

**Kandidatuppsats Socialantropologi**  
**Höstterminen 2017**  
**Examinator: Ulf Johansson Dahre**  
**Handledare: Nina Gren**



**LUNDS**  
**UNIVERSITET**

## ***Kristallen i Mellanrummet***

*En etnografisk och teoretisk analys av liminalitet och anti-struktur och dess funktion inom kontemporär svensk klubbkultur*

**Markus Mannberg**

## Abstract

In the fall of 2007 a collective of artists in southern Sweden made waves for themselves by attempting to construct a rather unique ‘club-format’ unlike any other in the [then] current Swedish underground club scene. Guided mainly by a self-proclaimed ‘*notion of confusion*’ as its foundational principle, the collective behind *Klubb Kristallen* branded itself as an aspiring *anti-club* by seeking to challenge the visitors’ expectations of a traditional club format – a move that would prove strategically successful; eventually gaining them awards and nation-wide praise and attention. With the use of psychedelic lighting, deceptive decor and cryptic secretive event descriptions; improvised live music seemingly emerging from anywhere but from an actual stage as well as occasional lectures on deliberately obscure, (often) occult or spiritual matters, the club organizers sought to expose the visitor to the element of surprise and confusion as a form of entertainment and thereby seek to disclose the groups’ own abstract, utopic ideals. By identifying the physical construction of the ‘club-space’ as a deliberate attempt to reject or obscure certain imprinted structural divisions that frame the expectations of every-day urban night-life, it could be argued that Klubb Kristallens events (and collective identity) reflects a shared pursuit to embody a sense of *liminality*. The concept of liminality as *a state in between* existing categories or identities has long been considered an intriguing and useful concept in the field of anthropology and ritual studies as well as art- and performance theory. By applying Victor Turners concept of liminality as a model of ‘a static structure’ in ‘collision’ with opposing elements best identified as ‘anti-structural’, it could be argued that Klubb Kristallens’ unique self-presentation sought to employ a conscious sense of ‘liminal resemblance’ as a means to communicate a form of *social and cultural critique* in order to provide access to *something new and yet unknown* – a state of creative action beyond the perceived limitations of existent structures.

Key-words: Klubb Kristallen, The Space Between, liminality, limen, anti-structure, anti-club, anti-art, club culture, Sweden, Swedish, Malmo

1	.....	4
1.1	Introduktion .....	4
1.2	Syfte/frågeställningar .....	5
1.3	Avgränsningar .....	6
2	Teori .....	8
2.1	Tidigare forskning .....	8
2.2	Teoretiska Perspektiv .....	13
2.2.1	<i>En liminal röst</i> .....	14
2.2.2	<i>Modernitet, religion och nyandlighet</i> .....	15
2.2.3	<i>Andlighet, någon?</i> .....	16
2.2.4	<i>'Det dionysiska': Kaos och anti-struktur</i> .....	18
2.2.5	<i>Kaos-smuts &amp; liminalitet</i> .....	20
2.2.6	<i>'Organiserat kaos': Communitas</i> .....	21
2.2.7	<i>(Anti-)konst: Dadaismen</i> .....	23
2.2.8	<i>1960-talet: Motstånd och nyfikenhet</i> .....	24
3	Metod .....	27
3.1	Informanter och den empiriska insamlingen .....	27
3.2	Självreflektion: förhållningssätt och minne.....	30
3.3	Liminalitet som metod: struktur och anti-struktur.....	30
4	.....	31
4.1	Uppgång och fall: Från The Space Between till Klubb Kristallen .....	31
4.2	The Space Between (eller Mellanrummet).....	33
4.2.1	<i>Expansionen av mellanrummet</i> .....	35
4.2.2	<i>Den experimentella implosionen och kristalliseringen</i> .....	36
4.3	<i>(Anti-)Klubb Kristallen: "Förvirring som ledstjärna"</i> .....	37
4.3.1	<i>"Rummet"</i> .....	38
4.3.2	<i>Arvet från 1960-talet; psykedelia, gränslöshet och nyfikenhet</i> .....	40
4.3.3	<i>"Inget jävla konstjippo"</i> .....	42
4.3.4	<i>Det utopiska Kristallen</i> .....	43
5	.....	44
5.1	Identitet, relationer och tolkningar .....	44
5.2	Rummet, paradoxen och kommunikation.....	47
6	.....	49
6.1	Teoretisk slutsats och sammanfattning.....	49
7	Källförteckning.....	51

# 1

## 1.1 Introduktion

Genom van Genneps och Victor Turners studier av initierings- och passageriter, har begreppet liminalitet fått ett stort genomslag i den akademiska världen, inte minst inom de antropologiska och ritualteoretiska fälten men även områden som performance-teori och konstvetenskap. Först myntat i van Genneps *Le Rites De Passage* (1909) antog Turner dennes begrepp *limen* (tröskel) för att ge namn och kategorisering åt det tillstånd han såg uppstå då en individ (eller grupp) i förmoderna samhällen genom ritual avsågs tillskrivas en ny status eller ett nytt tillstånd. Liminalitet var således *det identitetslösa*, då subjektet förflyttats ur sitt föregående tillstånd men ännu inte tillskrivits ett nytt. Den strukturalistiske antropologen Turner såg, likt kollegor som Mary Douglas, att det liminala existerade även bortom det rituella rummet och kunde utläsas över flera strukturella dimensioner i såväl förmoderna som industrialiserade samhällen – på både mikro- såväl som makro-nivå. Victor Turner beskrev denna process som en konflikt, eller friktion mellan *struktur* och *anti-struktur* (*communitas*) – vari den anti-strukturella aspekten, det liminala, då projicerad eller applicerad över det rådande tillståndet (*struktur*), var en grundläggande förutsättning för att skapa förändring. Denna modell kan således utläsas i en rad samhällsomvälvande skeenden såväl som något som varit ett dominerande tema inom konst och filosofi sedan urminnes tider.

För ett drygt decennium sedan bildades i Malmö den prisbelönta klubben Klubb Kristallen, startad av ett kollektiv som avsiktligt antog rollen som en *anti-klubb*. Genom att omkullkasta och utmana besökarens vedertagna uppfattningar och förväntningar avsåg man att göra sin klubbmiljö till ett slags liminalt gränsland; en yta bortom tid och rum som arrangörerna inofficiellt refererade till som ”Rummet”; en plats vari endast ”förvirring var dess ledstjärna”. I konstruktionen av ”Rummet” dominerade en nyandlig, ockult och psykedelisk estetik och sinnesstimulans och präglades av en stark, avsiktlig ’spontaneitet’. DJ-baserad musik hade ersatts med en konstant flödande livemusik (utanför scenen) och till synes spontana performance-akter. Man var medvetet tvetydig i avseende till scheman eller speltider och istället för öronbedövande basgångar kunde besökaren konfronteras med ett föredrag om teosofi, kristaller och magiska stenars helande förmågor. Denna ”anti-klubb”-approach var inte bara en medveten och väl utarbetad ’attack’ mot besökarens förväntningar av en klubbmiljö, utan även i sig ett resultat av de individuella arrangörernas tidigare erfarenheter och samarbeten inom Malmös mångfaldiga kulturliv. Likaså var Klubb Kristallens liminala strävan en form av social kritik riktad mot både sin omgivning och samtid – men även ett

medel för att kommunicera en egen utopi - lika kryptisk och surrealistisk som det liminala ”Rum” man valde att föra sin talan genom. Klubb Kristallens prisbelönta koncept kan med hjälp av Victor Turners modell förstås som en slags unik ’förlängning’ av en kontinuerlig samhällelig friktion mellan struktur och anti-struktur och kan med hjälp av ett strukturalistiskt perspektiv förstås som ett kommunikativt redskap skapat och producerat utifrån kollektivets unika persona, bakgrund och kreativa förmågor som ett direkt resultat av en multi-dimensionell reaktion av sin rådande sociala och kulturella samtid.

