väl en låt eller skiva sålde. Detta innebar att storbolagen, som hade resurserna,

---

<sup>39</sup>McKay, John P; Hill, Bennett D; Buckler, John; Ebrey, Buckley, Patricia; Beck, Roger B; Crowstone, Haru, Clare; Weisner-Hanks, Merry E, *A History of World Societies; Eighth Edition*, Boston – New York: Bedford/St. Martin's 2009, s. 944-947.

<sup>40</sup>Brown, Jayna; Deer, Patrick; Nyong'o, Tavla, *Punk and Its Afterlives*, Duke University Press 2013, vol. 31:3, s. 1.

<sup>41</sup>Logan, Jennifer; Richardson, Stephanie, "The art of punk movement" 2012, 2015-03-31.

<sup>42</sup>Brown, Jayna; Deer, Patrick; Nyong'o, Tavla 2013, s. 1-5.

<sup>43</sup>Fornäs m.fl. 1994, s. 99.

<sup>44</sup>Fornäs m.fl. 1994, s. 98-ff.

<sup>45</sup>(Egen översättning) Brown, Jayna; Deer, Patrick; Nyong'o, Tavla 2013, s. 2.

<sup>46</sup>Brown, Jayna; Deer, Patrick; Nyong'o, Tavla 2013, s. 1-5.

<sup>47</sup>Egefur, Fredrik, *Vad var egentligen indie med swindien? På jakt efter indiebegreppets politiska konnotation*, Lund: konferenspaper 2010, s. 3-4.

praktiskt taget gav bort skivor för att säkra sina placeringar: ”Buy one get one free”.<sup>48</sup> Storbolagen, eller ”The Majors” (t.ex. EMI, Decca, Pye och Philips i Storbritannien), kontrollerade marknaden med vad de ansåg var rätt musik. Rätt musik var de artister de själva representerade och även när rock and roll-rörelsen tog fart under 60-talet var det fortfarande utifrån de gamla reglerna.<sup>49</sup> Ur detta växte ”Do It Yourself”-idealet (DIY), alltså independent-subkulturen, som ett politiskt ställningstagande, fram. Det var ett sätt för musiker att ta kontrollen från de stora skivbolagen och få ut musik på artisters egna premisser. Det bildades egna små skivbolag och distributionskedjor där musik cirkulerade oberoende av de stora namnen inom musikindustrin. Detta tillvägagångssätt kallades för indie.<sup>50</sup> Två indie labels som grundades var Rough Trade och Factory, vars kontrakt enligt Egefur ”/.../i praktiken inte var något kontrakt alls”<sup>51</sup>. Utgifter och vinster delades lika mellan bolagen och artisten. Artisten hade själv äganderätten till sin musik. Snart skapades The Cartel, de engelska och oberoende skivbolagens distributionskedja, vars syfte var att sprida ny independent musik genom ett eget kontaktnät.<sup>52</sup>

### 7.3 Arctic Monkeys

Hur kan då ett yngre indiebands karriär se ut? Uppväxna tillsammans i Sheffield började medlemmarna i Arctic Monkeys (AM) sin karriär redan som tonåringar. Alex Turner (frontman, sång och gitarr), Jamie Cook (gitarr), Matt Helders (trummor) och Andy Nicholson (bas) började spela tillsammans 2001. Detta efter att både Turner och Cook önskat sig gitarrer i julklapp.<sup>53</sup> Efter att Nicholson tog rollen som basist hamnade Helders på trummor, endast för att det var det instrument som var ledigt.<sup>54</sup> Turner var från början enbart gitarrist i bandet och vågade först inte ta rollen som sångare då han var alldeles för blyg.<sup>55</sup> De började med små spelningar runt om i Sheffield, men snart ökade populariteten och publiken blev större. Pojkarna i AM gjorde snabbt ett namn för sig själva. Deras första skiva, *Whatever People Say I Am, That's What I'm Not*, blev den bäst säljande debutplattan i Englands historia. Det var

---

<sup>48</sup>Fonarow, Wendy, *Empire of Dirt: The Aesthetics and Rituals of British Indie Music*, Middletown, CT: Wesleyan University Press 2006, s. 30-33.

<sup>49</sup>Cloonan, Martin, ”The production of English rock and roll stardom in the 1950s”, *Popular Music History* 2009, vol. 4:3, s. 276-277.

<sup>50</sup>Egefur, Fredrik, *Vad var egentligen indie med swindien? På jakt efter indiebegreppets politiska konnotation*, Lund: konferenspaper 2010, s. 3-4.

<sup>51</sup>Egefur 2010, s. 4.

<sup>52</sup>Egefur 2010, s. 5.

<sup>53</sup>iTunes: Arctic Monkeys biografi.

<sup>54</sup>VH1: Behind the Music – Arctic Monkeys (1/5).

<sup>55</sup>URL: NME: “50 incredibly geeky facts about Arctic Monkeys” 2011.

det bäst sålda rock-albumet under de två första dagarna men övergick sen till att bli det bäst sålda brittiska albumet. Vid 20 års ålder var pojkarna i AM Englands nya hit.<sup>56</sup>

Bandet är utan tvekan indie enligt två av Storbritanniens stora musiktidskrifter, *NME*<sup>57</sup> och *UNCUT*<sup>58</sup>. Detsamma gäller *BBC*<sup>59</sup> och *Musik Week*.<sup>60</sup> Som tidigare nämnt sker kategoriseringen av både artist och genre olika, sett till musikföretagen iTunes och Spotify. Ändå klassas AM av båda att tillhöra indie.<sup>61</sup> Bandet har sedan 2006 gett ut fem skivor och pojkarna har ersatt de slitna t-tröjorna med skinnjackor och rockabilly-frisyror.<sup>62</sup> Så vad är det som gör att dessa ”apor” får lov att vara indie?

## 8. Analys

### 8.1 ”This town’s a different town to what it was last night”<sup>63</sup> – Musikbranschens utveckling

Indie, som musikberoende fenomen, existerar i symbios med andra *nätverk* inom musikbranschen. Nätverk syftar här till människor eller företag som tillsammans gör det möjligt för kunskap och idéer, så som musik, att spridas. Nätverken i sig är en ständig process som utvecklas och involverar allt fler deltagare. Inom musikbranschen sker dock en viss uppdelning bland nätverken. De som har mer kontroll över flödet och de som har mindre, eller helt saknar kontroll.<sup>64</sup> Den mer konventionella kedjan där musik färdas från artist till skivbolag till återförsäljare och distributör, som slutligen förser konsumenten med en färdig produkt, har med åren luckrats upp. Det har utvecklats alternativa vägar. Idag är internet ett alternativ. Före internat var kassetbandet en annan väg. Tidigare marknadsfördes artister och turnéer bekostades med den avkastning som album och singlar gav. Idag är det enligt Adolfsson och Persson ett vanligt alternativ att artister förlitar sig på investeringar utifrån, eller att de lägger ner egen tid och energi på att hitta finansärer.<sup>65</sup> 80-talets utveckling från analogt till digitalt gjorde musik lättare att både kopiera och sprida, vilket i sin tur inneburit

---

<sup>56</sup>Intervju med Matt Helders från Arctic Monkeys (Hurricane festival 2006).

<sup>57</sup>URL: NME: Arctic Monkeys recension. Se även NME:Arctic Monkeys biografi.

<sup>58</sup>URL: UNCUT: “Queens of the Stone Age: ‘Rated R: Deluxe Edition’.”

<sup>59</sup>URL: BBC: “2009: ‘The year British indie guitar music died’.”

<sup>60</sup>URL: Musicweek: “Indie labels set to dominate albums chart”.

<sup>61</sup>Spotify: Arctic Monkeys biografi, 2013-03-13. Se även iTunes: Arctic Monkeys biografi.

<sup>62</sup>Arctic Monkeys: Hemsida “Releases”.

<sup>63</sup>Låttext: “From the Ritz to the Rubble” (*Whatever People Say I Am, That’s What I’m Not*) av Arctic Monkeys.

<sup>64</sup>Adolfsson, Emelie; Persson, Robert, *Musikbranschen: från demo till upplevelse*, Kalmar: Linnéuniversitetet 2010, s. 25-26.

<sup>65</sup>Adolfsson&Persson 2010, s. 41-42.

att försäljning av musik i form av CD-skivor minskat.<sup>66</sup> Förutsättningarna har gjort det relativt enkelt för gemene man att skapa och offentliggöra musik, vilket i förlängningen inneburit en större tillgång till musik. Svårigheten har istället blivit att synas bland all denna mångfald. Det är bl.a. detta skivbolag bistår med.

Musikbranschen använder idag så kallade ”360-avtalen” som täcker ersättning för mycket mer än bara försäljning av låtar eller album.<sup>67</sup> Artister ska idag kunna och göra mer än vad som tidigare ansetts nödvändigt. Utöver att uppträda förväntas de själva delta i marknadsföringen via media och sociala medier.<sup>68</sup> Innan utvecklingen var kostnader, marknadsföring och lansering av artister skivbolagens ansvar. De hade också ansvaret att upprätthålla god relation till press och media. Idag ingår i detta ansvar att hitta musiker och ”signa” dem (dvs. skriva kontrakt), allt oftare med hjälp av internet, snarare än att intresse väcks av material som skickas till bolagen. Väl inne i branschen finns dessutom ett visst system där artister filtreras bort eller tvingas anpassa sig. Artist, producent och skivbolag behöver komma överens om musiken samt välja ut vem och vad som är potentiella ”hits”. Processen görs utifrån ett kommersiellt perspektiv samt efterfrågan hos konsumenten.<sup>69</sup>

”DIY” är ett koncept som syftar till egenproduktion av musik och har under de senaste åren både förenklats liksom blivit mer tillgängligt i och med teknikens utveckling. Lättillgängliga program och utrustning har gjort det enklare och billigare att spela in musik på egen hand. Inspelningsprocessen har alltid inneburit höga kostnader för att uppnå bra kvalitet. Låga kostnader ger sämre kvalitet. Digitaliseringen har också haft viss påverkan på det kreativa skapandet och inneburit ökad tillgänglighet till digitala instrument.

Internet och sociala medier har gjort det lättare att nå ut med egen musik. Utvecklingen har påverkat så pass mycket att det idag är svårt att göra sig ett namn utan att använda sig av internet enligt Adolfsson och Persson.<sup>70</sup> Utvecklingen har tvingat musikindustrin att anpassa sig i utövandet av marknadsföring och försäljning. Digitala skivbutiker ersätter fysiska, relationen till media och press förändras och metoder ändras eller byts ständigt ut i konkurrenskraftighetens namn.<sup>71</sup> På marknaden idag konkurrerar allt fler indie labels med storbolagen. Samtidigt köps ofta framgångsrika indie labels upp av storbolag, vilket innebär att de tappar mycket av sin unika image som independent.<sup>72</sup>

---

<sup>66</sup> Adolfsson&Persson 2010, s. 37-40.

<sup>67</sup> Adolfsson&Persson 2010, s. 1-3.

<sup>68</sup> Adolfsson & Persson 2010, s. 66.

<sup>69</sup> Adolfsson & Persson 2010, s. 43-49.

<sup>70</sup> Adolfsson & Persson 2010, s. 2-3. Se även s. 51.

<sup>71</sup> Adolfsson & Persson 2010, s. 1-3. Se även s. 21.

<sup>72</sup> Adolfsson & Persson 2010, s. 41. Se även s. 49.

Det råder delade meningar om musikindustrin började förlora kontrollen i och med digitaliseringen eller om det började redan med kassetbandet.<sup>73</sup> Adolfsson och Persson refererar till Wennman och Boysen (2008) som skriver: ”det må vara kris för skivindustrin men det råder knappast kris för musiken”<sup>74</sup>. Samtidigt som den fysiska skivförsäljningen minskat markant har den digitala försäljningen ökat - trots fildelning. Vad utvecklingen inneburit är att folk idag kan lyssna på mer musik och mer varierad musik säger Adolfsson och Persson. Dessutom är musik tillgänglig på ett helt annat sätt än vad den var förr och har ställt anpassningskrav på musikföretagen samt branschen i övrigt.<sup>75</sup> Att teknikens utveckling gjort egenproduktion både enkelt och billigt innebär inte att musikföretagen idag skulle vara överflödiga. För att göra karriär inom musik krävs att artister har tillgång till utbildade producenter som vet vad som fungerar och vad som inte fungerar, någon som tar hand om marknadsföring samt någon som ser över budget och utgifter. Konsumentmedvetenhet blir allt mer påtagligt då försäljning trots allt är musikbranschens levebröd och konkurrensen ständigt ökar. Konsumenten, som bestämmer ”vad som är värt att lyssna på”, kan därför ses som en del i skapandeprocessen.<sup>76</sup>

## 8.2 “All my own stunts”<sup>77</sup> – Do-It-Yourself konceptet

Catherine Andrews refererar till Eugene Hernandez, från independent filmsällskapet indieWire, som menar att indie i grunden handlar om DIY-idealet. Lånat från 70- och 80-talets punketik går det ut på att ha kontroll över det egna skapandet liksom över produkten. Främst var det små bolag och distributionskedjor som ansågs vara independent.<sup>78</sup> Ryan Schreiber, indieanhängare och grundare av tidningen Pitchfork, uttrycker konceptets innebörd att musik och konst opåverkad av kommersialism:

[The term] has also, for years, been sort of the de facto label for an entire subculture of idealistic artists and music fans who place a lot of stock in the idea of making music for yourself or your friends, rather than for profit or popularity.<sup>79</sup>

---

<sup>73</sup>Adolfsson & Persson 2010, s. 38.

<sup>74</sup>Adolfsson & Persson 2010, s. 38.

<sup>75</sup>Adolfsson & Persson 2010, s. 33-40.

<sup>76</sup>Adolfsson & Persson 2010, s. 4.

<sup>77</sup>Låttitel: “All My Own Stunts” (*Suck it and See*) av Arctic Monkeys.

<sup>78</sup>URL: Andrews, Catherine, *CNN*: “If it’s cool, creative and different, it’s indie” 2006.