## 1.2 Syfte/frågeställningar

Syftet med denna uppsats kan sammanfattas som ett försök till att illustrera hur ett strukturalistiskt perspektiv kan användas för att avslöja ’mikroreflektioner’ och nyanseringar av en större, strukturell modell och hur dessa ’reflektioner’ kan manifesteras i ett lokalt, ’mikroformat’ som Klubb Kristallen. Med hjälp av ett antal relevanta teoretiska perspektiv försöker jag illustrera en mångfald av exempel på Turners formulering av liminalitet som ett intrång av anti-struktur över en rådande struktur, samt att det genom dessa exempel går att utläsa mönster i hur *communitas* och liminalitet uppstår och producerar/förutsätter förändring – och således kan förstås som en kommunikation av kritik. Mitt syfte med denna uppsats är *inte* att göra anspråk på någon form av objektiv sanning rörande arrangörernas avsikter eller åsikter om verksamhetens eventuella, liminala funktion och syfte – min avsikt är *inte* heller att på något vis representera någons avsiktliga mening bakom ’konstnärliga uttryck’. Istället är mitt syfte att manifesteras hur *liminalitet* utifrån det strukturalistiska perspektiv som Turner illustrerat, kan utläsas som en principiell, direkt kreativ och transformativ kraft som ett resultat av en dynamisk interaktion mellan vad Turner kallar struktur och anti-struktur samt hur denna kan utläsas som både upphov och syfte i en unik kontext som Kristallens. Därtill försöker jag visa hur detta samspel i form av struktur och anti-struktur dels är en förutsättning men även är just det som avses kommuniceras. Jag försöker vidare visa hur det dynamiska samspelet kan utläsas inom en mångfald av fält som konst, filosofi såväl som socio-ekonomisk politik; och hur förändringsmekanismer kan illustreras specifikt utifrån sina omgivande sociala eller kulturella kontexter och miljöer. Med detta menar jag inte att göra anspråk på varken universalism eller kulturellt tolkningsföreträde. Snarare vill jag exemplifiera hur *liminalitet som fenomen* kan tolkas som en form av kritik mot rådande strukturella förhållanden, en modell som fördelaktigt kan reduceras till dualistiska distinktioner som löper över flera strukturella dimensioner.

Mina frågeställningar lyder således följande: Hur kan Turners formulering om det liminala tillståndet tillskrivas Klubb Kristallens uppkomst och konstnärliga utformning, och med vilka medel avsågs denna upprätthållas? Samt, hur kan liminalitet, med särskild förankring i Klubb Kristallen och kollektivets omgivning, förstås som en form av kritisk kommunikation?

Min analys och teoretiska utgångspunkt är inte avsedd att på något vis reflektera någon av Kristallen-medlemmarnas officiella eller individuella ståndpunkter. Istället bör denna uppsats betraktas som ett ödmjukt bidrag i förhoppning att kunna skänka ännu en unik nyans av det moderna samhällets mångfacetterade och komplexa karaktär - förankrad i en unik, lokal kontext mot en bakgrund av historiskt viktiga och relevanta sammanhang. Denna nyans är därtill avsedd att förhoppningsvis påminna läsaren om den föränderliga potential som rörelser (konstnärliga såväl som politiska) av olika slag både uttrycker och *har* uttryckt – betraktad utifrån dess transformativa status som tillåter en kommunikation som överskrider de kulturella strukturer som utgör en rådande tillvaro.

### 1.3 Avgränsningar

Det har förekommit en del debatt rörande Turners uppdelning mellan begreppen ”liminalitet” och ”liminoid”, något som i korthet berörs i det kommande teori-kapitlet. Denna debatt är intressant men är av större relevans inom ämnen som konsthistoria och performance-teori och således inte av större vikt för den diskussion som avses föras i denna uppsats. Eftersom Turner själv, bland annat i referenser till 1960-talets *communitas* refererar till van Genneps *limen* med ordvalet *liminality* (liminalitet) är det även denna benämning jag kommer att använda. Det underlättar även för eventuella referenser till tre-fasmodellen (se teori-kapitel) varifrån begreppet etablerades från första början. Det bör däremot även påpekas att konflikten mellan liminalitetsmodellens funktion och utformning- så som den presenteras i van Gennep och Turners studier av passageriter i förmoderna samhällen (den rituella trefasmodellen) – inte ges något vidare utrymme<sup>1</sup> på grund av det bristande omfånget i denna uppsats, och saknar därtill kontextuell relevans i jämförelse till den mer generella modell Turner formulerade; dynamiken och samspelet mellan struktur och *communitas* (anti-struktur).

I avseende till det etnografiska materialet som tar vid i kapitel 4 bör det nämnas att vissa avgränsningar varit nödvändiga i urvalet av informanter. Klubb Kristallen var visserligen ett kollektiv och av denna anledning kan det mycket väl hävdas att det (utifrån en marxistisk-

---

<sup>1</sup> Då den dyker upp är det framförallt avsett som en teoretisk illustration för att skänka läsaren en bättre, övergripande förståelse av det större teoretiska argument som förs.

kollektivistisk synpunkt åtminstone) enda rätta vore att låta dess individuella röster gemensamt tillåtas representera sig själva som *en entitet*. Men eftersom Klubb Kristallen - som kollektiv, -och som så ofta tycks vara fallet i kreativa gemenskapsgrupperingar av detta slag, trots allt aldrig var någon fullkomligt statisk kropp<sup>2</sup> i form av medlemmar, utan snarare kretsade kring (och var sprunget ur) ett par specifika individers *specifika* gemenskaper är det för omfångets skull mest lämpligt att låta dessa individer ('kollektivens skelett och kärnor') leda narrativet och representationen. Denna avgränsning är dels nödvändig av praktiska skäl men även rimlig då de informanter som förekommer är de som varit i kollektivet från början till slut.

Vidare bör det nämnas att teatergruppen Institutet, som förekommer i korthet i den etnografiska delen av uppsatsen, saknar en vidare bakgrundsbeskrivning vilken de egentligen förtjänar, och som under ett större omfång säkerligen tjänat uppsatsen väl. Eftersom deras roll och närvaro i sammanhanget är begränsad (samt det faktum att gruppen numera är baserade i Berlin under en ny moniker) var detta en nödvändig avgränsning att göra, inte minst av praktiska skäl. Vidare anser jag att denna avgränsning inte utgör något hinder för det principiella syfte som avses skildras i denna text.

Jag anser att en uppsats av detta slag kan erbjuda ytterligare ett intressant och nyanserat bidrag till hur Turners modell, och mer generellt *fenomenet liminalitet*, kan användas, förstås och appliceras i en kontext bortom den traditionella miljö vari fenomenet först kontextualiserades. Genom att betrakta kontemporära rörelser, och särskilt mindre sektorer såsom mer 'obskyra underhållnings-plattformar' likt den Klubb Kristallen utgjorde, anser jag att det främjar en generell samhällsanalys och breddar en förståelse för hur samhället fungerar och struktureras över flera dimensioner. Därtill är komplexiteten i Klubb Kristallens till synes udda utformning och mer specifikt dess "anti-"approach till det förgivettagna en intressant reflektion av en modern samhällsutveckling, lika kritisk som kreativt genialisk, och något som i längden förhoppningsvis kan tjäna den akademiska såväl som den kulturella förståelsen av relevansen av fortsatta studier av det liminala fenomenet; dels dess roll i en subkulturell kontext, men även som något vardagligt, återkommande och kontinuerligt närvarande i var individs tillvaro, sannolikt i större mån än vad vi är medvetna om själva. Därtill är det viktigt att tillägga att denna teoretiska modell kommer att fortsätta vara relevant för framtida samhälleliga och kulturella studier – och av denna anledning är det min övertygelse att varje

---

<sup>2</sup> Av ett flertal anledningar, vad jag har förstått genom mina samtal med mina informanter.

nyanserad skildring av detta fenomen har något att tillföra framtida analyser, även om de så är de mest marginaliserade och obskyra.

## 2 Teori

Den tidigare forskningen inom området är mångfaldig men det är Victor Turners specifika modeller som utgör uppsatsens centrala utgångspunkt. Detta innebär att mitt valda fokus först och främst är hämtad utifrån den kunskapstradition som ofta kallas strukturalismen, en skola som växte fram i mitten av 1900-talet men med betydligt längre anor än så. Eftersom flera av strukturalisternas idéer och koncept växte fram parallellt och i stor utsträckning var influerade av varandra menar jag att en viss avgränsning kan underlätta i hänsyn till läsaren och för den generella förståelsen, då de mer sällan berör direkta argument utan snarare utgör det större filosofiska/teoretiska ramverk som jag kommer att förhålla mig till. Flera av dessa presenteras i följande kapitel, men inkluderar bland annat idéer sprungna från historiskt viktiga namn som Karl Marx, Émile Durkheim, Friedrich Nietzsche och Marcel Mauss som i sin tur banade vägen för uppsatsens främsta teoretiker som Victor Turner, Mary Douglas, Lévi-Strauss, Michel Foucault och Thomas Luckmann. Även poststrukturalistiska tänkare har präglat uppsatsens ramverk och i detta avseende är det framförallt Gilles Deleuze, Félix Guattari och Georges Bataille (vars filosofi förvisso är äldre än den senare etablerade strukturalismen).

### 2.1 Tidigare forskning

1909 utkom van Genneps verk *Le Rites De Passage*, och det var i denna studie som begreppet 'liminalitet' förekom för första gången. Utifrån latinets *limen* (tröskel) inkorporerade van Gennep begreppet som ett kännetecken för en viss karaktäristisk som är central för just initieringsritualer; den *förändrande* aspekten. Passageriter (ex. initieringsriter) ser till att förändra ett tillstånd; exempelvis att genom rituella medel göra en pojke till man eller flicka till kvinna eller att implementera eller att på något vis förändra subjektets rådande sociala status. Van Gennep identifierade tre steg som är definierande för denna typ av ritual: den för-liminala (vari subjektet genom olika medel och metoder avses att separeras från sin ursprungliga identitet), den liminala (ritualens "tröskel", vari subjektet frigjorts från sin tidigare identitet och på så vis är tillfälligt *identitetslös*) och slutligen den post-liminala (vari subjektet implementeras i sin nya sociala status) (van Gennep 1909). Van Genneps teorier fick inget större genomslag förrän den strukturalistiske antropologen Victor Turner applicerade och vidareutvecklade denna modell genom sina tidiga studier hos Ndembu-folket i Zambia nästan 50 år senare. Turner fascinerades av det liminala, och likt van Gennep ansåg han att detta mystiska tillstånd inte bara fanns symboliskt representerat i många av de rituella



representationerna utan även fyllde en tydlig funktion för det rituella såväl som sociala livet, för individen såväl som det kollektiv hon är en del av. Victor Turner noterade att mindre samhällen- såsom Ndembu-folkets- kontinuerligt upprättade liminala passageriter som ett sätt att legitimera och skapa förändring i den sociala ordningen och hierarkin. För att dessa förändringar skulle kunna ske krävdes en rituell ”attack” mot den rådande strukturen<sup>3</sup>, en utmanande ’kraft’ som är direkt avsedd att sätta den rådande strukturen i obalans så att en ny, förändrad sådan kan etableras. Denna idé kan manifesteras i form av den dikotomi som kommer att genomsyra denna uppsats: *struktur och anti-struktur*. Liminaliteten i Turners mening fanns representerad i det ’anti-strukturella’, vars attack mot ’struktur’ krävde ett ”kliv” över den tröskel som återfinns mellan (såväl som bortom) dessa olika tillstånd. Denna ”anti-struktur” som ur djupet av det liminalt upplevda uppstod som en ordningens motpol kallade Turner *communitas* – en slags ’organisation’ av det fragmenterade (de[t] liminala)– (se kap. 2.2.6). Efter att ha återvänt till USA återupptog Turner sina studier runt det liminala fenomenet och genom sin bekantskap med teaterentusiasten och performance-teoretikern Richard Schechner kom begreppet snart att inlemmas i en rad nya skolor. Turner själv myntade ett nytt begrepp, ’liminoid’, i ett försök att täcka in de liminala aspekter han ansåg existerade även i det industrialiserade väst. Idén om liminalitet som ett tillfälligt inträde in i ett slags ’vakuum’; mellan och bortom både tillstånd och (därmed) identifikation har således givit begreppet legitimitet i sammanhang bortom de isolerade, förmoderna samhällen som Turners och van Genneps tidiga studier var baserade på. Turner vidareutvecklade det liminala tillståndets vara som ett icke-kategoriserbart tillstånd *mellan* kategoriserbara tillstånd; ett vara bortom även en kognitiv uppdelning av binära oppositioner samt som utlevd i en social friktion mellan statiskhet och dynamiskhet. Denna friktion mellan stabilitet och kaos (och dess resulterande liminalitet) är i sin tur inget nytt, utan har länge varit föremål för filosofer, konstnärer och forskare och förblir relevant i avseende till det moderna samhällets snabba utveckling och expanderande informationsöverföring.

*...while our focus is on traditional preindustrial societies it becomes clear that the collective dimensions, communitas and structure, are to be found at all stages and levels of culture and society - Turner, The Ritual Process: Structure and Anti-Structure, (s.113)*

---

<sup>3</sup> I många fall upphävs exempelvis rådande sociala hierarkier under själva ritualens gång; högt uppsatta individer (ex. klanledare) ”avsäger” sig tillfälligt sin status genom att exempelvis klä och bete sig identiskt till sin sociala omgivning. På så vis kan ritualen betraktas som att den omfattar hela den sociala gruppen, trots att det inte nödvändigtvis är de individer som genomgår den rituella transformationen (van Gennep 1909, Turner 1969).

Som framkommer i litteraturen som ligger till grund för denna uppsats har det presenterats en del kritik mot Turners liminoida koncept, vilket syftar till överförandet av den liminala modellen från vad Turner kallade det 'förmoderna' till det 'moderna'; från Ndembu-folkets småskaliga och enhetliga kulturella gemenskap kontra det amerikanska post-industriella. Denna uppdelning har bemötts med kritik i olika avseenden. Den kritik som har mest relevans i avseende till denna uppsats är den som Skjoldager-Nielsen och Edelman från Stockholms Universitet presenterar i sin artikel *Art & Liminality* (2013); nämligen att Turner aldrig specificerade vilket slags tillstånd det *liminoida* var avsett att *leda* till. Till skillnad från liminalitetens funktion som en överföringsprocess mellan två bestämda tillstånd blir begreppet således problematiskt i en kontext där den uppstår utan en avsedd riktning att "landa" i. Denna kritik är legitim och vittnar i sig om de rådande samhällsprocesser som existerar idag i den industriella, massmediala världen, och informerar på så vis även hur vi bör förstå och tolka liminala tillstånd.