<sup>79</sup>Citerat genom Andrews 2006.

Tankarna om att själv vara den ledande drivkraften i skapandet är märkbara. Detta är också framträdande i Wendy Fonarows skildring av indie som kultur. Fonarow skriver att det var ur en önskan om självständighet, både i musikskapandet och distributionen av musiken, som indiekonceptet växte fram. Utvecklandet av alternativa inspelningsmetoder och distributionsvägar var en protest mot affärsmän och företag som ville ändra eller utnyttja musikalisk konst. Det var exempelvis vanligt att band startade egna små skivbolag för att genom dessa kunna släppa sin musik. Självständiga inspelnings- och distributionsmetoder brukades redan under 50-talet bland rockmusiker. Dock slog metoderna igenom först 20 år senare i och med punken. Med slagorden: ”do it fast, do it simple, do it cheap”<sup>80</sup> var det från punken indie fick sina ideal om enkelhet och artistisk frihet. ”DIY” var då ett bärande tema.

Punkrörelsen såg negativt på den kommersiella marknaden. Både pengar och skicklighet var lågt prioriterat. Detta resulterade i alternativa och egenfinansierade förhållningssätt till musikindustrin, vilket i förlängningen ledde till utvecklandet av indiekonceptet.<sup>81</sup>

Indiekonceptet kring slutet av 70-talet kan, utifrån Adolfssons och Perssons text, ses som en reaktion. Egna produktionsmetoder och kontaktnät skapades, där musik som inte passade in i normen kunde spridas obehindrat. ”The music itself was self-consciously anti-commercial and difficult to seek out.”<sup>82</sup> Indie var ett förhållningssätt där musiken betraktas som konst, snarare än som en kommersiellt underhållande produkt. ”In our situation, we really do recognize that what we do is not always economically rational”<sup>83</sup>.

Ett av de största och mest inflytelserika banden i 80-talets Storbritannien var The Smiths med en drivande independent attityd: ”Everything about them was that ’we do it our way’.”<sup>84</sup> Relationen mellan bolag och artist signalerade nu något annorlunda, jämfört med hur relationer hade sett ut tidigare. BBCs dokumentär *Seven Ages of Rock* beskriver det såhär:

The hands-off approach of Rough Trade, the bands independent recordlabel, allowed Morrissey and Marr complete control over The Smiths music and image.<sup>85</sup>

---

<sup>80</sup>Fonarow, Wendy, *Empire of Dirt: The Aesthetics and Rituals of British Indie Music*, Middletown, CT: Wesleyan University Press 2006, s. 27. Se även s. 33.

<sup>81</sup>Fornäs m.fl. 1994, s. 99-ff.

<sup>82</sup>BBC: ”Seven Ages of Rock – British Indie (part 2)”, [2:37].

<sup>83</sup>Richard Nash från independentbolaget Soft Skull Press citerat genom Andrews 2006.

<sup>84</sup>Stephen Street (producent för The Smiths), citerat genom BBC: ”Seven Ages of Rock – British Indie (part 2)”, [1:56].

<sup>85</sup>BBC: ”Seven Ages of Rock – British Indie (part 2)”, [1:47].



I relation till Sigurdardottirs tabell (se sida 14) var det en inställning till musiken och till musikbranschen som klart prioriterade konsten och det egna skapandet. Det var ett artistiskt förhållningssätt vars produktionsprocess varken tog hänsyn till pengar eller framgång.

### 8.3 “I aint got no dollar signs in my eyes...”<sup>86</sup> – Anti-kommersialism

Schreiber anser att indiekonceptet ursprungligen handlade om idealism och att bedriva en anti-storföretagsattityd. Det ska helt enkelt handla om konsten, inte om lönen.<sup>87</sup>

Skivförsäljningen, som avgjorde artisters framgång och radiotid under senare hälften av 1900-talet, använde till en början ingen statistik från mindre och independent skivbutiker. Listorna baserades endast på de stora och väletablerad skivbutikernas sällsiffror. År 1979 publicerades den första indielistan i tidningen *NME*, vilket gjorde musiken tillgänglig för fler.<sup>88</sup>

4 november 1983 gjorde indiebandet The Smiths sitt första TV-framträdande. De uppträdde utan eleganta scenkläder och sångaren Morrissey vägrade sjunga in i mikrofonen. Då TV-producenterna envisades med att använda play-back intog sångaren istället scenen hållandes en bukett med liljor.<sup>89</sup>

A couple of girls came up to me and they said ‘are you in a band that’s playing?’ and I said yeah I am /.../ ‘What band is that?’, I said The Smiths /.../ She said ‘oh, when are you getting changed to go on?’. Well... I kind of looked down at my clothes /.../ This is it, this is what I’m wearing and she said ‘but you’re going on TV!’.<sup>90</sup>

Distanseringen från storskalighet och konstlat beteende var ett sätt för indie att handla anti-kommersiellt. The Smiths avvikande beteende uppmärksammades av många, men att inte klä upp sig när det förväntades av en var dock inget konstigt för The Smiths. Denna händelse ansågs som udda då det inte följde den rådande diskursen, för hur TV bör se ut. Attityden tolkas som ett ärligt förhållningssätt till konsten, samt en vägran att följa kommersiella riktlinjer. Fonarows analys visar att småskalighet och intimitet var ett ursprungligt ideal inom indiekulturen, som ett sätt att säkra det artistiska förhållningssättet. Detta innebar att musiken

---

<sup>86</sup>Låttext: “Perhaps Vampires is a Bit Strong But...” (*Whatever People Say I Am, That’s What I’m Not*) av Arctic Monkeys.

<sup>87</sup>Andrews, 2006.

<sup>88</sup>Fonarow 2006, s. 30-33.

<sup>89</sup>BBC: ”Seven Ages of Rock – British Indie (part 1)”, [4:50].

<sup>90</sup>Mike Joyce från The Smiths citerat genom BBC: ”Seven Ages of Rock – British Indie (part 1)”, [5:07].

inte fick nå ut till för många lyssnare. För många fans antydde att musiken hade skapats i syftet att nå framgång, inte för att skapandet var betydelsefullt för artisten.<sup>91</sup>

Rather than doing like a massive stadium gig /.../ we used to prefer the little sweaty ones where you could see the whites of the eyes of the audience.<sup>92</sup>

1983 utmanade The Smiths normen för indie när bandet valde att uppträda i nationell TV. Indiebandet distanserade sig från den småskalighet som indie förespråkade. I och med The Smiths mainstream TV-framträdande var musiken inte längre något *för* indiekulturen. Indie blev tillgängligt för alla. I takt med att bandets popularitet ökade valde bandet större skivbolag och större konserthallar.<sup>93</sup> The Smiths var på så vis ett av de första banden att förändra diskursen för indie. Detta kommersiella beteende fortlöpte fram tills The Smiths splittrades år 1987. Orsaken var att de hade blivit för stora, enligt bandet själva.

We were a bit scared then really. It wasn't like /.../'we're so big we've got to split up'. We weren't that big. But we were bigger than our heroes.<sup>94</sup>

En annan formativ händelse, där spänningar mellan småskalighet och acceptans att synas i kommersiella sammanhang var framträdande, var när Suede uppträdde på The Brit Awards 1993. Tillställningen var ursprungligen ämnad för väl etablerade och erkända band, men tack vare tidningen NME fick okända Suede chansen.

I think, you know, the audience really didn't know what to make of us /.../ I remember just finishing the song and just looking at this sort of sea of tuxedoed people kind of like [gaping] like this at us /.../ which was great, it was always the point of it.<sup>95</sup>

Anti-kommersialism för indie handlade alltså även om inställningen till storföretag. Vad vi ser här är att indie till viss del utgörs av, och definieras utifrån, avståndstaganden. Sångaren Brett Anderson uttalade sig negativt om händelsen och storföretag, samt att han aldrig känt sig

---

<sup>91</sup>Fonarow 2006, s. 64.

<sup>92</sup>Andy Rourke från The Smiths citerat genom BBC: "Seven Ages of Rock – British Indie (part 2)", [5:36].

<sup>93</sup>BBC: "Seven Ages of Rock – British Indie (part 2)", [3:40].

<sup>94</sup>Johnny Marr från The Smiths citerat genom BBC: "Seven Ages of Rock – British Indie (part 5)", [0:00].

<sup>95</sup>Brett Anderson citerat genom BBC: "Seven Ages of Rock – British Indie (part 5)", [2:40].

mer ”out of place /.../ so ridiculously corporate”.<sup>96</sup> Enligt BBC-dokumentären var det nu indiekulturen ändrade riktning mot mainstream. Suede beskrevs som ”the outriders of a new wave of british indie rock” då de poserade framför den brittiska flaggan på förstasidorna.

Like anything that’s exiting, it gets commercialized. /.../ happen to every single movement, to hippie to punk to, you know, to acid-house /.../ and to indie. People in boardrooms see that kids are buying records and will move in on that territory, and sanitize it and commercialize it and take its soul away.<sup>97</sup>

Anderssons citat uttrycker en anti-kommersiell och negativ syn mot storföretag. Denna attityd var inom indie kopplat till betydelsen av känslor i musiken. Prioriteras pengar framför konsten kan artist, musik eller genre förlora sin mening. Pengar och framgång är alltså en del av hur musik kan formas till att ses som en säljande produkt snarare än känslö- eller betydelsefull konst, enligt indie. Fonarows analys beskriver en liknande attityd. En kultur som initialt strävade efter musik fri från kommersialism. Indie värnade särskilt om äldre musik, från exempelvis 50- och 60-talet, för att den ansågs ha mening och att känslor präglade musikskapandet.<sup>98</sup> Alexander Kapranos från indiebandet Franz Ferdinand uttryckte det såhär:

If you’re creating something, whether it’s music or art or writing, whatever you’re doing you are going to be affected by what’s gone before you. And to try and pretend that that’s not the case is insincere and artificial. /.../When we do our music together /.../ we never really talk about sounds or tunes, its more like you know, the way that record makes you feel.<sup>99</sup>

Ett indieband som uttalade sig emot detta ideal i början av 1990-talet var Stone Roses. Med en överlägsen attityd och utan respekt för tidigare musik vände sig bandet även emot indie. ”Independent chain is a joke isn’t it? No good music come out of it really” – som Ian brown, sångaren i Stone Roses, uttryckte sig.<sup>100</sup> Stone Roses räknades av andra som indie,

---

<sup>96</sup>BBC: ”Seven Ages of Rock – British Indie (part 5)”, [0:00].

<sup>97</sup>Brett Anderson från Suede citerad genom BBC: ”Seven Ages of Rock – British Indie (part 5)”, [0:00-ff.]. Se även (part 8), [0:00].

<sup>98</sup>Fonarow 2006, s. 45-50.

<sup>99</sup>Alexander Kapranos från Franz Ferdinand citerat genom BBC: ”Seven Ages of Rock – British Indie (part 9)”, [6:43.].

<sup>100</sup>BBC: ”Seven Ages of Rock – British Indie (part 3)”, [0:00-ff.].

samtidigt som de utmanade grundtanken om enkelhet. Bandet såg sig själva som unika och innovativa, vars åsikt var att indie och mainstream agerade i samma syfte – att tjäna pengar.

Det anti-kommersiella förhållningssättet till storskalighet avtog med utvecklingen av indie då framgången blev för stor och vinstdriven. Under mitten av 90-talet var musikindustrin helt förändrad, enligt BBCs dokumentär. Indie var inte längre en avvikande genre från mainstreammusiken. Det *var* mainstream.<sup>101</sup> “There was a sense of market-chasing after a while.”<sup>102</sup> Bandet Oasis visade då en utveckling som liknade den The Smiths haft några år tidigare. På bara tre år gick Oasis från mindre klubbspelningar till att 1996 spela inför 300 000 åskådare. ”I had a set of amplifiers, that when we fuckin’ played the gig it was officially louder than a rocket/.../when it takes off. /.../That’s how fuckin’ mad it got”<sup>103</sup>. Ett resultat av en snabb och framgångsrik karriär där musiken nådde ut till en bred publik.<sup>104</sup> Men var det indie? Enligt BBC-dokumentären var det inte det. ”By definition an indieband cannot play for over 200 000 people”<sup>105</sup>. Indieband som Oasis och Blur tävlade nu utifrån säljstatistik om förstaplatsen på chart-listorna och liknades vid 60-talets dust mellan The Rolling Stones och The Beatles. Detta hade tidigare varit oacceptabelt bland indieaktörer då indie enligt gängse definition var emot kommersialismen. En indieartist skulle inte värderas i pengar eller antal sålda skivor. John Harris, skribent och journalist, beskriver utvecklingen såhär:

/.../The Blur – Oasis war signified where this music had gone. If you’d imagine that happening seven years before, it never would /.../ It would have been seen as being crass and kind of hooksterish and a little bit of a swindle.<sup>106</sup>

Dokumentären gjordes 2007, vilket innebär att de inblandade såg en stor förändring inom en kort tidsrymd. Idealen som vi ser här kan kopplas till Sigurdardottirs analys och det artistiska förhållningssättet där tanken på att göra musik *för att tjäna pengar* betraktas som kontraproduktivt då musikproduktion tycks drivas av ett *behov av bra musik*.<sup>107</sup>

---

<sup>101</sup>BBC: ”Seven Ages of Rock – British Indie (part 6)”, [5:00].

<sup>102</sup>John Harris, citerat genom BBC: ”Seven Ages of Rock – British Indie (part 7)”, [9:37].

<sup>103</sup>Noel Gallagher från Oasis citerat genom BBC: ”Seven Ages of Rock – British Indie (part 7)”, [6:10].

<sup>104</sup>BBC: ”Seven Ages of Rock – British Indie (part 7)”, [2:50-ff.].

<sup>105</sup>Stuart Maconie (journalist och kritiker inom populärmusik och kultur) citerat genom BBC: ”Seven Ages of Rock – British Indie (part 7)”, [8:30].

<sup>106</sup>BBC: ”Seven Ages of Rock – British Indie (part 6)”, [5:30-8:03].

<sup>107</sup>Sigurdardottir 2010, s. 87-91.