Klubb Kristallens surrealistiska anti-klubb-ideologi och självrepresentation förutsätter ett antal perspektiv som på olika vis kan illustrera den prisma av idéer man avsåg att presentera genom sin verksamhet – och hur dessa kan tolkas utifrån det liminala fenomen som Turner konceptualiserade. Catherine Bells bok *Ritual: Perspectives And Dimensions* (2009) har på flera vis varit avgörande för denna uppsats i den mån att den både övergripande och detaljerat illustrerar de många olika variationer av ritualer som existerar men även de många nyanser, teorier och tolkningar som gjorts och tillskrivits ritualer; religiösa såväl som sekulära. Bells bok har även varit en god källa till förståelsen av ritual som kommunikation och som Skjoldager-Nielsen och Edelman föreslår är själva grundprincipen av handlingen; riten såväl som konsten (Skjoldager-Nielsen, Edelman 2013). Att sedan utvinna *vad* och *hur* är naturligtvis aningen mer flexibla variabler och dess svar bör sökas i kontexten den förekommer i - något som förhoppningsvis kommer att illustreras genom denna uppsats.

Andrew Spieglers artikel *Categorical Difference versus Continuum: Rethinking Turner's liminal-liminoid distinction* som behandlar fotbolls-VM utifrån Turners liminala teorimodell har dels utgjort ett bra exempel på hur teorin kan förstås och appliceras i praktiken (och inte minst i en modern, kontemporär social kontext) och på samma gång skänkt en viktig bakgrund till debatten och kritiken som förts mellan den liminala och den liminoida uppdelningen.

Meredith McGuires bok *Lived Religion: Faith And Practise in Everyday Life* (2008) har också fungerat som ett återkommande ramverk som, i likhet med Bell, lyckas förmedla en god

överblick över de emellanåt svårtolkade gränsdragningar och paradoxer mellan institutionaliserad och levd religion och det religiösa gentemot det sekulära rituella livet. Denna gränsdragning – eller snarare dess medvetna svårtyddhet – var ett återkommande signum och bidragande till Kristallens avsikt att 'förvirra' sin publik.

Det är av många skäl som jag väljer att, åtminstone i största möjliga grad, undvika att sätta en etikett i avseende på rådande samhällstillstånd. Skälen är många, politiska så väl som av ren självbevaringsdrift, då det blir knepigt att fullkomligt kunna stå för en särskild definition då den (i min mening) ouppslutligt kan råka påtvinga en reduktionistisk attityd till något allt för komplext. Steve Bruce, en sociolog verksam vid University of Aberdeen, har utvecklat vad han själv kallar 'sekulariserings-paradigmen', ett tankesystem som han menar förutspår religionens naturliga förfall till följd av rådande modernitetsprocesser. Precis som titeln på nyutgåvan av boken avslöjar, *Secularization: In Defence of an Unfashionable Theory* (2011), har Bruce teori mött mycket kritik. Lika frustrerande som läsaren må finna författarens uppenbara frustration gentemot sina kritiker bidrar den på samma gång med ett relevant och intressant ramverk för diskussionen om de processer som förknippas med 'modernitet'. Särskilt intressant är diskussionen (vari den främsta kritiken mot boken också förekommit) om nyandlighetens explosionsartade intåg i det moderna samhället – en till synes paradoxal företeelse medger Bruce (i lite mindre ödmjuka ordalag, däremot), men som samtidigt troget står fast vid sekulariseringsparadigmens slutsats: 'nyandlighet' är helt enkelt en fluga. Detta är en fråga bortom uppsatsens relevans och inget som förutsätter ett aktivt ställningstagande, men jag vill notera att dess diskussion har varit en god, generell resurs i fråga om just religiositet, sekularisering och 'modernitet'.

Michel Foucaults bidrag till de samhällsvetenskapliga fälten behöver ingen vidare introduktion. Men en av hans mindre kända artiklar, *A Preface to Transgression* (1963), kan vara av betydande värde även i analysen av det liminala tillståndet. I mångt och mycket är artikeln en välbehövd sammanfattning av den relativt kontroversielle Georges Batailles främsta teser, som i sin tur använder det nietscheanska konceptet 'Guds död' för att illustrera hur normbrytande akter (framförallt baserar Foucault och Bataille sitt koncept utifrån erotik som ett i det närmsta universellt, kulturellt tabu), i det faktum att de korsar en socio-kulturell-, kollektivt 'överenskommen gräns' (norm) på så vis överskrider struktur och skänker individen (genom dennes transgressioner) nytt perspektiv genom denna erfarenhet.

Trots att Lévi-Strauss sällan förekommer som en direkt referens i denna uppsats är hans bidrag till vad vi idag känner som 'strukturalism' ovärderligt och därför omöjlig att inte nämna vid namn. Lévi-Strauss kan hävdas vara en av strukturalismens viktigaste pionjärer inom det antropologiska fältet, och trots att hans studier framförallt kretsade runt mytologi och myttolkning har dennes arbetsmetoder visat sig vara dels metodologiskt relevanta i avseende till att synliggöra strukturer och mönster men därtill även teoretiskt fundamentala för avsikterna med denna uppsats. Lévi-Strauss intervjusamtal med den kanadensiska radiokanalen CBC, vilka resulterade i publikationen *Myth And Meaning* (1977) har utgjort ett viktigt underlag för denna uppsats både i form av val av terminologi och praktisk, analytisk metodik. Några av dessa begrepp, såsom mytologins "bruk" av vad Lévi-Strauss kom att kalla *binära oppositioner* och *binära operatörer* är koncept som även bortom en mytologisk kontext skänkt god insikt i praktisk strukturalism och metodologi.

Två studier rörande Rave-kultur, en i Kanada (*Orpheus And The Underground: Raves And Implicit Religion* av Francois Gauthier) och en i Storbritannien (*The Mainstream Post-Rave Club Scene As A Secondary Institution* författad av sociologerna Gordon Lynch och Emily Badger) har också bidragit till en viktig grundläggande kunskap om diskursen kring rave-kultur vars starka betoning på just kultur och gemenskap bidragit med ett flertal viktiga utgångspunkter; inte minst i dess användande av Luckmanns koncept 'Invisible Religion' (som beskrivs i närmre utsträckning i kapitel 2.2.3) som ett sätt att tolka just behovet och känslan av gemenskap i en så pass starkt, sekulärt betonad miljö.

Charlotte Aull Davies bok *Reflexive Ethnography* (2008) har spelat en viktig roll för detta arbete, framförallt i det metodologiska avseendet och framförallt vid bearbetandet av den insamlade empirin. Davies bok berör de många viktiga aspekterna om svårigheterna i att som forskare förhålla sig till sig själv (som forskare) och till sina informanter och är något som inte kan förbises under ett etnografiskt arbete. Ens roll, närvaro, arbetsmetod och relation till subjekt är alla variabler som påverkar den situation som studeras såväl som hur den tolkas, bearbetas och slutligen presenteras. Jag tror att uppsatsen kommer avslöja detta väl på egen hand. Den har varit en ständig kompanjon, inte minst då detta är den första uppsats av detta slag jag givit mig på, men också på grund av de många olika aspekter det finns att ta hänsyn till och att inte minst tillåta sig själv att förhålla sig till. Likaså bör det nämnas att det är viktigt att finna en balans mellan den självreflexiva medvetenheten och den empiriska presentationen – en balansgång som är allt annat än enkel, men dessvärre otroligt viktig.