Den nya eran av indiemusik fortsatte tills The Libertines slog igenom i början på 2000-talet.<sup>108</sup> Här ser vi att indie återgick till att liknade vad det en gång varit – anti-kommersiellt i form av att den känslö- och meningsfulla musiken var central. Förändringen av diskurser och attityder inom indiekulturen blir här uppenbara, inte bara i termer av synlighet, produktion och distribution utan även för konstnärlighet och kreativitet.

Everyone in the band was singing and playing like it's suddenly in the last hours of their lives /.../ and I think that that definitely rubbed off and it was felt by the fans and that's what (...) made the gig special.<sup>109</sup>

Indie återgick nu till de anti-kommersiella attityderna som indie förr hade uttryckt i form av småskaligt och icke-konstlat beteende. The Libertines hade den närkontakt som The Smiths hade haft med sina fans. De spelade i små lokaler och de eftersträvade samhörighet. The Libertines anordnade gärna så kallade ”guerilla-gigs” i sina egna eller fans hem. BBC-dokumentären beskriver atmosfären som stämmingsfull fram tills polis anlände. Frontmannen Pete Doherty började då sjunga – låten ”Guns of Brixton” med The Clash om det polisära övervåldet. Det var varken kommersiellt eller perfection: ”It was genuin”.<sup>110</sup>

They were great to watch, they used to have these sort of little fist-fights on stage, bang into each other. They could barely hold it together – the music, which was great but by the same token because it was kind of unhinged you know.<sup>111</sup>

Utvecklingen visar ett indie återvändande till de ursprungliga ideal som kommit ur 70-talspunkens. Det kan ses som en romantiserad version av de punkideal där fysisk närhet var central. Nu ville man skapa en känslöfull upplevelse eller stämning av samhörighet, då punken snarare ämnade skapa kaos och anarki. Detta artistiska förhållningssätt, som även stämmer in på Sigurdardottir analys, är här också märkbart i indieartisters framträdanden. Att ge publiken vad artisten anser att de behöver, snarare än att ge dem vad de vill ha. Jack White från The White Stripes berättar hur han arbetar för att spelningar ska vara lika givande och inspirerande för honom som för publiken inom 2000-talets indiescen:

---

<sup>108</sup>BBC: ”Seven Ages of Rock – British Indie (part 5)”, [6:50-ff.]. Se även (part 6), [5:30].

<sup>109</sup>Carl Barat från The Libertines citerat genom BBC: ”Seven Ages of Rock – British Indie (part 8)”, [4:05].

<sup>110</sup>BBC: ”Seven Ages of Rock – British Indie (part 8)”, [2:00-ff.].

<sup>111</sup>John Harris citerat genom BBC: ”Seven Ages of Rock – British Indie (part 8)”, [3:53].

I would rather go there and orchestrate chaos /.../ or shake things up to make people think the show didn't even happen or something wrong occurred. /.../ it's just a matter of making up ideas that inspire me and inspire the musicians that play with me on stage.<sup>112</sup>

De anti-kommersiella attityderna i relation till känslor och icke konstlat beteende är synliga inom indie än idag då meningsfullhet är viktigare än att tillgodose konsumenterna. Utifrån Whites uttalande låg värdet i vetskapen om att ”detta har aldrig hänt förut och kommer aldrig hända igen”, då det genererar en viss spänning. Det kvittade om det var genom musiken eller genom upplevelsen som delades med andra. Att inte vet exakt vad som skulle hända var hans sätt att undvika ett stelt och intränat framförande, som så många inom mainstream sysslade med.<sup>113</sup> Hans inställning var denna:

You just have to think of ways to shake yourself up /.../ I don't wanna go and play shows and take people's money and just do the easiest thing I could possibly do. /.../ 'To get all the best people to work for me, make sure the lighting and everything is exactly perfect, everything is rehearsed. We figured out this show-biz thing, then fireworks go off in the encore and I go home.' /.../ And I take your money. That's not art, that's not music, that's not performance... /.../ That would be the most boring thing I could think of to do.<sup>114</sup>

Vad vi ser här är inte bara ett värnande av känsla och mening. Det är åter igen ett klart avståndstagande från mainstream, den förväntade normen och kommersialism. Vad termen indie syftar till idag är enligt Hernandez något som skapats *för* en själv. Åtminstone för att artisten själv vill göra musik och inte *enbart* i syftet att bli känd.<sup>115</sup>

---

<sup>112</sup>Intervju med Jack White från The White Stripes (Holländsk TV Newshour 2012), [4:19].

<sup>113</sup>Intervju med Jack White från White Stripes, 2013-04-13.

<sup>114</sup>Intervju med Jack White från White Stripes, 2013-04-13, [3:45].

<sup>115</sup>Andrews 2006.

#### 8.4 "Some want to kiss, some want to kick you"<sup>116</sup> – Media

Media är betydande för musikindustrin. Det är nära sammanbundet med både kommersialism och distribution. Indieanhängare i synnerhet hade enligt Fonarow ett behov av att känna till "morgondagens musik idag"<sup>117</sup>. Samtidigt var tillgängligheten till musik, särskilt icke-kommersiell musik, till en början begränsad. Fonarows beskrivning av relationen mellan indie och media kan ses som ett hat-kärleksförhållande då de simultant behöver varandra samt står för olika värderingar. Detta kan vara en anledning till att NME, som introducerade indielistorna och backade Suede, fick så stor betydelse för indie och dess anhängare.

Enligt Fonarow så är NME inte en kommersiell tidning. Likt många andra mediekkanaler är tidningens primära syfte inte att tjäna pengar utan att uppmärksamma bra och alternativ musik.<sup>118</sup> Tidningens upplägg, i form av artiklar och insändare, tillåter amatörer och professionella inom musikbranschen, samt anhängare och artister att delta i forandet av indiediskurser. Genom att informera läsare om vad som är och inte är indie kan tidningen ses som ett forum för subkulturell aktivitet, mycket likt det Fornäs och Williams beskriver: att genom tidningen knyta relationer med likasinnade och diskutera indie. Diskussionen och forandet av indie tillsammans med andra anhängare är alltså lika viktigt som musiken i sig.

Media och kommersialism, som indie i tidigare stadiet distanserade sig ifrån, är alltså numera en väl utnyttjad resurs. NME anses alltså inte vara kommersiell eftersom den uttrycker ett artistiskt förhållningssätt och därmed accepterats av indie och dess anhängare. Då NME har, och fortsätter, förespråka indie är det en viktig aktör och ett betydande forum för forandet av indie. Fonarow påstår även att tillhörigheten och deltagandet, genom dessa specifika mediekkanaler, är en viktig del av indiekulturen.<sup>119</sup> Sett till de subkulturella teorierna är detta ingen överraskning då det blir tydligt att gemenskap och identitet värderas högt. Likaså är det viktigt att göra sin röst hörd och uttrycka vad som är indie, dvs. inte mainstream. Det är genom ett gemensamt värdesystem värderingar och tankar kan uttryckas i ett betydelsefullt sammanhang. På grund av utvecklingen av både indiekulturen och digitaliseringen har dock tidningar som NME, samt liknande forum, också ökat i tillgänglighet enligt Holly Kruse och Andrews.<sup>120</sup> Mycket tack vare plattformar så som MySpace och YouTube enligt Adolfsson och Perssons.<sup>121</sup> Samtidigt kvarstår behovet av att ligga i framkanten av musikutvecklingen. Det är alltså lättare att nå andra likasinnade, men

---

<sup>116</sup>Låttext: "Brianstorm" (*Favourite Worst Nightmare*) av Arctic Monkeys.

<sup>117</sup>Fonarow 2006, s. 26.

<sup>118</sup>Fonarow 2006, s. 26.

<sup>119</sup>Fonarow 2006, s. 26.

<sup>120</sup>Kruse 2010, s. 628-630. Se även Andrews 2006.

<sup>121</sup>Adolfsson & Persson 2010, s. 33-40.

det är också lättare för utomstående att påverka indiediskursen. Den exklusivitet som indie tidigare innebar är alltså på väg bort eftersom det ”betydelsefulla sammanhanget” numera inkluderar mer än bara indie.

### 8.5 ”It’s more a question of feeling than it is a question of fun”<sup>122</sup> – Distribution

Med tanke på den ställning indie ursprungligen tog mot kommersialism förstår vi att det stod för artistisk frihet. Men i grunden uttrycker indie också ett missnöje för hela musikindustrins uppbyggnad, vars system förtrycker och hämmar musik som egentligen skapats för ett annat syfte än att tjäna pengar. Behovet av kontroll kan kopplas till Williams förklaring kring symboliken i subkulturers reaktion mot samhället. Baserat på Gramscis teorier förklarar Williams att motkulturer formas till följd av förtryck. En avsaknad av förtryck skulle enligt detta innebära att tankarna som format indie skulle vara obefintliga. Det skulle betyda att orsaken till att indie ursprungligen utvecklades var den kommersiella musikindustrin. I artikeln ”If it’s cool, creative and different, it’s indie”, gör Sean McCabe kopplingen mellan indiefilm och –musik. Principen är densamma: det är konst gjord på egen hand eller med hjälp av småbolag, utanför mainstream.<sup>123</sup>

Eftersom artisters framgång grundades på säljstatistik och storbolagen hade ett kapitalt övertag, utvecklades independent labels och oberoende distributionskedjor i Storbritannien. , Särskilt under 1970- och 80-talet. DIY-idealet och kassettbandet var enligt Adolfsson och Persson något som gjorde detta möjligt – kunde de skapa och spela in musiken själv så kunde de sprida den också! Indie handlade alltså från början om vilket skivbolag och vilka distributionsmetoder som utnyttjades. Den mest oberoende kedjan, som höll starkast på indieidealen, var enligt Fonarow The Cartel. Inom The Cartel betalades alla lika oavsett position, beslut fattades gemensamt och artisterna hade själva kontroll över den musik de skapade. Samarbete med storbolag och media tilläts inte. På anordnade spelningar gällde samma förutsättningar för alla, alltså inga VIP-listor.<sup>124</sup> Denna struktur talar för ett artistiskt förhållningssätt utifrån Sigurdardottirs studie då den avstod från all form av marknadsföring och kommersiell aktivitet. Vad detta visar på är återigen en anti-storbolagsattityd, där indie stod för självständighet. Med en alternativ distribution agerade indieaktörer i syftet att kringgå den vinstdrivna normen inom musikbranschen. The Cartel, och bolag såsom Rough Trade,

---

<sup>122</sup>Låttext: ”Balaclava” (*Favourite Worst Nightmare*) av Arctic Monkeys.

<sup>123</sup>Andrews 2006.

<sup>124</sup>Fonarow 2006, s. 30-34.



spred på så sätt indiemusik opåverkad av storföretag. Dessa ideal som formade indie stämmer in på det artistiska förhållningssättet och har sin rötter i punken – ett politiskt ställningstagande som tog avstånd från det kommersiella.<sup>125</sup> I relation till distributionen av musik talar Sigurdardottir om det en independent aktör kallar för ”spreading the word” eller ”evangelising”.

We tend not to do very much – you know stickers and posters and T-shirts and key rings and whatever. Junk. [I]t usually just develops - and usually you don't do it in a very orderly manner – it happens because you suddenly just realise what you ought to be doing. (E)<sup>126</sup>

Här kan vi se hur indie betraktar marknadsföring som en relativt självagerande process, till skillnad från det kommersiella förhållningssättet där marknadsföring är essentiellt. Indieaktörer tillsätter t.o.m. alternativa ”termer” än de som används av mainstream och storbolag, för att ytterligare distansera sig från kommersiellt beteende. Delvis p.g.a. den negativa syn som indie labels har gentemot de marknadsföringsideal som inom musikindustrin fokuserar på oväsentligheter, dvs. allt annat än musiken.<sup>127</sup> Enligt Sigurdardottir väljer många indie labels att nå ut med musik via TV och radio som en typ av ”gratis marknadsföring”. Detta är dock svårt då det råder hård konkurrens om dessa mediekanaler. Artistiskt sett är detta okej eftersom musiken är bra, vilket innebär att alla som hör den kommer vilja ha den. Allt som krävs är att musiken blir tillgänglig, enligt detta förhållningssätt.

I BBC-dokumentären framgår det tydligt att band som Oasis och My Bloody Valentine valde indie label p.g.a. den artistiska friheten, precis som The Smiths innan dom hade gjort.<sup>128</sup>

Nobody knew what the fuck they were doing, /.../it was like punk really, you were kind of part of it/.../. It was kind of wild you know...<sup>129</sup>

Andrews berättar hur många independent labels under 90-talet började använda samma hegemoniska metoder som de större bolagen för att sprida musik och skapa ”hype”.<sup>130</sup> Detta

---

<sup>125</sup>Sigurdardottir 2010, s. 46.

<sup>126</sup>Intervju med indie label. Sigurdardottir 2010, s. 97.

<sup>127</sup>Sigurdardottir 2010, s. 94-97.

<sup>128</sup>BBC: ”Seven Ages of Rock – British Indie (part 2)”, [0:00]. Se även (part 4), [6:00].

<sup>129</sup>Noel Gallagher från Oasis BBC: ”Seven Ages of Rock – British Indie (part 3)”, [7:45].

var under Oasis och Blurs storhetstid. Storföretagen, som insåg säljvärdet i indiemusiken, fick allt fler band att skriva över sig till dessa bolag då de erbjöd mer pengar. Indie labels köptes då upp eller blev sponsrade av de stora skivbolagen. På så sätt kunde indiemusik släppas med hjälp från storbolagen. I och med deras kapitala övertag blev det lättare att toppa indielistorna.<sup>131</sup> Noel Gallagher uttryckte det såhär: ”The squares got involved. And ones the squares get involved in your music you fucking become massive”<sup>132</sup>. Kedjor som the Cartel fick det svårare då indie steg i popularitet. De fick allt fler anhängare, musiken började säljas av de stora affärskedjorna och samarbete mellan små- och stora skivbolag blev allt vanligare.<sup>133</sup> Mer pengar innebar fler inspelningstillfällen, fler konserter och möjligheten att nå ut till en större publik. Indie hade blivit vanligt, mainstream, och ett normativt fenomen. Problemet var dock bl.a. att indie labels som stöttades av större bolag lätt förlorade kontroll över musiken, som redigerades för att tilltala konsumenten. Så på vilket sätt var detta indie? Vi ser att gränsen mellan indie och mainstream, independent och storföretag, blev otydligare. Likaså blev indie lättillgänglig och fick fler anhängare, vilket talade emot det som indie ursprungligen stod för. Varför indie labels övergav dessa existentiella värderingar kan tolkas som en anpassning till utvecklingen och förutsättningarna inom musikindustrin. Att indie, utifrån Williams teori, formades och förhandlades fram, på nytt, utifrån tid och rum. Kulturer och diskurser korsades för att bilda nya och traditioner blev ”svårare att hålla rena”.<sup>134</sup> Teorin styrks av Sigurdardottirs analys där det framgår att många independent aktörer insett behovet av ett visst kommersiellt förhållningssätt. Samtidigt som de prioriterar det artistiska är det inte ett hållbart koncept i sig självt - inte inom affärsvärlden.<sup>135</sup>

Utvecklingen visar alltså ett ökat intresse för indie, sett till musikens popularitet samt aktörer inom musikindustrin. Dock ser vi också ett förändrande av indiekonceptet varav både indie labels och storföretag bidragit till denna förändring. Enligt Adolfsson och Persson innebar utvecklingen att indie förlorade sin unika självständighet. Ett kommersiellt och pengadrivande ”branding tool” enligt Andrews.<sup>136</sup> Konceptet tappade sin betydelse. Likt andra subkulturer är indie svårt att definiera, liksom det har svårt att definiera sig självt. Att veta var den börjar och var den slutar. Idag finns utöver radio, skivbutiker och TV en mängd alternativ och distributörer som bidragit till en ofantlig tillgänglighet till musik. Internet är

---

<sup>130</sup> Andrews 2006.

<sup>131</sup> Fonarow 2006, s. 30. Se även s. 36-38.

<sup>132</sup> Noel Gallagher från Oasis citerat genom BBC: ”Seven Ages of Rock – British Indie (part 7)”, [2:45].

<sup>133</sup> Fonarow 2006, s. 36-38.

<sup>134</sup> Fornäs m.fl. 1994, s. 15.

<sup>135</sup> Sigurdardottir 2010, s. 97.

<sup>136</sup> Andrews 2006.

dock det som haft störst påverkan, på indie och musikindustrin i sin helhet, enligt Schreiber och Kruse. Artister har nu lättare att synas samtidigt som konsumenten har lättare att finna artister.<sup>137</sup> Detsamma påstår Adolfsson och Persson gällande relationen mellan bolag och artist: att det blivit vanligare att skivbolagen hittar artisten snarare än tvärtom.<sup>138</sup> Musikprogram, digitala skivaffärer och sociala medier har på så sätt skapat nya förutsättningarna. Ändå brukas samma produktions-, distributions- och marknadsföringsmetoder som tidigare, menar Kruse, dock under mer direkta former.<sup>139</sup> Metoder som även accepterats av indie. Exempelvis var The Libertines ett av de första banden som genom digitala nätverk banade väg för den nya indiegenerationen i början av 2000-talet. Enligt BBC-dokumentären var det med hjälp av internet som bandet byggde sin fanbase och bjöd in till guerilla-gigs.<sup>140</sup> Sommaren 2015 släppte The Libertines singeln ”Gunga Din” genom musikprogrammet Spotify, samtidigt som de ”evangeliserade” detta med hjälp av sociala medier så som Instagram och Facebook. Detta för att skapa ”hype” kring deras nya album samt att bandet efter 10 år återförenats.<sup>141</sup> Samtidigt som internet underlättar spridningen av ny och alternativ musik krävs ändå marknadsföring och distribution. Internet underlättar detta och kan i förlängningen leda till framgång för artisters kommande album. Skivbolagen idag har dock delade meningar om den påverkan internet, piratkopiering och delning har haft.<sup>142</sup>

Dan Sinker, grundare till den independent musiktidskriften Punk Planet, förbjuder allt samarbete med de större musikföretagen. En gammal filosofi som alltså lever kvar hos indietidskriften än idag. ”/.../Aesthetic concerns over commercial interest”<sup>143</sup>. Likt The Cartel och andra indie-distributionskedjor under 80-talet är det tidningens eget ansvar att hålla koll på vem som jobbar med vem. Dock är strävan att vara så ”renodlad” som möjligt problematisk då storföretag fortsätter köpa upp indie labels och därmed utnyttja indiemärket.<sup>144</sup> Dave Cool, skapare av filmen *What is Indie*, berättar hur utvecklingen av indie inneburit ett tånjande på gränser. Det som en gång var kärnan i indie och som hela praktiken

---

<sup>137</sup> Andrews 2006. Se även Kruse 2010, s. 631.

<sup>138</sup> Adolfsson & Persson 2010, s. 43-49.

<sup>139</sup> Kruse, Holly, *Local Identity and Independent Music Scenes, Online and Off*, London: Routledge Informa Ltd 2010, s. 625-630.

<sup>140</sup> BBC: ”Seven Ages of Rock – British Indie (part 8)”, [5:33].

<sup>141</sup> URL: Facebook: The Libertines. Se även Instagram: The Libertines Official. Se även Spotify: The Libertines, Gunga Din (album), 2015-07-23 (samtliga).

<sup>142</sup> Kruse 2010, s. 633.

<sup>143</sup> Fonarow 2006, s. 65.

<sup>144</sup> Mall, Andrew, “What Would the Community Think: Communal Values in Independent Music”, USA 2006, s. 44-46.

byggde på har blivit mer av en filosofi som innebär kontroll över sin musik, på egen hand eller inte. ”You can’t kill the ideal”.<sup>145</sup>

## 8.6 ”Flourescent Adolescent”<sup>146</sup> - Samhörighet och identitet

Mycket har redan sagts om identifikationen av indie som ideal och koncept, vilket i förlängningen också beskriver dess anhängare. Men vad har identitet för betydelse för anhängare?

Indie /.../ represented almost like a membership-card of the outsider gang for a lot of people /.../ taking on the pricks, kicking against the pricks, like kicking against that sort of blandness.<sup>147</sup>

Studier från Birminghamskolan visar att subkulturer delar en gemensam verklighetsuppfattning, samt ett gemensamt sätt att uttrycka sig på utifrån denna verklighet. Identitet är enligt dessa teorier essentiellt, liksom att få ge uttryck för sin identitet.<sup>148</sup> BBC-dokumentären beskriver indiekulturens början i Storbritannien som en samling av utstötta, ”/.../home to a generation of rock misfits”<sup>149</sup>. Utöver att känna samhörighet till andra visar Kruse studie att indieanhängare delvis baserade sin identitet på hur de skiljde sig från andra grupper och kulturer. ”The idea that you we’re buying in to this world, really felt like you were on to something that 99% of the people didn’t know about”<sup>150</sup>. Här ser vi alltså en mening med att tillhöra och vara indie. Det var annorlunda och det var exklusivt.

Typiskt för indiekulturell aktivitet var även lokaliteten och att anhängare särskilt värnade om band i sin närhet.<sup>151</sup> Under 1980- och 90-talet var The Smiths och Oasis associerade med staden Manchester och i källorna karakteriseras perioden som ”the era of Manchester-music”.<sup>152</sup> Med tanke på den utveckling vi sett att indie tog, i relation till spridning och värderingar, bör också anhängares identitet ha anpassats utifrån förutsättningarna. Kruse bekräftar att så är fallet och att digitaliseringen inneburit en bredare form av samhörighet

---

<sup>145</sup>Dave Cool, citerat genom Andrews 2006.

<sup>146</sup>Låttitel: ”Flourescent Adolescent” (*Favourite Worst Nightmare*) av Arctic Monkeys.

<sup>147</sup>Alexander Kapranos citerat genom BBC: ”Seven Ages of Rock – British Indie (part 1)”, [2:13].

<sup>148</sup>Fornäs m.fl. 1994, s. 35-42.

<sup>149</sup>BBC: ”Seven Ages of Rock – British Indie (part 1)”, [2:00].

<sup>150</sup>John Harris citerat genom BBC: ”Seven Ages of Rock – British Indie (part 2)”, [2:44].

<sup>151</sup>Kruse 2010, s. 628-630.

<sup>152</sup>BBC: ”Seven Ages of Rock – British Indie (part 2)”, [7:30].

inom indie. Likväl är identitet inte längre låst till lokalitet.<sup>153</sup> Conor McNicholas ger ett exempel på hur gemenskap inom indie kunde se ut i början av 2000-talet:

The thing with The Libertines is from day 1 it was a communal thing. /.../  
anybody could be a Libertine. /.../If you wanna be a Libertine all you have to  
do is declare it and you can be a part of this thing that's going on.<sup>154</sup>

Andrews styrker Kruse teori, men tillägger att den exklusivitet och intimitet som indie tidigare innebar riskerar försvinna.<sup>155</sup> Vi ser alltså att indie från början innebar ett behov av tillhöra och stå för något. Behov som bestått men samtidigt blivit mindre rigida då det kan mättas av en kultur, attityd, ett band eller förhållningssätt. Samhörigheten har blivit allt mer global. Exempelvis var Manchester en del av The Smiths identitet men det fanns inga krav på närhet för att bli en Libertine.

Being involved in indie music meant that you were kind of making a  
statement, which is about how honest you are and where you feel like you fit  
in the world. /.../ Being odd, being weird and being different is good.<sup>156</sup>

Attityden, liksom de uttalanden som under analysens gång använts av indieaktörer och anhängare för att beskriva indie, visar en uppskattning för indie. Likaså ser vi ett nedvärderande av mainstream och dess musik. Indie har beskrivits som äkta, känslofylld och betydelsefull konst, medan mainstream kallats smaklöst, oärligt, konstgjort eller rakt av *inte musik*. Det är en diskurs som uttrycker att indie inte bara distanserar sig utan även sätter sig över andra. Detsamma säger Schreiber som också menar att detta är typiskt för subkulturer, och inte bara speciellt för indie.<sup>157</sup> ”That’s all we wanted to do, was to have one of our great songs replacing the rubbish that we heard on the radio”<sup>158</sup>. Detta citat uttrycker en paradox som också konsekvent framgår i denna analys och som poängteras av Fonarow. Samtidigt som småskalighet var ett ursprungligt indieideal har analysen visat tendenser till storskalighet och ett behov att sprida indie.<sup>159</sup> Dels genom att förespråka indie. Dels genom att ersätta

---

<sup>153</sup>Kruse 2010, s. 628-630.

<sup>154</sup>Conor McNicholas citerat genom BBC: ”Seven Ages of Rock – British Indie (part 8)”, [4:52].

<sup>155</sup>Andrews 2006.

<sup>156</sup>Dave Haslam citerat genom BBC: ”Seven Ages of Rock – British Indie (part 2)”, [3:15].

<sup>157</sup>Andrews 2006.

<sup>158</sup>Bernard Butler från Suede citerat genom BBC: ”Seven Ages of Rock – British Indie (part 4)”, [9:35].

<sup>159</sup>Fonarow 2006, s. 68.

mainstreammusik med indie – som är konst, äkta och bra musik. För att göra detta har alltså indieanhängare, -artister och -bolag med tiden börjat använda metoder och förhållningssätt som går emot sina ursprungliga ideal. Ideal som en gång definierade indie.

Något som var typiskt för indie och dess anhängare är enligt Fonarows betydelsen av konserterna, eller gigs. Ett ”indie-gig” var enligt indiekulturen också något ungdomligt. Enligt Fonarow var ”gammal” ett skällsord inom indie som innebar marginalisering, andra prioriteringar samt att pengar värderades högre än konst och frihet. ”Gigs become what adults used to do”.<sup>160</sup> Då subkulturer växer fram som en reaktion mot samhället kan indie, utöver att avvika från mainstream och vad det innebär, också ses som en motkultur till vad det innebär att vara vuxen. Detta eftersom indie sätter sig *emot* de vuxnas negativa syn på ungdomar, och de yngre är i kontrast de som vet bäst. Gigs betraktades t.o.m. som en invigningsrit till att vara indie.<sup>161</sup>

There was never a barrier of 'we're up here, and you're down there – we're great, listen to this, you belong down there'. Quite often there was physically no sort of... no gap between the audience and the stage, because every night they ended up on it.<sup>162</sup>

I enlighet med idealet om småskalighet, och som vi sett utifrån bl.a. The Smiths uttalande, var små intima spelningar från början betydelsefulla för indie. Intimitet är dock svårt att uppnå under större konserter menar Fonarow.<sup>163</sup> Ändå har vi sett att indieband som The Smiths, Oasis och The Libertines valde större spelningar i takt med att populariteten ökade. Festivalspelningar blev allt vanligare. Eftersom fans liksom musikindustrin följde efter, vilket i förlängningen innebar att det accepterades, kan detta också tolkas som ett behov att sprida läran om indie till fler människor. Festivalspelningar blev exempelvis en accepterad form av storskalighet, samtidigt som indieband kombinerade detta med mindre och intima spelningar.

---

<sup>160</sup>Fonarow 2006, s. 23. Se även s. 163-165. Se även s. 184-185.

<sup>161</sup>Fonarow 2006, s. 23.

<sup>162</sup>Andy Rourke och Johnny Marr från The Smiths refererat genom *BBC*: ”Seven Ages of Rock – British Indie (part 2)”, [4:40].

<sup>163</sup>Fonarow 2006, s. 23-29. Se även s. 64.

## 8.7 ”Mad sounds”<sup>164</sup> – Musik och Sound

The Smiths, som var betydande för indie under dess framväxt i Storbritannien på 80-talet, var också det band som definierade musiken enligt BBC-dokumentären. De hade en utmärkande stil, särskilt sound och en nära relation till sina fans.<sup>165</sup> ”This was a diverse scene, one that happily drew from the best of art, rock, punk and indie”.<sup>166</sup> Gitarristen Johnny Marr spelade på ett sätt som var annorlunda och nytt. Morrissey sjöng om sin hemstad Manchester och det samhälle som präglade hans vardag.<sup>167</sup> Texterna beskrivs som poetiska och romantiska, och de uttryckte den osäkerhet och det missnöje som fanns bland befolkningen i Storbritannien i slutet av 1900-talet.