## 2.2 Teoretiska Perspektiv

Konceptualiseringen av Klubb Kristallens liminala yta som ett verktyg för att kommunicera kollektivets ideal och utopiska strävan är omöjlig att konstruera utan en analys av den sociala kritikens funktion i denna förmedling. Med utgångspunkt i att tesen om den liminalitet som Klubb Kristallen upprättade i mångt och mycket kan betraktas som en systematisk (om än abstrakt) social kritik framförd över flera strukturella dimensioner, finns det skäl att presentera ett par teoretiska perspektiv och modeller som kan illustrera dessa samband. I avseende till kollektivets *specifika* samtidskritik kan ett antal teoretiska utgångspunkter antyda om denna som delvis förankrad i en större, pågående samhällsdiskurs rörande det moderna samhället och dess tillstånd; konsekvenserna av de radikala, sociala förändringar som definierar det. Därtill är det värt att påpeka att verksamheten bar stora influenser från ett par av de kulturella fenomen som tas upp i detta kapitel, exempelvis de uppenbara referenserna till det sena 1960-talet (och tidiga 70-talet) och dess 'psykedeliska' kultur, gränsutmanande konstnärsskap samt nyandlig, ockult, eller kvasi-religiös estetik i både utförande och utformning.

Émile Durkheims verk *The Elementary Forms of Religion* från 1912 har varit av oumbärlig vikt för en rad senare akademiska fält då han föreslog den klassiska dikotomin 'Det heliga och det profana', i vilken han betonade religionens mest fundamentala aspekt – det heliga definierat utifrån det som uppfattas som det icke-heliga. Denna dikotomi har sedan förts i arv via bland annat Marcel Mauss vars studier runt magi, offer och gåvoutbyte starkt influerade den senare strukturalistiska antropologin. Detta perspektiv är centralt för Mary Douglas klassiska verk *Purity & Danger* (1966) som, grovt förenklat, föreslår en återkommande, kulturellt överskridande social tendens att separera renlighet och 'smuts'/'orenhet' (*impurity*) genom olika former av kategorisering, vilka sedan kan utläsas i hur sociala strukturer upprätthålls.

Klubb Kristallens estetik och utopiska ideologi kan i mångt och mycket förstås som en semi-surrealistisk mikoreflektion av kollektivets upplevelse av samhället; en lekfull och utmanande kakafoni av ironi och seriositet som lika mycket vittnar om sökande som förståelse. Det heliga och det absurda, det moderna och det nostalgiska samt det revolutionära uppluckrandet kontra trygghet och stabilitet är bortom motsägelsefullhet i analysen av Kristallen. Lika seriöst som skojfriskt är *relationen* mellan dessa oppositioner en fundamental ingångspunkt för en förståelse av den verksamhet som Klubb Kristallen skulle komma att bedriva. För att ''tacksamast'' penetrera denna teoretiska tankeström bör vi först av allt identifiera dess

generella, bärande konstruktion; oppositionernas roll i avseende till varandra; det ambivalenta, identitetslösa tillståndet emellan dessa oppositioner och inte minst det socio-kulturella ramverk och tillhörande idétradition som gav skepnad till det *språk* som distinkt utmärkte Klubb Kristallen.

### 2.2.1 En liminal röst

Den brittiske poeten Samuel Coleridge författade 1797 '*Kublai Khan*'; en drömvävd dikt om den mytomspunna, idylliska staden *Xanadu*<sup>4</sup>. Detta verk karaktäriseras av en udda, besynnerlig aspekt som lyft både Coleridge och hans dikt om *Xanadu* till en nästan mytisk nivå. Istället för att analysera dess litterära innehåll bör vi rikta blicken mot denna aspekt; nämligen att Coleridge själv hävdar att detta storslagna *Xanadu* dikterades åt honom i ett tillstånd av medvetlöshet, till följd av ett opiumrus. Då han vaknat ur rusets dvala, fattade han penna och papper och tecknade ned det han mindes från den röst som talat till honom. Det liminala tillståndet mellan sömn och vakenhet, drömsk som insiktsfull, försvunnen som närvarande tycks sannolikt diffust märklig i sin dualistiska natur, den mystiska förmedling Coleridge säkerligen även avsåg för sin publik. Men som en strukturalistisk modell är den varken olik eller avlägsen de följande kapitlens teman.

Huruvida Coleridge fabricerade den fantastiska bakgrunden till författandet av *Kublai Khan* eller ej överlämnar jag till litteraturvetare och historiker att avgöra<sup>5</sup>, istället bör vi här fokusera på det faktum att den kan fungera som en galant illustration av hur liminalitetsmodellen kan appliceras på något bortom den rituella kontext som stod i fokus för van Gennep och Turners antropologiska studier. Trestegsmodellen, i direkt led från van Gennep, är tydlig i sin enkelhet – 1 (det för-liminala) intaget av substansen med den uppenbara avsikten att förändra ett rådande tillstånd; 2 (den liminala fasen) berusningens verkan, fränkopplingen från omvärlden genom att aktivt (i detta fall fysiologiskt<sup>6</sup>) motarbeta den genom själva konsumtionen av en sinnesförändrande substans. I fasens absoluta "peak" är subjektet helt avskärmat från sin omgivning. Det är i den karaktäristiskt tidlösa ambivalens

---

<sup>4</sup> Xanadu är sedan 2012 listad utav Unesco som ett av världens kulturarv.

<sup>5</sup> Till Coleridges "försvar" var han en redan välrespekterad poet vid denna tidpunkt och hade sällan mycket att tjäna på att hitta på denna bakgrund. Trots det känns detta "mystiska ursprung" som en genialisk marknadsföring. Coleridge föll tragiskt nog själv offer för opiumets beroende, i likhet med många andra konstnärer under denna tid – precis som fallet ännu är idag.

<sup>6</sup> Som en anekdot kan det vara värt att nämna att opium var en av många tillgängliga substanser under Coleridges tid som idag är under strikt statlig kontroll, och det kan tänkas att en viss stigmatisering existerade även då – om än råder det inga tvivel om opiatens marginaliserade, stigmatiserade (och därför enligt Turner 'anti-strukturella') status idag.

av denna fas som Turner associerade med just konst, kreativitet och förändring- och det är just i denna avskärmade, verklighetsfrånvändande dimma som en främmande, yttre röst började diktera för Coleridge i de målande ordalag som utmärker *Kublai Khan*; 3 (Den post-liminala fasen) vari Coleridge illa kvickt fattar penna och papper och etablerar det fysiska av det abstrakta som dikterats åt honom under fas 2.

Men innan den 'identitetslösa liminaliten' ges vidare röst med hjälp av struktur/anti-struktur-dikotomin som Turner utvecklade, bör vi inledningsvis nog utgå ifrån en något mindre 'mystisk' variabel förekommande i Coleridges skapelse som tacksamt utgör en utmärkt (åtminstone stilistiskt) övergång till en av denna uppsats ofrånkomliga startpunkter.

### **2.2.2 Modernitet, religion och nyandlighet**

Coleridges artificiella eufori - vallmoblommans safters vanebildande destruktivitet (något rådande opiatkriser idag vittnar om<sup>7</sup>), var för Karl Marx en utomordentlig symbol för ett, ur sitt perspektiv, minst lika farligt fenomen. Nämligen kyrkans och borgerlighetens ''löfte'' om himmelrikets belöning i utbyte mot en 'gudomligt' förtryckande hierarki, varpå han myntade den klassiska frasen ''religion är ett opium för folket''. Den kristna 'auktoritära illusionen' var för Marx inte bara ett politiskt organ eller byråkratin och korruptionens *avatar* – den anspelade på en artificiell dröm, lika fabricerad som Coleridges opiumrus. I Karl Marx liknelse skulle opiumet en dag lämna kroppen, och människan skulle stå kall och ensam - svag av efterskalvets abstinens, fast i en värld utan mening<sup>8</sup>.

Modernitetens intåg har på sätt och vis uppfyllt Marx önskan; den institutionaliserade religionen har förlorat både makt och inflytande till följd av den sekularisering som moderniteten medfört (Therborn 2012). Analytiker som Steve Bruce har argumenterat för att religionen – och där till andligheten – som en naturlig respons till de socio-ekonomiska utvecklingar som sker, kontinuerligt kommer att minska i både värde och inflytande (Bruce 2011).