They had these really ”up” tunes that Morrissey would then kind of put his slant on. /.../Morrissey is very sarcastic. It’s about, /.../being kind of an outsider. /.../That kind of collision of those two things is what made the Smiths what they were I think.<sup>168</sup>

Indiemusiken var en representation av vilka man var med och vilka man var emot. Att vara annorlunda och konstig var en bra egenskap inom indie, så länge det inte var konstlat.<sup>169</sup> Udda var något positivt, enligt Alexander Kapranos:

Independent labels give the bands space to be as weird and freakish as they naturally would be. /.../We’re a bunch of freaks and that’s why we sound the way we do you know, and really glad to be as well. /.../ I’d hate to be...bland.<sup>170</sup>

Här ser vi en positiv attityd som inte bara uttrycker att indie var avvikande och udda. Det var också orsaken till att indieartister utvecklade sitt särskilda sound. Skivbolag, och dess attityd gentemot udda musik, var därmed en betydande faktor i skapandet av indiemusik. Det är ett subkulturellt tänk vars musik speglar tillhörighet, ett signalement för avståndstagande. Vad vi

---

<sup>164</sup>Låttitel: ”Mad Sounds” (AM) av Arctic Monkeys.

<sup>165</sup>BBC: ”Seven Ages of Rock – British Indie (part 1)”, [3:20].

<sup>166</sup>BBC: ”Seven Ages of Rock – British Indie (part 9)”, [4:28].

<sup>167</sup>BBC: ”Seven Ages of Rock – British Indie (part 1)”, [07:15-ff.].

<sup>168</sup>Noel Gallagher från Oasis citerat genom BBC: ”Seven Ages of Rock – British Indie (part 2)”, [1:20].

<sup>169</sup>BBC: ”Seven Ages of Rock – British Indie (part 2)”, [0:00-ff.].

<sup>170</sup>Alexander Kapranos från Franz Ferdinand citerat genom BBC: ”Seven Ages of Rock – British Indie (part 9)”, [3:46].

inte kan fastställa utifrån Kaparanos uttalande är dock vad som är speciellt med indiesoundet, förutom att det är annorlunda.

That's the kind of band we were. We didn't have A&R men, we didn't have people interfering in the music. /.../I mean we were really independent.<sup>171</sup>

The Smiths ansåg alltså att indie innebar en okontrollerad skapandeprocess av musik. Ett artistiskt förhållningssätt som inte tillät någon påverkan från skivbolag och vars fokus var musiken.

BBC-dokumentären visar att indieband, liksom andra band, har utvecklat sitt eget sound. Dock har det funnits trender inom brittisk indiemusik. Efter The Smiths, med Johnny Marrs distinkta semi-akustiska sound, var det Stone Roses som under slutet av 80-talet gav indie en psykedelisk twist. Inspirationen fann de i dance-musiken.<sup>172</sup> Happy Mondays följde med ett sound som BBC-dokumentären kallar ”northern funk”.<sup>173</sup> Trots att indiemusik genom åren låtit olika definieras har Blake det brittiska indiesoundet från 80-talet som: brummiga gitarrer och ostrukturerade texter under utdragna former. Blakes studie visar att indiemusiker ibland använder sig av effekter och toner för att differentiera sig från mainstream och populärmusik.<sup>174</sup> Utifrån Williams teorier är detta ett subkulturellt beteende då indie medvetet uttryckte sig annorlunda baserat på det hegemoniska soundet. Samtidigt understryker Blake att indiemusik är lik andra genrer på många sätt, som var fallet med Stone Roses.<sup>175</sup> Under 90-talet var Blur ett av de stora namnen inom indie. Sångaren Damon Albarns sjöng om samhället i England och den pågående amerikaniseringen. Befolkningen var osäker på sin brittiska identitet och kunde relatera till texterna i Blurs låtar menar dokumentären.<sup>176</sup> Utvecklingen som indie genomgick märktes då även i musikskapandet.

They were like, /.../'you can't have backwards drums, that's stupid. Get these drums like The Stone Roses, they sell loads of records.<sup>177</sup>

---

<sup>171</sup>Johnny Marr citerat genom BBC: ”Seven Ages of Rock – British Indie (part 2)”, [2:12].

<sup>172</sup>BBC: ”Seven Ages of Rock – British Indie (part 2)”, [8:40].

<sup>173</sup>BBC: ”Seven Ages of Rock – British Indie (part 3)”, [6:30].

<sup>174</sup>Blake 2012, s. 6. Se även s. 11.

<sup>175</sup>Blake 2012, s. 6. Se även s. 11.

<sup>176</sup>BBC: ”Seven Ages of Rock – British Indie (part 5)”, [4:20].

<sup>177</sup>Alex James från Blur citerat genom BBC: ”Seven Ages of Rock – British Indie (part 3)”, [8:56].



Här ser vi den påverkan som storbolag har på musiken och som indie ursprungligen var emot. Bolagen började lägga sig i hur musiken skulle låta. Indie-rockbandet Oasis, som också var aktiva under denna period, var dock mer självständiga när det kom till hur de skulle låta:

We developed our sound /.../ on the boardwalk, and it was a real basic sound.

There was nothing contrived to it. /.../It was: [plug] in, turn it up, go for it.<sup>178</sup>

Oasis attityd och tillvägagångssätt visar tecken på det indie ursprungligen stod för. Enkelhet och icke konstlat. Termen ”indie” har associerats med ett underproducerat och väldigt enkel sound. Det har blivit en referens till något som är ofärdigt, litet och icke välgjort enligt Fonarow.<sup>179</sup> Vi ser alltså ännu en kvalitet lånat från punk-idealet. Många indieartister utnyttjar än idag DIY-metoden och spelar (in) med äldre utrustning, som exempelvis bandet The Shins. Då indies ursprungliga sound var ett resultat av tids- eller pengabrist hade utvecklingen dock gjort det till en valfråga. Blake refererar till My Bloody Valentines album *Loveless* som under 90-talet tog två år att göra. I processen användes åtta olika studios och innebar noga planering liksom bearbetning.<sup>180</sup> Det var en inspelningsprocess som både var dyr och utdragen. Sett till indies ursprungliga värderingar om enkelhet är detta inte indie. Produktionen orsakade nästan bandets indie label, Creation Records, att gå i konkurs. En konsekvens av att tillhöra ett indie label med begränsade resurser. Förhållningssättet är sällan hållbart inom affärsvärlden. Sigurdardottirs studie visar att indie labels ofta avstår från att signa artister som skulle sälja bra, baserat på artistisk logik, vilket är hämmande för den ekonomiska tillväxten.<sup>181</sup> Samtidigt accepterar många indie labels ändå ett *visst* kommersiellt förhållningssätt. Om en artist exempelvis säljer dåligt avstår de helst från att säga upp artisten. Dock förstår de behovet av att tänka ekonomiskt och gränser kan sättas för hur mycket artisten får spendera på kommande produktioner.<sup>182</sup>

Indie betraktades från början som en genre bärande på politiska och känslösa budskap. Mainstream utgjordes i motsvarighet av klyschor och var varken djup eller meningsfull, enligt Fonarow.<sup>183</sup> Oasis musik var enligt BBC-dokumentären storslagen musik, vad indie kommit att innebära. Samtidigt gjordes den utifrån grundläggande indieideal:

---

<sup>178</sup>Paul Arthurs från Oasis citerat genom BBC: ”Seven Ages of Rock – British Indie (part 4)”, [1:56].

<sup>179</sup>Fonarow 2006, s. 53.

<sup>180</sup>Blake 2012, s. 6. Se även s. 10.

<sup>181</sup>Sigurdardottir 2010, s. 97-105.

<sup>182</sup>Sigurdardottir 2010, s. 92.

<sup>183</sup>Fonarow 2006, s. 66-69.

“/.../subtle and small scale. It has that feeling ‘It’s me and you kid against the world”<sup>184</sup>. Vad vi kan se utifrån detta så varierade det hur banden lät. Trots att band var unika på sitt sätt så ingår de i utvecklingen och ses därmed som indie av BBC-dokumentären. De betraktas som representativa för utvecklingen av indie då ett urvals gjorts och dessa band valts. Händelserna och förändringarna inom indie som diskuteras har alltså varit relevanta och betydande för indie.

Everybody knew what ‘Life Forever’ meant. /.../It’s like ‘you and me see something nobody else sees and we’re gonna fucking live forever man’.  
People get that.<sup>185</sup>

Det indieband hade gemensamt var känslorna som musiken bringade och här ser vi betydelsen av samhörighet. Att vara avvikande, genom att uppfatta eller känna något som inte alla kunde förstå, vilket är typiskt subkulturell attityd. Det Oasis och deras fans kände för musiken tyder på att innehållet i musiken är essentiellt för indie. Detta bekräftar både Fonarows och David K. Blakes analys. Att de känslor som musiken väcker har betydelse för lyssnaren och att den ofta beskriver känslan av att önska sig bort. Texter om att inte passa in.<sup>186</sup> Då indie delvis växte fram som en motkultur till mainstream musik kan detta förklaras utifrån hur indie såg på populärmusik, som ytligt och själlöst. Att indies syn på musik var betydande p.g.a. den marginalisering som subkulturer enligt Fornäs m.fl. upplever. Liksom den samhällseliga oron i Storbritannien under 80- och 90-talet. De värdeladdade och intellektuella budskapen var därmed en sorts manifestation för ens värderingar. Enligt Fonarow upplever anhängare att indiemusiken är en mer konstnärlig genre jämfört med annan musik. Djup och känslighet är egenskaper som behövs för att förstå riktig musik enligt indiekulturen. Viktigast är självförverkligandet.<sup>187</sup> Detta syntes bl.a. i indiemusiken under 2000-talet, som exempelvis The Libertines. ”If you’re not gonna put the truth into a song then, you know, what’s the point anyway, what else you gonna put in there?”<sup>188</sup> Conor McNicholas, redaktör för NME, kommer ihåg indiebandet Libertines album: *The Libertines*.

---

<sup>184</sup>Stuart Maconie citerat genom BBC: ”Seven Ages of Rock – British Indie (part 4)”, [5:02].

<sup>185</sup>Noel Gallagher citerat genom BBC: ”Seven Ages of Rock – British Indie (part 4)”, [5:55].

<sup>186</sup>Fonarow 2006, s. 54-60. Se även Blake, David K. “Timbre as Differentiation in Indie Music”, *Society of Music and Theory* 2012, vol. 18:2, s. 9.

<sup>187</sup>Fonarow 2006, s. 39. Se även s. 54-60.

<sup>188</sup>Carl Barat från The Libertines citerat genom BBC: ”Seven Ages of Rock – British Indie (part 9)”, [00:47.].

I remember exactly where I was in the NME-office when we got the CD in and we had to listen to it, and me and everyone else that was listening couldn't believe that they'd laid bare this tension that everybody knew was going on.<sup>189</sup>

Innehållet i musiken uttryckte alltså spänningar och problem inom bandet. Det var under tiden som The Libertines höll på att splittras och de känslor som genomsyrade bandet gav de också uttryck för. Den ärlighet som Barat uttryckte var alltså något som också upplevdes av McNicholas, de som lyssnade på indie. Det fanns en mening med musiken och det var inte konstlat. Enligt BBC-dokumentären var The Libertines orsaken till att banden som följde dom lät mer som indie hade låtit tidigare, innan musiken storhetstid under 90-talet. Musik som var yttrande och opponerande.<sup>190</sup> Detta ideal som fanns under indiemusikens början var alltså något som syntes in på 2000-talet. Schreiber menar att indie ständigt ökar i popularitet och att 2000-talets indiemusik säkerligen skulle tilltala många mainstreamlyssnare. Mycket p.g.a. att gränsen mellan mainstream och indie sakta försvinner.<sup>191</sup> Den utveckling vi sett visar att indie inte bara kan låta på många olika sätt utan att det också kan liknas vid andra genrer, på samma sätt som det tar avstånd från andra genrer.

Vi ser alltså att indies utveckling inneburit ett närmande andra genrer och komplicerade inspelningsmetoder. Blake talar exempelvis om hur synen på solon förändrats och blivit allt mer accepterat inom indie. Samtidigt, i takt med digitaliseringen, har populärmusikens användning av förprogrammerade instrument blivit allt viktigare att distansera sig ifrån.<sup>192</sup> Den digitala utvecklingen, som Adolfsson och Persson nämner, innebar en ökad tillgänglighet till elektroniska instrument och inspelningsmetoder. Vad har digitaliseringen då för påverkan på indie? Enligt Fonarow anser indieanhängare att CD-skivor har ett metalliskt ljud som inte anses vara "äkta". Istället föredras vinylskivor som ger ett varmare sound.<sup>193</sup> Sett till Williams studie, om rockmusiken bland motorcykelknutar, så skulle ett varmt sound kunna ses som mer passande för den känsloladdade musik som indie förespråkar. Paradoxalt nog har utvecklingen gjort att det i praktiken både är lättare och billigare att göra det digitalt. Det säregna och underproducerade sound som en gång var indie är alltså inte längre ett resultat av enkelhet. Inom dagens musikbransch har indie-begreppet kommit att syfta till en image

---

<sup>189</sup>Conor McNicholas citerat genom BBC: "Seven Ages of Rock – British Indie (part 9)", [00:10].

<sup>190</sup>BBC: "Seven Ages of Rock – British Indie (part 9)", [2:50].

<sup>191</sup>Andrews 2006.

<sup>192</sup>Fonarow 2006, s. 39-46. Se även s. 67.

<sup>193</sup>Fonarow 2006, s. 47.

snarare än en kultur med passion för konst och framförallt självständighet menar Andrews.<sup>194</sup> Så, har idén om att låta underproducerad tagit över tanken av att faktiskt göra det i all enkelhet?

### 8.8 ”Under these lights you look beautiful”<sup>195</sup> – Image

Uppsatsen har under analysens gång diskuterat många av de attityder som format indie. I förlängningen har det inneburit att den image som indie har, och har haft, också formats av dessa. Varken BBC-dokumentären eller artisterna uttrycker någon direkt image som de har eller strävar efter att ha, utöver de ideal och attityder som redan diskuterats. Image är en spegling av identiteten, och identiteten utgörs av vem man är och vad man står för. Ergo, indies image är hur den upplevs av sina anhängare och av andra. Signalementet.

It was all about people in headbands with a bright red jacket, /.../that kind of thing.<sup>196</sup>

Så här uttryckte sig Johnny Marr om vad Top of The Pops vanligtvis innebar innan The Smiths introducerade en annorlunda stil. Fonarows studie visar att indie i grunden hade en mycket enkel klädstil och att fans och artister klädde sig lika. En sliten t-shirt, gärna med en bandlogga på, och jeans. Ofta var plaggen antingen för stora eller för små.<sup>197</sup> The Smiths uttryckte i detta fall hur de upplevde mainstream, samtidigt som de distanserade sig från det. Tanken är i enlighet med Gramscis hegemoniteori – något avgjort utifrån dominerande makter och normer i samhället.<sup>198</sup> The Smiths klädde sig och förde sig utifrån ideal om enkelhet. Stilen inom indiekulturen är också ett bevis för det konsumtionsberoende som subkulturer har gemensamt enligt Fornäs m.fl.<sup>199</sup> För att kunna uttrycka sin indiekulturella tillhörighet krävs rekvisita, här i form av kläder med speciella mått eller ”slit och släng”.

Likt andra subkulturer har vi sett att det finns regler inom indiekulturen som ska följas och regler som ska brytas. Indiekulturens ursprungliga värderingar om enkelhet och DIY verkar genuint grundade i dess strävan efter obesudlad musikkonst. I ljuset av den kritiska attityden som indiekulturen har mot utomstående märks tydliga indikationer på att

---

<sup>194</sup> Andrews 2006.

<sup>195</sup> Låttext: “Still Take You Home” (*Whatever People Say I Am That's What I'm Not*) av Arctic Monkeys.

<sup>196</sup> Johnny Marr citerat genom BBC: ”Seven Ages of Rock – British Indie (part 1)”, [4:49.].

<sup>197</sup> Fonarow 2006, s. 45-50.

<sup>198</sup> Williams 2001, s. 91.

<sup>199</sup> Fornäs m.fl. 1994, s. 94-98.

avståndstagandet intar en stor roll i definierandet av ”indie”. Fonarow refererar till NME-journalisten Simon Reynold som i början av 90-talet sagt att brittiska indie: ”has itself settled into stifling orthodoxy: an insistence on short songs, lo-fi, minimalism, purism, and guitars, guitars, guitars.”<sup>200</sup> Exempelvis sågs solon från början som skryt eller narcissistiskt, något tillhörande rock n’ rollkulturen. Det gick emot indiekulturens ideal om enkelhet menar Blake.<sup>201</sup> Inom 70- och 80-talets indiekultur sågs alltså tydliga spår från punken. Kreativitet vägde tyngre än skicklighet och att vara skolad i musik sågs som en distansering från konsten.<sup>202</sup> Ett exempel på detta var ”Shoe-gazen”. Att stirra ner på sina skor, eller effektpedaler, istället för att uppmärksamma publiken. I början av 90-talet var Slowdive ett band som ansågs vara så pass otränade att de inte ens tittade ner på sina pedaler. De stod och läste sina låttexter, som de inte hade brytt sig om att memorera.<sup>203</sup>

Indie värnade om musiken och dess betydelse. Eftersom det ansågs som konstlat och själlöst var indieanhängare därför kritiska till det kommersiella förhållningssättet. Ändå har vi sett att det kommersiella blev allt vanligare med tiden, bland artister liksom indie labels. Indieband som steg i popularitet höll dock gärna uppe skenet av att vara indie menar Andrews, men alla lyckades inte hålla kvar denna image.<sup>204</sup> Oasis spelning vid Knebworth var ett klart tecken på att bandet var framgångsrika. I efterhand uttryckte sig Paul Arthurs såhär:

It wasn't what we were about /.../ we were like the band of the people, it was that people could relate to us. That was exactly what I couldn't relate to. /.../ I just... I think, well, that's not the same band we saw (...) a couple of years ago. /.../ I don't think we should have done it.<sup>205</sup>

Arthurs kände alltså själv inte igen sig i hur Oasis hade handlat då det inte stämde överens med bandets image och värderingar. Även Oasis-fansen reagerade på det kostliga framförandet: ”They're supposed to be working-class lads, why don't they look after us?”<sup>206</sup>. Signalement och image är enligt Hebdige och Williams direkt relaterat till samhörighet.<sup>207</sup> Det speglar tillhörigheten och värderingarna, vilket genomgående varit märkbart för indie under denna analys. Indie som en kollektiv aktivitet utan distansering mellan fans och artister hade

---

<sup>200</sup>Fonarow 2006, s. 39.

<sup>201</sup>Fonarow 2006, s. 39-46. Se även s. 67.

<sup>202</sup>Fonarow 2006, s. 41-44.

<sup>203</sup>Fonarow 2006, s. 44-45. Se även Blake 2012, s. 7.

<sup>204</sup>Andrew 2006.

<sup>205</sup>Paul Arthurs från Oasis citerat genom BBC: ”Seven Ages of Rock – British Indie (part 7)”, [8:05].

<sup>206</sup>Oasis-fan citerat genom BBC: ”Seven Ages of Rock – British Indie (part 7)”, [8:30].

<sup>207</sup>Williams 2001, s. 66-73.

varit något meningsfullt inom indie. Istället signalerade nu Oasis vad indie hade utvecklats till under mitten av 90-talet, storskaligt och kommersiellt, varav anhängare uttryckte sitt missnöje. The Libertines tog över indiescenen efter Oasis i början på 2000-talet. BBC-dokumentären beskrev bandet som rebeller, med en laglös image.<sup>208</sup> Gallagher från Oasis talar om detta och bandets påverkan på indie:

There's great bands and there's *fucking* great bands like you know, they change the way people wear clothes or talk or speak and they affect things you know. That's why The Libertines connected to the people man. /.../ The Oasis generation kind of moved on, and the new one popped up, and they were even more fucking mental than we were. /.../ Our kind of going out, cigarettes and alcohol, bit of fucking coke bit of you know, some pills /.../ turned into heroin and then crack and you know...self-harm.<sup>209</sup>

Gallaghers uttalande bekräftar artisters påverkan på forandet av diskurser och image. Likaså ser vi hur en sådan påverkan kan uppfattas av artister själva, samt betydelsen av samhörighet. Sett till subkulturella teorier framgår det att det inte bara handlade om ett särskilt sätt att kommunicera. The Libertines påverkade anhängares livsstil. En livsstil som var avvikande då den stred mot lagen liksom ens egna välmående. Gallagher talar vidare om hur tomrummet efter Oasis-generation fylldes av The Libertines, vilket åter speglar det subkulturella behovet av tillhörighet. The Libertines tog det så långt att de testade fans lojalitet genom att märka dem med bandets logga.<sup>210</sup>

We used to line them up, and /.../take them down to the tattoo-parlour and brand them. /.../Just in case they were fickle.<sup>211</sup>

Att indiemusiken till viss del utvecklats och modifierats med åren bekräftas i Fonarows analys. Ändå lever tanken om vad som endast kan kallas det *artistiska förhållningssättet* kvar.<sup>212</sup> I jämförelse med The Smiths, som var betydande för 80-talets brittiska indiescen, så står indieband 30 år senare för liknande ideal. Men vägen dit har varit skiftande. Främst står

---

<sup>208</sup>BBC: "Seven Ages of Rock – British Indie (part 8)", [2:07-8:16].

<sup>209</sup>Noel Gallagher citerat genom BBC: "Seven Ages of Rock – British Indie (part 8)", [2:40].

<sup>210</sup>BBC: "Seven Ages of Rock – British Indie (part 8)", [2:07-3:18].

<sup>211</sup>Peter Doherty citerat genom BBC: "Seven Ages of Rock – British Indie (part 8)", [5:14].

<sup>212</sup>Fonarow 2006, s. 26.

indie för ärlighet, mot sig själv liksom andra, men även att uppröra normen. Att inte vara vem man förväntas vara.

### 8.9 ”Who the fuck are Arctic Monkeys?”<sup>213</sup>

Vad är det då som är indie med Arctic Monkeys? Sett till AMs bakgrund har medlemmarna ingen formell musikalisk träning.<sup>214</sup> Turners blyga karaktär och medlemmarnas bristande ”musikkunskap” framställs av Hanley som okunnighet.<sup>215</sup> Uttalandet var menat som kritik, men i enlighet med subkulturen är dessa kvalitéer snarare något positivt, eller ”indie”, då formell träning anses stå i vägen för ”the essence of music”.<sup>216</sup>

AM distribuerade inledningsvis sin musik gratis. Enligt Helders hade bandet inget behov av att tjäna stora pengar och fansen tog sig an ansvaret att skapa bandets MySpace-sida.<sup>217</sup> Detta, samt fortsatta lokala spelningar, genererade fildelningen av AMs musik och utlöste bandets snabba genombrott.<sup>218</sup> Media rapporterade ”internet success Arctic Monkeys” innan bandet officiellt hunnit släppa sin första skiva.<sup>219</sup> 2006 slog AMs debutalbum *Whatever People Say I Am, That's What I'm Not* säljrekord i Storbritannien med 360 000 sålda ex, första veckan, och bandet toppade chart-listorna.<sup>220</sup> Småskaligheten, som indie ursprungligen stod för, var alltså kortvarig för AM. Samtidigt har vi sett att kravet på småskalighet avtagit under indies utveckling, vilket är ett resultat av anhängarnas paradoxala behov att sprida indie. AM bör snarare ses som ett indieband av sin tid. Paradoxen lyckas tack vare att Arctic Monkeys i *Behind the Music* beskrivs som en grupp som är sanna sig själva, samtidigt som de har en stor beundrarskara – de är en symbol för sin generation.<sup>221</sup>

Gratis distribution av egeninspelat material kan kopplas till det tidiga punk- och indieidealet om DIY. Trots internets betydelse för bandets framgång understryker Helders att, ”A lot of bands put their songs on the internet but you still gotta have good songs”<sup>222</sup>. Vi ser alltså ett accepterande och applicerande av de alternativa metoder som indiekulturen utvecklade och byggde på. Utöver detta gjordes det utifrån ett artistiskt förhållningssätt, att

---

<sup>213</sup>Låttitel: “Who the Fuck are the Arctic Monkeys?” (*Who the Fuck are the Arctic Monkeys*) av Arctic Monkeys.

<sup>214</sup>Intervju med Alex Turner från Arctic Monkeys (av Leonieke Daalder). Se även Intervju med Alex Turner och Jamie Cook från Arctic Monkeys (av Leonieke Daalder).

<sup>215</sup>URL: NME: “50 incredibly geeky facts about Arctic Monkeys” 2011.

<sup>216</sup>Hanley 2006.

<sup>217</sup>Intervju med Matt Helders från Arctic Monkeys (Hurricane festival 2006).

<sup>218</sup>VH1: “Behind the music: Arctic Monkeys – part 1/5” 2007, [3:20]. Se även [5:50].

<sup>219</sup>VH1: “Behind the music: Arctic Monkeys – part 2/5” 2007 [1:00].

<sup>220</sup>VH1: “Behind the music: Arctic Monkeys – part 2/5” 2007 [1:00].

<sup>221</sup>VH1: “Behind the music: Arctic Monkeys – part 5/5” 2007.

<sup>222</sup>Intervju med Matt Helders från Arctic Monkeys (Hurricane festival 2006).

sprida ”bra” musik och göra något som är betydelsefullt framför att tjäna pengar. Attityden är även synlig bland de fans som bidrog till spridningen och därmed fann mening i agerandet – evangeliseringen. I detta skede är även den samhörighet som indie värnar om påtaglig. Ett typiskt subkulturell beteende då inte bara tillhörigheten är betydande utan även den gemensamma aktiviteten. Hemstaden Sheffield har konsekvent varit en del av bandets identitet, bl.a. i media, vilket kan kopplas till de tidiga indieidealerna då indiebands geografiska ursprung var en del av identiteten. De hängivna lokala anhängare beskrivs av Hanleys som ”obsessive fans”. Dock påpekar hon likt Adolfsson och Persson hur de bidrog till förändring och hur artister upptäckts, att media och musikföretag idag hittar artisterna snarare än tvärtom.<sup>223</sup> På så sätt bidrog AM inte bara till indiekulturen och användandet av internet utan även i formandet av musikindustrin. Internet är en viktig resurs som bandet utnyttjar än idag, trots att de är ett etablerat och välkänt band.

Innan AM anslöt sig till indiebolaget Domino Records avtog de ett flertal välbetalda skivkontrakt från stora skivbolag.<sup>224</sup> Grundat 1993 av Laurence Bell stod Domino Records då, och står än idag, för ideal om artistisk frihet i en företags- och marknadsstyrd industri. Bolaget uttrycker värderingar i form av kreativitet över allt annat.<sup>225</sup> AM valde således artistisk frihet framför pengar och att riskera kommersiell påverkan. De visade en vilja att göra den musik de själva önskade i en musikindustri som annars ”/.../set you up to knock you down”.<sup>226</sup> AM speglar på så sätt indies värderingar om den egna viljan och att vara i kontroll över musiken.<sup>227</sup>

AM uttrycker inga direkta anti-kommersiella attityderna, dock har det varit märkbart i deras tidiga handlande. AM började med intima småspelningar. Bandet avböjde bl.a. att uppträda i programmet Top of the Pops, på The Brit Awards och efter att ha vunnit Mercury Prize gav de bort vinstpengarna till välgörenhet.<sup>228</sup> Utifrån indieidealerna kan detta tolkas som ett sätt att undvika association med kommersialism. Fredrik Egefur påpekar särskilt två viktiga uppdrag som indiekonceptet, eller ”postpunkten”, hade: att utmana de kapitalistiska krafterna i branschen liksom den kommersiella påverkan på musikskapandet.<sup>229</sup> AM visade därmed inget intresse att följa mainstream riktlinjer och då framgången ökade valde de festivalspelningar. I samband med bandets senare album *Suck it and See* annonserades dock en jättearena-turné. Spelningar på bland annat London O2 arena skulle äga rum vilket strider

---

<sup>223</sup>URL: Hanley, Linsey, *Newstatesman*: ”Monkeymania” 2006, The back half: arts, etc..