Andra forskare är av en annan uppfattning – att religionsutövandet i respons till pågående samhällsprocesser inte alls minskar utan snarare bör betraktas i ny skepnad, en debatt som fick ny fart här i Sverige i samband med publikationen av David Thurffjells *Det Gudlösa Folket* (2015), som dels utmanar den populära föreställningen om svenskarnas sekulära

---

<sup>7</sup> En kris som i USA vid tiden för detta skrivande givits stor medial uppmärksamhet under ett par månaders tid.

<sup>8</sup> En liknande kris kan beskrivas som föremål för Nietzsches filosofi ett par decennier efter Marx, inte minst uttryckt i *Also Sprach Zarathustra* (1885) samt *Zur Genealogie Der Moral* (1887).

världssyn och även föreslår nya sätt att betrakta svenskens religiositet i form av gemenskap och kulturell identitet. Thurffjells bok är en intressant nyansering av vår förståelse av religion, men en mer generell och övergripande analys som förs idag betonar istället en annan *slags religiositet*. Denna religiositet - om det ens är rätt ord – är ett relativt nytt fenomen och som därför inte sällan ställs i relation till särskilda samhällsprocesser. I följande kapitel utforskas nyandlighetens svårdefinierade betydelse och dess roll som kan förstås som anpassad och utformad i symbios med den effektivisering och individualisering som i allt större utsträckning kan utläsas i samhället. Ord som 'spiritualism', 'andlighet', och inte minst 'nyandlighet' har argumenterats för att ha ersatt den kristna liturgin (Carette, King 2005).

### **2.2.3 Andlighet, någon?**

Det skulle kunna föreslås att modernitetens många kännetecken som effektivisering, globalisering och inte minst individualisering haft en avsevärd effekt på både vår betraktelse och upplevelse av religiositet. James Laine m.fl. har argumenterat för att upplysningens- och därmed rationalismens intåg i det västerländska medvetandet etablerade en direkt protestantiskt utformad, personlig och individualiserad tro, vilket också starkt karakteriserat modernitetens individualism (Laine 1984: 182-200).

I boken *På Spaning Efter Helheten: New Age Eller en Folktro?* (2004) söker Olav Hammer svaret på den fråga som ställs i titeln. Han noterar att något drastiskt måste ha hänt; en dag dimper en IKEA-katalog ned i hans brevlåda med ett, för Hammer minst sagt uppseendeväckande budskap. Den föreslår nämligen ett för sin tid udda inredningstips; ett särskilt möblemang för att "energin ska kunna strömma fritt" (Hammer 2014: 15). Vad Hammer finner uppseendeväckande i något så vardagligt som just IKEA-katalogen är det faktum att ord som "energi", "healing", "aura", "chakras" m.fl., bara något decennium tidigare inte ens existerade i det svenska vokabulär bortom dess förekomst i någon "liten bokhandel på Värnhem i Malmö där de hade böcker om zenmeditation" (Hammer 2014: 7). Idag dominerar böcker om yoga, healing, kristaller, ayurveda och astrologi inte bara stora sektioner av våra bokaffärer utan har blivit etablerade termer i vårt vokabulär och vanliga inslag i vår levda och upplevda vardag.

Sociologer, antropologer och religionsvetare kopplar ofta dessa nya inslag till begrepp som avtraditionalisering och avmytologisering – det vill säga att element ur olika traditioner plockas ur sin kontext och ompaketeras in i en ny. Bland dessa finns exempelvis Paul Heelas som starkt noterat detta fenomen och intresserat sig för dessa förekomster samt Paul Oliver



som studerat introduktionen av indiska religiösa riktningar i väst efter 1960-talet, varpå flera av dessa nya termer och begrepp introducerades för en större västerländsk publik. Även McMahan's studier, inte minst i sin bok *The Making of Buddhist Modernity* (2007) vittnar om denna 'avtraditionalisering' av det främmande för det västerländska pop-kulturella medvetandet. Hornborg, King och Carrette, mfl., har även poängterat att nyandliga 'terapisystem', med ''potential'' att underlätta stress, utbrändhet och maximera effektivitet, kreativitet och framgång (Hornborg 2010), ofta är starkt knutna till den individualiseringsprocess som utkristalliserats som ett av det moderna tillståndets starkaste kännetecken. Självförverkligandet av *Jaget* – idén om att vi alla besitter en unik, inre potential som vi som individer förmår att kultivera och utveckla har noterats inte minst av redan nämnda religionsforskare som Paul Heelas och Anne-Christine Hornborg. Den nyandliga fascinationen, med *Jaget* (individualismen) som utgångspunkt har i mångt och mycket utvecklats till en frimarknadstrogen industri centrerad runt stenar, tarotkort, kristaller och talismaner. Mest framstående är möjligen självhjälplitteraturen och inte minst workshops och retreatar, vars avgifter emellanåt når astronomiska summor (Hornborg 2010).

*''God is dead but has been resurrected as 'Capital'*

- det inledande citatet till Carrette och Kings *Selling Spirituality: The Silent Takeover of Religion*.

Anne-Christine Hornborg har föreslagit att *terapi* komma att bli den nya religionen. Snarare än att referera till freudiansk psykoanalys eller medicinskt legitim sådan menar hon att bilden av den ''typiskt sekulära svensken'' inte riktigt stämmer – istället menar hon att fenomen som exempelvis livscoachning och andra former av terapeutiska metoder komma att bli en påtaglig industri i Sverige. Därpå menar hon att dessa ofta har en stark, om än subtilt inbäddad, nyandlig ton, draperad i en form av pseudo-vetenskaplig terminologi som hon menar införlivar ett intryck av legitimitet (Hornborg 2010).

Även om Hornborg underförstått menar på att det är en slags laglig form av bedrägeri då det blivit en dyr industri och som genom presentationen av sig själv potentiellt äventyrar den licenserade, medicinska terapeutiska rollen, antyder det kanske också någonting om individen som utgör samhället och dennes behov.

Sociologen Thomas Luckmann oroade sig över just individen och att denne riskerade att förloras i de sociologiska samhällsanalyserna. Han argumenterade för att Durkheims analys av religion och dess funktionella egenskaper som en symbolisk, kollektiv gemenskap var direkt

formulerad utifrån- samt beroende av, individens förmåga att inom sig själv *kunna* befästa dess värde. Luckmann såg en stark potential i kyrkans förmåga att kunna beröra en fenomenologisk, individuell och personligt emotionell upplevelse hos människor. Hans kvantitativa studier runt den institutionaliserade religionen (kristendomen) fann tillika, i enlighet med andra sociologiska studier, att de många rådande samhällsprocesserna skulle leda till kyrkans naturliga avveckling eller bortfall från samhället. Istället föreslog han konceptet om *Invisible Religion* (1967); ett kollektivt 'utlopp' för de känslor som kyrkan tidigare varit platsen för, och som han betraktade som direkt nödvändiga (inte minst utifrån Durkheims ovan nämnda beskrivning). Olika former av 'privata institutioner' eller sfärer, kunde istället uppstå, menade Luckmann, med potential att kunna representera och förmedla just de svårfångade 'transcendentala tillstånden', om så i mindre separata, sociala sammanhang (Luckmann 1967).