<sup>224</sup>VH1: ”Behind the music: Arctic Monkeys – part 2/5” 2007, [0:00-ff.]. Se även ”- part 4/5” 2007, [0:00-ff.]

<sup>225</sup>URL: Domino Records: Hemsida ”Policies: About Domino”, 2013-04-16.

<sup>226</sup>VH1: ”Behind the music: Arctic Monkeys – part 3/5” 2007 [0:00]. Se även ”- part 2/5” 2007 [12:00].

<sup>227</sup>Intervju med Turner & Cook från Arctic Monkeys (Toasted 2007), 2013-04-16.

<sup>228</sup>VH1: ”Behind the music: Arctic Monkeys – part 2/5” 2007, [0:00-ff.]. Se även ”- part 4/5” 2007, [0:00-ff.]

<sup>229</sup>Egefur 2010, s. 6.



mot de grundläggande idealen inom indie.<sup>230</sup> Dock, som vi sett, är småskaliga framträdanden idag mer en betydelsefull aktivitet inom indie, snarare än ett krav. Ett resultat av framgång, evangelisering och ett närmande det kommersiella förhållningssättet.

En viktig del av AMs framgång var även media. Media, som indiekulturen ursprungligen ansåg ha en negativ påverkan på musikbranschen har successivt blivit mer accepterat – åtminstone viss media. En särskilt viktig aktör för AMs framgång var NME:

The NME absolutely loved Arctic Monkeys when they first came out. It was like, as if someone had reinvented the wheel. /.../I think, without NME, Arctic Monkeys probably wouldn't be where they are today.<sup>231</sup>

Då NME, liksom andra liknande mediekkanaler, accepterats av indiekulturen som ett kommersiellt verktyg talar detta för AMs klassificering som indie. Av analysen att döma kan tidningens hyllning av bandet från start, samt den marknadsföring detta medfört, ha hjälpt bandet att hålla sig kvar på indiescenen. Detta trots att deras musik och image förändrats, med tydligare influenser från andra genrer och stilar. En betydande faktor är här den roll tidningar som NME har i formandet av indiediskurser. Tidningens artistiska förespråkande samt dess utformning, vilket ger indieanhängare en röst, gör NME till en betydande faktor för klassificeringen av band liksom indie:

I think, NME was very closely related to the development, significant development, in british pop-culture. As it had been, pretty much, for the last 50 odd years.<sup>232</sup>

NME bekräftar alltså själva den påverkan tidningen historiskt sett har och har haft på musik liksom kultur i Storbritannien. Innebär detta att AM är indie så länge de antar samma artistiska förhållningssätt som NME, oavsett image eller sound?

AMs tidiga sound var mycket inspirerat av olika stilar och genrer så som jazz, hiphop, funk samt äldre band – exempelvis The Smiths.<sup>233</sup> AM gör själva inga direkta avståndstagande från mainstream eller andra genrer.<sup>234</sup> Det är en blandning av stilar säger

---

<sup>230</sup>URL: NME: "Arctic Monkeys announce UK arena tour – ticket details" 2011.

<sup>231</sup>Caroline Beven citerat genom VH1: "Behind the music: Arctic Monkeys – part 3/5" 2007 [1:06].

<sup>232</sup>Hardeep Phull (NME) citerat genom VH1: "Behind the music: Arctic Monkeys – part 3/5" 2007 [3:00].

<sup>233</sup>Intervju med Arctic Monkeys 2005 (av Liza Kumjian).

<sup>234</sup>Intervju med Turner & Cook från Arctic Monkeys (Toasted 2007), 2013-04-16.

Helders: "Like the drummer might be playing more of a groove thing and the guitars play more of a rock thing or the other way around... We kinda just try to mix it all up a bit /.../ I think you can dance to it".<sup>235</sup> I uppstarten av AMs karriär var bandets uppsättning även ett praktexempel för indie – med gitarr, bas, trummor och sång. De ursprungliga indieidealerna som lade mycket vikt på gitarrer stämmer in på AMs musik och bandets uppskattning för äldre musik harmoniserar med indies ideal. Då de inte uttryckligen gör den distansering från exempelvis dance och mainstream som indiekulturen gör är AMs musik inte influerad av den enligt mina källor. Bandets utveckling, liksom indies utveckling, har dock inneburit adderandet av andra instrument, så som synth. AM har fått ett delat bemötande av kritiker och fans gällande deras nya och tyngre sound.<sup>236</sup> Men som framgått finns inget specifikt sound som definierar indiemusik då det snarare styrs av trender. Under inspelningen av *Suck it and See*, ett av AMs senare album, valde bandet att spela in direkt på band, vilket enligt tidningen *Musicweek* tillför " /.../ more space and depth allowing the listener a finer grasp on its vocals"<sup>237</sup>. James Ford, producenten för *Suck it and See*, förklarar att det var ett medvetet val:

With the ethos for this album we wanted it not to be human intervention and fiddling, like on a lot of modern rock records, but wanted to record onto tape and we had to be prepared and have the sounds right. So the plan was lots of pre-production – quite old school.<sup>238</sup>

Känslan av underproduktion och DIY är inte särskilt utmärkande i Arctic Monkeys sound. Vad som framgår är dock en strävan att undvika mekaniska element i musiken såväl som skapande processen. En attityd som talar för att AM är indie. Processerna bakom AMs musikskapande i deras sena karriär är inte indie, sett till traditionella ideal om DIY och enkelhet. Dock, som framgår i artikeln "Monkey Magic", har bandet idag en strävan att vara mer traditionella i sitt musikskapande. Att spela in direkt på band, snarare än digitalt för att sedan redigera och manipulera inspelningen, trots bekvämlighetsfaktorn. Paradoxen som indies utveckling inneburit är alltså även märkbar i AMs tillvägagångssätt. Ideal om enkelhet bleknar i strävan att "låta äkta" genom noga planering, kostliga metoder och utrustning.

---

<sup>235</sup>Intervju med Matt Helders från Arctic Monkeys (Hurricane festival 2006).

<sup>236</sup>VH1: "Behind the music: Arctic Monkeys – part 4/5" 2007. Se även "- part 5/5" 2007. Se även *Nme*: "50 incredibly geeky facts about Arctic Monkeys" 2011.

<sup>237</sup>URL: Musicweek: "Monkey Magic" 2011.

<sup>238</sup>Ibid.

Inspirerad av poeten John Cooper Clark har Turners, och AMs, egna sångtexter liknats vid poesi.<sup>239</sup> Särskilt första albumet, *Whatever People Say I Am, That's What I'm Not*, beskriver *VH1*-dokumentären som en poetisk skildring av vardagen. En representation för 2000-talets generation av intelligenta ungdomar och ett samhälle lyssnarna kände igen sig i och kunde relatera till.<sup>240</sup> Här ser vi samma attityd till, och tolkning av, musiken liknande The Smiths, Blur och Oasis musik under respektives storhetstid. AMs musik följer på så sätt trenden av inte bara vara djup och meningsfull utan även att vara en spegling av samhället. Musik som Hanley kritiserade för att vara ordrik och sarkastisk.<sup>241</sup>

Specifikt sett till innehållet i AMs texter blir de indiekulturella värderingarna särskilt påtagliga då de åsyftar äldre musik samt gör intellektuella referenser - exempelvis till Romeo och Julia, TV-serier från 1970-talet och den fiktive detektiven Sherlock Holmes.<sup>242</sup> Även AMs titel på debutalbumet kan kopplas till de idéer som ligger till grund för formandet subkulturer. Dess definition att representera något avvikande och utanförskap. Genom titeln uttrycker AM en sorts outsider-mentalitet och ett behov av att inte styras av normer eller andras förväntningar. Hanley kritiserade albumet och AM då hon ansåg att bandet var för ungdomliga och musiken passade de som var ”/.../16 and crackers about music; just not if you're much older than that”<sup>243</sup>. Kritiken från Hanley blir något som talar för att AM är indie då indiekulturen ser låg ålder som något positivt. Ur ett traditionellt indieperspektiv och kända vid 20 års ålder är bandet optimalt, men börjar AMs indiekarriär lida mot sitt slut allt eftersom medlemmarna åldras?

AM är idag ett av de största namnen inom Brittisk indie och 2011 kröntes Alex Turner till den 16e rikaste britten under de senaste 30 åren, med en förmögenhet på 7,5 miljoner pund.<sup>244</sup> Det visar på storskalighet som går emot indiekulturens ursprungliga värderingar om enkelhet. Dock, sett till indies utveckling och AMs snabba genombrott var storskalighet ett faktum från start. Bland en varierad mängd av artister som lyckas hålla kvar sin image med en växande karriär och växande popularitet tillhör Arctic Monkeys de som hittills klarat sig.

---

<sup>239</sup> Intervju med Alex Turner från Arctic Monkeys (av Leonieke Daalder). Se även URL: The Telegraph: “Poet Laureate Carol Ann Duffy praises Arctic Monkeys ‘Poetry’”. Se även Gigwise: “Josh Homme: ‘Alex Turner’s Lyrics Convinced me to Produce Arctic Monkeys’”. Se även The Telegraph: “Poet Laureate Carol Ann Duffy praises Arctic Monkeys ‘Poetry’”.

<sup>240</sup> VH1: “Behind the music: Arctic Monkeys – part 2/5” 2007 [9:30-ff.]. Se även part 3/5” 2007 [0:00-ff.]

<sup>241</sup> Hanley 2006. Se även VH1: “Behind the music: Arctic Monkeys – part 2/5 2007 [4:00-12:00]

<sup>242</sup> VH1: “Behind the music: Arctic Monkeys – part 1/5” 2007. Se även VH1: “Behind the music: Arctic Monkeys – part 2/5 2007 [3:00]. Se även Arctic Monkeys: Hemsida “Releases”, *Whatever People Say I Am, That's What I'm Not*; “I Bet You Look Good on the Dancefloor”. Se även “You Probably Couldn’t See For the Lights But You Were Staring Straight At Me”. Se även “A Certain Romance”. Se även *NME*: ”50 incredibly geeky facts about Arctic Monkeys” 2011. Se även *Favourite Worst Nightmare*. Se även *Suck it and See*.

<sup>243</sup> Hanley 2006.

<sup>244</sup> URL: *NME*: “50 incredibly geeky facts about Arctic Monkeys” 2011.

## 9. ”Proof that love’s not only blind but deaf”<sup>245</sup> – Sammanfattning

Syftet med denna uppsats har varit att synliggöra de värderingar och strukturer som legat till grund för indie, samt dess förändring över tid. Genom att söka efter ursprungliga ideal och attityder, liksom hur dessa påverkats av utvecklingen, har jag granskat indies förändrande utformning och definiering. De teman som har utkristalliserat sig som bärande teman i min analys, det som gjort och format indie, kan sammanfattas till:

- “Do-It-Yourself” konceptet
- Anti-kommersialism
- Media
- Distribution och kontroll
- Identitet och samhörighet
- Musik och känslor
- Image

Analysen visar att indiekonceptet ursprungligen innebar enkelhet och en strävan efter artistisk frihet, i såväl musikskapandet som distributionsprocesser. Definieringen av indie har till stor del gjorts utifrån dess avståndstaganden, i synnerhet mainstream. Dock har dess skiftande definiering huvudsakligen varit en konsekvens av indieaktörers egna handlande. Konceptet utvecklades till en början genom alternativa tillvägagångssätt. Indie betraktades som udda och avvikande från de rådande normerna inom musikbranschen och växte fram som svar på den exkluderande musikindustrin. Dock med fokus på ”äkta” och ”bra” musik respektive vad som inte var det, snarare än vinstdrivande. Independent nätverk exkluderade då mainstream och storföretag för att småbolag skulle behålla kontrollen över musiken och den artistiska friheten. Till följd innebar dessa idéer andra typer av hinder som exempelvis svårigheter rörande finansiering och en fungerande spridning av indiemusiken. Klyftan mellan musikbranschen (som anser sig veta vad som säljer) och musikkonsten tolkar jag vara var striden mellan artistisk frihet och kommersialism utspelar sig. Båda beroende av varandra men med olika mål och ideal. Förändringen har inneburit att indie blivit en del av musikbranschen snarare än att vara en konkurrerande aktör.

Utvecklingen av indie har inneburit idealistiska spänningar i flera avseenden. För indie har det inneburit ett tänjande på gränser, samt omarbetning, av de grundläggande värderingar som

---

<sup>245</sup> Låttext: “Fake Tales of San Francisco” (*Whatever People Say I Am That’s What I’m Not*) av Arctic Monkeys.

utifrån Gramscis teori kan förstås som en reaktion mot den kapitalistiska musikindustrin. Samtidigt har indie tvingat musikindustrin i övrigt att anpassa sig, mycket p.g.a. DIY och den självständighet detta innebar. DIY-idealet har varit det mest utmärkande för indie och var ett alternativ till ett kommersiellt förhållningssätt liksom orsaken till musikens underproducerade sound. Tack vare de metoder som utvecklades kunde ett artistiskt förhållningssätt behållas och musiken förbli ”obesudlad”. Genom en utarbetad och gemensam image kom indie att syfta till ett särskilt ställningstagande. En kollektiv verklighetsuppfattning gällande ”äkta musik” bland både anhängare och artister som tog avstånd från förställt och oärligt beteende. Ett ömsesidigt lånande av metoder, liksom närmade mellan indie- och storbolag, har dock inneburit att indies anti-kommersiella karaktär dämpats med åren. Det artistiska förhållningssättet existerar än idag som ideal inom indie men är desto mindre påtaglig i praktiken. Samtidigt som indieaktörer idag vill konvertera lyssnare till indie på bekostnad av småskalighet, att indie blivit en image snarare än ett kulturellt riktmärke, så värnas ännu om det subkulturella tänket genom exempelvis evangelisering liksom att prioritera mening och känsla i musiken.

Resultat av utvecklingen och digitaliseringen verkar även ha inneburit att indies säregna sound, musik gjord i enkelhet på bekostnad av kvalité, idag prioriteras framför de ursprungliga idealen om enkelhet. Då detta äventyrar den grund som indie byggdes på är det alltså i praktiken som indie främst har kompromissat utifrån förutsättningarna, samtidigt som idealet lever kvar. Det är genom anhängare och aktörer som klassificeringen av indie sker och i Storbritannien har NME varit särskilt betydande för indiediskursens utveckling. Som förespråkare för det artistiska förhållningssättet fortsätter tidningen att distansera indie från mainstream och kommersialism. Då en viss gemenskap och kulturell tillhörighet kan upprätthållas genom NME har de även bidragit till den exkluderande attityd som indie står för.

Som vi sett kom indie på 90-talet att innebära vad det en gång tagit avstånd ifrån; profit, storskalighet och mainstream. ”indie” kunde inte längre syfta till något alternativt eftersom det då kommit att innebära mainstream. Då indie återgått till många av sina ursprungliga värderingar sedan dess ser vi samtidigt att indie idag är färgat av dessa händelser. Det kan idag snarare ses som en filosofi som syftar till kontroll över artistens musikskapande och värderingar som värnar om musikkonsten. I princip är det idag tanken som räknas och indieaktörer behöver inte alltid leva som de lär. Frågan är dock om indie framöver får lov att praktiseras hur som helst så länge idealen lever kvar och tanken är god?

## Käll- och litteraturförteckning

### Källor

#### *Skriftliga källor*

Arctic Monkeys: Hemsida "Releases", *Whatever People Say I Am, That's What I'm Not*,  
<http://www.arcticmonkeys.com/release.php?id=6>, 2013-04-16

Arctic Monkeys: Hemsida "Releases", *Favourite Worst Nightmare*,  
<http://www.arcticmonkeys.com/release.php?id=9>, 2013-04-16

Arctic Monkeys: Hemsida "Releases", *Humbug*,  
<http://www.arcticmonkeys.com/release.php?id=16>, 2013-04-16

Arctic Monkeys: Hemsida "Releases", *Who The Fuck Are Arctic Monkeys?*,  
<http://www.arcticmonkeys.com/release.php?id=13>, 2013-04-16

Arctic Monkeys: Hemsida "Releases", *Suck it and See*,  
<http://www.arcticmonkeys.com/release.php?id=22>, 2013-04-16

Andrews, Catherine, CNN: "If it's cool, creative and different, it's indie" 2006,  
<http://edition.cnn.com/2006/SHOWBIZ/Music/09/19/indie.overview/index.html>, 2013-04-08

Logan, Jennifer; Richardson, Stephanie, "The art of punk movement" 2012,  
<http://www.artslondonnews.com/2012/11/22/the-art-of-punk-movement/>, 2015-03-31

Chandler, Erin, The Fader: "Arctic Monkeys tell all in autobiography",  
<http://www.thefader.com/2006/10/23/arctic-monkeys-tell-all-in-autobiography/>, 2013-03-13

Cochrane, Greg, BBC: "2009: 'The year British indie guitar music died'" 2010,  
<http://www.bbc.co.uk/newsbeat/10004881>, 2013-03-13

Domino Records: Hemsida "Policies: About Domino",  
<http://www.dominorecordco.com/policies/about/>, 2013-04-16

Facebook: The Libertines, <https://www.facebook.com/thelibertines?rf=112603298751780>,  
2015-07-23

Gigwise: "Josh Homme: 'Alex Turner's Lyrics Convinced me to Produce Arctic Monkeys'",  
<http://www.gigwise.com/news/51873/josh-homme-alex-turners-lyrics-convinced-me-to-produce-arctic-monkeys>, 2013-11-27

Hanley, Linsey, Newstatesman: "Monkeymania" 2006, The back half: arts, etc. s. 46-47.

Instagram: The Libertines Official, <https://instagram.com/thelibertines/>, 2015-07-23

Intervju med Alex Turner från Arctic Monkeys, Maj 2012 (av Ryan Dombal från  
Pitchfork.com): <http://pitchfork.com/features/5-10-15-20/8832-alex-turner/>, 2013-03-19

iTunes: musik(genre) register, <https://itunes.apple.com/se/genre/musik/id34>,  
2013-03-13

iTunes: Arctic Monkeys biografi, <https://itunes.apple.com/se/artist/arctic-monkeys/id62820413>, 2013-03-19

Johnson, Greg, Musicroom: "New Arctic Monkeys biography announced by Omnibus Press"  
2012, <http://www.musicroom.com/blog/music-news/new-arctic-monkeys-biography-announced-by-omnibus-press-73971>, 2013-03-13

Mulvey, John, UNCUT: "Queens of the Stone Age: 'Rated R: Deluxe Edition'" 2010,  
<http://www.uncut.co.uk/blog/wild-mercury-sound/queens-of-the-stone-age-rated-r-deluxe-edition>, 2013-03-13

Musicweek: "Indie labels set to dominate albums chart" 2011,  
<http://www.musicweek.com/news/read/indie-labels-set-to-dominate-albums-chart/045882>,  
2013-03-13

Musicweek: “Monkey Magic” 2011,

<http://www.musicweek.com/businessanalysis/read/monkey-magic/050922>, 2013-04-16

NME: “Arctic Monkeys announce UK arena tour – ticket details” 2011,

<http://www.nme.com/news/arctic-monkeys/57171>, 2013-04-18

NME: “50 incredibly geeky facts about Arctic Monkeys” 2011,

<http://www.nme.com/photos/50-incredibly-geeky-facts-about-arctic-monkeys/211085/2/1#1>, 2013-04-17

NME: Arctic Monkeys Biografi, <http://www.nme.com/artists/arctic-monkeys>,

2013-03-13

NME: Arctic Monkeys Recension, [http://www.nme.com/nmevideo/youtube/id/J3F6lR\\_cUnk](http://www.nme.com/nmevideo/youtube/id/J3F6lR_cUnk),

2013-03-13

NME: Arctic Monkeys Recension, <http://www.nme.com/reviews/arctic-monkeys/7837>, 2013-

11-27

Rock’s backpages: Artikeldatabas, <http://www.rocksbackpages.com/>, 2013-04-16

Spotify: Arctic Monkeys biografi, <spotify:artist:7Ln80lUS6He07XvHI8qqHH>, 2013-03-13

Spotify: The Libertines, Gunga Din (album), <spotify:album:5spjvtnKVXUNt7T48YQ4Or>,

2015-07-23

The Guardian: Wendy Fonarow Profile, <http://www.guardian.co.uk/profile/wendy-fonarow>,

2013-03-29

The Telegraph: “Poet Laureate Carol Ann Duffy praises Arctic Monkeys ‘Poetry’”,

<http://www.telegraph.co.uk/culture/culturenews/7095291/Poet-Laureate-Carol-Ann-Duffy-praises-Arctic-Monkeys-poetry.html>, 2013-11-27



*Dokumentärer, videointervjuer och musikvideos*

BBC: "Seven Ages of Rock – British Indie (part 1)" 2007,  
<http://www.youtube.com/watch?v=ISTiZzzPsZk>, 2013-03-20

BBC: "Seven Ages of Rock – British Indie (part 2)" 2007,  
<http://www.youtube.com/watch?v=SCZaX86xUUo>, 2013-03-20

BBC: "Seven Ages of Rock – British Indie (part 3)" 2007,  
<http://www.youtube.com/watch?v=in9o59R-CZA>, 2013-03-20

BBC: "Seven Ages of Rock – British Indie (part 4)" 2007,  
[http://www.youtube.com/watch?v=P8LM\\_AhwXG4](http://www.youtube.com/watch?v=P8LM_AhwXG4), 2013-03-20

BBC: "Seven Ages of Rock – British Indie (part 5)" 2007,  
<http://www.youtube.com/watch?v=CLwsdkhbEs8>, 2013-03-20

BBC: "Seven Ages of Rock – British Indie (part 6)" 2007,  
<http://www.youtube.com/watch?v=mUnxUBQyArQ>, 2013-03-20

BBC: "Seven Ages of Rock – British Indie (part 7)" 2007,  
<http://www.youtube.com/watch?v=-cjH2ii7PC0>, 2013-03-20

BBC: "Seven Ages of Rock – British Indie (part 8)" 2007,  
<http://www.youtube.com/watch?v=VMbQme2R4mE>, 2013-03-20

BBC: "Seven Ages of Rock – British Indie (part 9)" 2007,  
<http://www.youtube.com/watch?v=rWt2f6QQi6A>, 2013-03-20

Intervju med Alex Turner från Arctic Monkeys (av Leonieke Daalder – 3vor12 Amsterdam)  
[http://www.youtube.com/watch?v=BoDZiCyHu\\_w](http://www.youtube.com/watch?v=BoDZiCyHu_w), 2013-03-14

Intervju med Alex Turner och Jamie Cook från Arctic Monkeys (av Leonieke Daalder  
(Amsterdam 2006: del av serien "Naar Eer en Geweten")  
<http://www.youtube.com/watch?v=S8VTe-29YKI>, 2013-03-04

Intervju med Matt Helders från Arctic Monkeys (Hurricane festival 2006 TV-dokumentär):

[http://www.youtube.com/watch?v=3hrcX09\\_FI0](http://www.youtube.com/watch?v=3hrcX09_FI0), 2013-03-14

Intervju med Arctic Monkeys 2005 (av Liza Kumjian Smith från KROQ):

<http://www.youtube.com/watch?v=AnNL3NLKIWQ>, 2013-03-17

Intervju med Jack White 2012 (av Jan Eijkelboom från holländska TV Newshour):

<http://www.youtube.com/watch?v=S2oN2We8IfM>, 2013-03-13

Intervju med Alex Turner och Jamie Cook från Arctic Monkeys 2007 (program - Toasted):

<http://www.youtube.com/watch?v=I1KH63lvIDo>, 2013-04-16

Musikvideo: *I Bet You look Good On TheDancefloor* – Arctic Monkeys,

<http://www.youtube.com/watch?v=pK7egZaT3hs>, 2013-03-14

VH1: “Behind the music: Arctic Monkeys – part 1/5” 2007,

<http://www.youtube.com/watch?v=9mYdrUIYxAY>, 2013-03-14

VH1: “Behind the music: Arctic Monkeys – part 2/5” 2007,

<http://www.youtube.com/watch?v=seI17MLRMOY>, 2013-03-14

VH1: “Behind the music: Arctic Monkeys – part 3/5” 2007,

<http://www.youtube.com/watch?v=-Q3gkK9eY70>, 2013-03-14

VH1: “Behind the music: Arctic Monkeys – part 4/5” 2007,

<http://www.youtube.com/watch?v=Yr4hwVj91z0>, 2013-03-17

VH1: “Behind the music: Arctic Monkeys – part 5/5”

2007, <http://www.youtube.com/watch?v=9xUSyTrsnHw>, 2013-03-17

## Litteratur

- Adolfsson, Emelie; Persson, Robert, "Musikbranschen: från demo till upplevelse", Kalmar: Linnéuniversitetet 2010
- Arvidsson, Kjell, "Skivbolag i Sverige: musikföretagandets 100-åriga institutionalisering", Kalmar: Göteborgs Universitet 2007
- Blake, David K. "Timbre as Differentiation in Indie Music", *Society of Music Theory* 2012, vol. 18:2
- Brown, Jayna; Deer, Patrick; Nyong'o, Tavla, *Punk and Its Afterlives*, Duke University Press 2013 vol. 31:3, p. 1-11
- Börjesson, Mats, *Diskurser och konstruktioner: en sorts metodbok*, Lund: Studentlitteratur 2003
- Cloonan, Martin, "The production of English rock and roll stardom in the 1950s", *Popular Music History* 2009, vol. 4:3, s. 271-287
- Dahlgren, Stellan & Florén Anders, *Fråga det förflutna: en introduktion till modern historieforskning*, Lund: Studentlitteratur 1996
- Egefur, Fredrik, "Vad var egentligen indie med swindien? På jakt efter indiebegreppets politiska konnotation", Lund: konferenspaper 2010
- Edenheim, Sara, *Scandia*: "Den kulturella förevändningen: Om historieämnet, poststrukturalismen och konflikten som inte får finnas" 2009:1
- Fornäs, Johan; Lindberg, Ulf; Sernhede, Ove, (översatt av Lars-Göran Larsson), *Ungdomskultur: identitet och motstånd*, Stockholm/Stehag: Brutus Östlings Bokförlag Symposion 1994:4
- Fonarow, Wendy, *Empire of Dirt: The Aesthetics and Rituals of British Indie Music*, Middletown, CT: Wesleyan University Press 2006

Kruse, Holly, "Local Identity and Independent Music Scenes, Online and Off", London: Routledge Informa Ltd 2010

Mall, Andrew, "What Would the Community Think: Communal Values in Independent Music", USA 2006

McKay, John P; Hill, Bennett D; Buckler, John; Ebrey, Buckley, Patricia; Beck, Roger B; Crowstone, Haru, Clare; Weisner-Hanks, Merry E, *A History of World Societies; Eighth Edition*, Boston – New York: Bedford/St. Martin's 2009

Salomon, Kim, *Scandia: "Den kulturella vändningens provokationer"* 2009:1

Sigurdardottir, Margrét S. *Dependently Independent: Co-existence of Institutional Logics in the Recorded Music Industry*, Frederiksberg: Copenhagen Business School 2010

Williams J. Patrick, *Subcultural Theory: Traditions and concepts*, Cambridge: Polity Press 2001

### **Bildobjekt – försättsblad**

Larsson, Ludwig. *Från Indie till Arctic Monkeys*. 2013.