#### **2.2.4 'Det dionysiska': Kaos och anti-struktur**

*The path of excess leads to the palace of wisdom*

- William Blake, *The Proverbs of Hell*

(*The Marriage of Heaven & Hell*, ca 1790-93)

Den tyske filosofen Friedrich Nietzsche författade 1872 *The Birth of Tragedy*, i vilken han utforskade symboliken och ursprunget i de antika grekiska drama. I detta verk använde Nietzsche två bekanta grekiska gudomar, Dionysos och Apollon som illustrationer för två av den mänskliga psykologins radikalt olika kännetecken, vars dynamiska samspel inte bara manifesterades i våra psykologiska uttryck utan lika väl fungerade som symboler för hur vi betraktar de styrande krafterna i vårt eget skapta universum. För den som tidigare stött på Euripides drama om Bacchus-kulten är möjligen rollerna han tillskrev de olika gudomarna rätt så uppenbara. Detta drama skildrar hur kvinnorna i en by vid midnatt drivs till 'vanvettig' extas – de dödar sina husdjur och sina makar, berusar sig med vin och deltar i gigantiska orgier i hyllning till underjordens regent, Dionysos – 'vinet och promiskuitetens gudom'. Nietzsche själv likställde den symboliske Dionysos med berusning och extas och hyllade honom som *handlingen* manifesterad – den gränslöse, och därtill urkällan till kreativitet, konst och upplösningen av ordning.

Apollon å andra sidan är Dionysos raka motsats. Han styr jorden från ovan och är synonym med struktur, renlighet och moral. Apollon, i Nietzsches liknelse, tar det säkra före det osäkra

och förhåller sig till de gränser han vet och känner till. Till skillnad från Dionysos är han symboliskt fullkomligt statisk till sin natur.

Den berömde antropologen Ruth Benedict fascinerades av Nietzsches två psykologiska modeller och använde de som karaktäristiska, psykologiska kännetecken bland annat i sina fältstudier om nordamerikanska ursprungsgrupper.<sup>9</sup> Att Benedict själv vid sidan om antropologin var en passionerad poet, dessvärre opublicerad<sup>10</sup>, gör det än mer intressant att spekulera kring hennes fascination av den dionysiska och apollonesiska dikotomin.

Den franske filosofen och författaren Georges Bataille var inte bara inspirerad av Nietzsches rebelliska och samhällskritiska filosofi; den han själv kom att författa kan i mångt och mycket tolkas som starkt förankrad i vad vi kan kalla den 'dionysiska skildringen' som presenteras i *The Birth of Tragedy*, dess förekomst representerade *själva nyckeln* till människans intellektuella existens. Han var tidigt känd i de intellektuella, franska existentialistiska kretsarna för sina storslagna, överflödiga och ofta promiskuösa fester i ett hårt, krigsdrabbat Europa. Efter att ha spenderat flera år i fullkomlig isolation på grund av sjukdom fann han fascination för särskilt våldet och erotiken - det normbrytande som det revolutionerande, det förändrande och det transcendentala – något som kom att spela en central roll i både hans skönlitterära verk och filosofiska texter. I både sin första bok *Inner Experience* (1943) och *On Nietzsche* (1945) beskriver han timmarlånga meditationer av att fokuserat stirra in i groteska, blodiga bilder av Jesu korsfästelse. Bataille såg blodet och lidandet, det smutsiga och dionysiska som en kompromisslös form av *kommunikation*, bortom tid och rum. Det var trots allt, enligt Bataille, denna dionysiska aspekt av korsfästelsen, dess själva brutalitet som inte bara enade kristna i sin tro på synd, utan likväl även den kreativa aspekt som formgav, avgränsade och därmed definierade all moral, långt bortom kristendomen *i sig*. Verkligheten *i sig*, inte minst individen i betraktelsen av sig själv, var och *är* produkten av rådande motsatsförhållanden och varje formulerad upplevelse filtrerad genom en konstant 'kontextualisering' ('för-tolkad' och således kategoriserad utifrån det redan kända) (Bataille 1943). Utifrån denna insikt var transgression (vilket vi kan kalla 'det dionysiska') den upplevda verklighetens *självaste* konstnär; dess inneboende funktion som 'förändrande' (oavsett det känslomässiga värdet vi tillskriver de binära alternativen) är källan och upphovet

---

<sup>9</sup> *Psychological Types in the Cultures of the Southwest* (1930)

<sup>10</sup> Vilket Jon McGee och Richard Warms påpekar är en personlig tragedi som antropologin dessvärre har mycket att tacka för.

till både transcendentala tillstånd och en slags katalysator för inre (och därtill *yttre*) förändring.<sup>11</sup>

### 2.2.5 *Kaos-smuts & liminalitet*

*Dirt is essentially disorder... Dirt offends against order... For I believe that ideas about separating, purifying, demarcating and punishing transgressions have as their main function to impose system on an inherently untidy experience*

Mary Douglas, *Purity and Danger* s. 2-4 (1966)

Bataille må ha varit (och förblivit) en kontroversiell figur i allmänhetens ögon men var knappast ensam om insikten att kategorisering och ordning lika mycket kräver fragmentering och oordning för att upprätthålla sin meningsbärande funktion. Mary Douglas klassiska verk (samt dess uppföljare, *Natural Symbols*, 1970) är baserad på idén om att separationen mellan renlighet (purity) och orenhet/smuts (dirt/impurity) representerar två fundamentala, nödvändiga och användbara kulturella byggstenar. Likt den nietzscheanska, dionysiska symbolik som Benedict använde för att exemplifiera vår psykologiska uppfattning av oss själva och världen, associerade Douglas smuts med samma karaktäristiskt, ”underjordiska” marginalisering som den dionysiska. Douglas associerade smuts med all fysisk materia som ”var utanför sitt vanliga element”, det vill säga som ambivalens och kaos. Blod, avföring – död och födelseprocessen (Douglas 1966), för att endast nämna ett par.

Vad som blir tydligt i Mary Douglas beskrivning av *smuts* är just det återkommande faktum att det på något vis är i rörelse, antingen en fysisk, synbar process (likt födelseprocessen) eller som blod rinnandes från ett sår som aldrig *borde ha uppstått* från första början. ’Smuts’ (såret i denna illustration) ställs i opposition mot ’renlighet’ (eller strukturerad ordning - den friska kroppen) och representerar således kaos; själva upplösningen av struktur. På grund av den potenta fara Douglas associerade med kaos-smuts tillskrev hon den därför även en otrolig *makt*. Douglas drog paralleller till häxkraft, magiker, tricksters och även sjuka, särskilt de mentalt sjuka – de som rörde sig i samhällets periferi representerade en ständig fara genom sin oberäknlighet och framförallt, deras avsaknad av tydlig kategorisering (liminalitet) (Douglas 1966: 94-96).

---

<sup>11</sup> Även om Bataille vid flera tillfällen och vid olika sammanhang nämner Dionysos som symbol för det transgressiva medvetandet, använder jag beteckningen i större utsträckning än vad som förekommer i hans egen litteratur för att göra hans teori mer mottagbar för läsaren i avseende till kontext, vilket jag hävdar förblir relevant och sanningsenligt i avseende till den filosofi han ägnade sin litteratur åt.

Det (ö)kända indiska kastsystemet är lika komplext som det är kontroversiellt, men utgör likväl en extremt talande bild av den farliga karaktär som Douglas och Turner associerar med det liminala och anti-strukturella. Kastsystemets gudomligt befästa, hierarkiska komplexitet är, vilket jag betonar än en gång, allt för komplext för en vidare fördjupning i detta sammanhang; vad vi däremot kan utläsa av det är just dess faktiska (hierarkiska) struktur, där samtliga kast fyller någon form av funktion (i någon 'gudomligt', förankrad mening då hierarkin är skildrad i den viktiga *purusa*; grovt förenklat en central, brahman-hinduisk skapelsemyt). Den absoluta stigmatiseringen (i vår mening) är av *dalit*(erna) - *de orörbara* (bokstavligen 'de kastlösa' och per definition *liminala*) – de enda som, enligt den striktaste brahmanismen, *kan* och därför *måste* hantera exempelvis död och sjukdom, det *smutsiga* och det *liminala* enligt Douglas och Turner (Das 1977, Marriott 1959: 94-97).

### **2.2.6 'Organiserat kaos': *Communitas***

Turner fascinerades av den liminala anti-strukturen och introducerade begreppet *communitas* – ''*där struktur inte finns*'' (Bowie 2006: 155) – för att belysa banden, relationerna och idéutbytet som uppstår mellan människor i tillstånd bortom strukturerade ramverk (Turner 1991: 129); med andra ord genom en gemensamt upplevd liminalitet. *Communitas* kan illustreras som en form av motstånd, om än i en väldigt generell bemärkelse. Medan struktur kan förstås som den ordnade verkligheten till följd av uppsättningar av klassifikationer som i sin tur utgör modeller för människans agens och vara i den sociala och materiella tillvaron, uppvisar *communitas* istället en viss existentiell karaktär då den utmanar och ifrågasätter de allmängiltiga 'förutsättningarna' för hur liv bör levas (Turner 1969, Bowie 2006: 156).

För att vidare illustrera hur påtaglig Turners grundläggande analys är för hur vi kan tolka vår omvärld, även bortom konsten, är den rådande världspolitiken och dess konflikter dessvärre ett alltför talande exempel. Det är svårt att blunda för det faktum att det finns en tydlig resonans i *communitas* som koncept där utanförskap kontinuerligt genererar destruktiva krafter vars potenta konsekvenser går långt bortom det symboliska upproret i ritualen och konsten. Anthony Giddens *En Skenande Värld* (2003) är bara ett av många exempel som tar upp just detta. Som ett resultat av de många modernitetsprocesser, inte minst globalisering, argumenterar Giddens för det faktum att det skett en uppdelning mellan 'kosmopoliten' och 'fundamentalisten'. Fundamentalism överlag, menar Giddens, bör betraktas som ett relativt färskt fenomen, en direkt respons till just globaliseringsprocesser som förenat ''icke-kosmopoliter'' som just fundamentalister (Giddens 2003: 58). Naturligtvis kan detta framstå

onyanserat taget ur sin kontext<sup>12</sup>, trots det tror jag att poängen är tydlig i avseende till uppkomsten av *communitas*.

Ett annat exempel som kan kopplas mellan konceptet *communitas* och politisk extremism har Chetan Bhatt beskrivit i *Hindu Nationalism: Origins, Ideologies And Modern Myths* (2001) som beskriver en slags ’hinduisk, nationalistisk mobilisering’, *hindutva*, som uppstod som en respons till den förtryckande brittiska kolonialismen i Indien. Vad som gör *hindutva* till ett nämnvärt exempel är det faktum att en nationell, indisk identitet i stort sett konstruerades i respons till briterernas närvaro och som dessutom likställdes med *en* religiös identitet, i ett ’land’ som har en flertusenårig historia präglad av religiös pluralism. Nuvarande indiske presidenten Modi är en uttalad *hindutva*-sympatisör, ett faktum som orsakat stor oro (bland annat för den (våldigt stora) muslimska minoriteten i landet, enligt internationella medier som Huffington Post<sup>13</sup>, Vox<sup>14</sup> och The Guardian<sup>15</sup>).

Genom att begrunda en fundamentalt annorlunda kulturell kontext än de ovan nämnda kan vi vidare exemplifiera hur organisering-genom-polarisering uppstår. Anne-Christine Hornborg, forskare och doktorand vid Lunds Universitet, har ägnat en betydande del av sin akademiska karriär åt att skildra och analysera hur riter skapas och återskapas och har genom sina många fältarbeten hos Mikma’q-befolkningen i östra Kanada, likt ursprungsbefolkningar över hela den nordamerikanska kontinenten, noterat en relativt modern trend av att försöka ’återskapa’<sup>16</sup> en förlorad identitet och kultur - en ’pan-indiansk’ kultur - utav de få kvarlevande kulturella spår som bevarats. Exempelvis trummor, svetthyddor och fjädarskrudar – trots att dessa ursprungligen bara förekom bland väldigt få utspridda grupper innan kolonialismens kulturella utrensning påbörjades. Intressant, särskilt för denna uppsats, är just det faktum som Hornborg betonar är den *gemenskap* mellan ursprungsbefolkningar som uppstått på grund av det utanförskap de alla, i verkligt brutal form, genomlevt även i modern historia (Hornborg 2001, 2003, 2005, 2008).

---

<sup>12</sup> Giddens bok skildrar globalisering som samhällsprocess år 2003, två år efter en tragisk händelse som gett ordet ’fundamentalist’ väldigt särskilda associationer.

<sup>13</sup> [https://www.huffingtonpost.com/aparna-pande/secular-india-v-hindu-nat\\_b\\_6397778.html](https://www.huffingtonpost.com/aparna-pande/secular-india-v-hindu-nat_b_6397778.html)

<sup>14</sup> <https://www.vox.com/world/2017/3/20/14982146/modi-india-muslim-yogi-adityanath-incitement>

<sup>15</sup> <https://www.theguardian.com/world/2017/mar/26/modis-man-flexes-muscular-hinduism-shock-election>

<sup>16</sup> Citationstecknen är en hänvisning till det faktum att det är en unik skapelse snarare än en form av återskapande – eftersom dessa kulturer som aldrig använt sig av skrift dessvärre lämnat mycket få, om några spår efter sig för den post-koloniala världen.

Principen som idén om *communitas* bygger på; 'gemenskap genom utanförskap', kan alltså framgångsrikt illustreras i en mer fördjupad form med hjälp av storskaliga studier med direkt fokus på social, ekonomisk och kulturellt utanförskap. Domedagskulter är ett ytterligare exempel som studerats av antropologer som utmärker sig tydligt i form av organisation utefter en upplevd social isolation. Dessa grupper/rörelers starka övertygelse om framtida katastrofer (den annalkande apokalypsen) tenderar att resultera i märkbar isolation från dess omvärld, något som upplevs resultera i stärkta ideologiska övertygelser och starkare band mellan medlemmarna. I dessa grupperingar betonas även ofta kollektivistiska värderingar som gemenskap och enhetlighet, kollektiva boendeformer och anonymitet (Cohn 1961, Bowie 2006: 157). Antropologen Norman Cohn, som studerat olika slags domedagskulter, framförallt med anknytning till det senaste millennieskiftet, har förklarat att individer som dras till rörelser av dessa slag, historiskt sett ofta är marginaliserade, ekonomiskt utsatta samt bär på en upplevd känsla av utfrysning gentemot resterande samhälle (Cohn 1961, Bowie 2006: 157).

### **2.2.7 (Anti-)konst: Dadaismen**

Det utmanande, provocerande och det ifrågasättande av 'det statiska' kan i mångt och mycket hävdas vara ett centralt uttrycksmedel inom det som anses vara den *progressiva* konsten; det skulle kunna hävdas att *all* konst som historiskt bidragit till normativa samhällsförändringar också måste reflektera någon form av uppror, eller anti-struktur. Redan i början av 1900-talet formulerades idén om *anti-konst* som ett ideologiskt kännetecken för en ny revolutionerande konstströmning med lika många fiender som anhängare; *dadaismen*. Till skillnad från andra konstströmningar rådde ingen gemensamt antagen estetik bland de konstnärer som bekände sig till *dada*; istället kan rörelsen urskiljas utifrån en gemensam värdegrund och vad konsthistorikern Hans Richter menar kan ses som en särskild artistisk etik (Richter 1965, 2016: 9). En av rörelsens främsta pionjärer, Marcel Duchamp, etablerade begreppet anti-konst som en social och kulturell kritik mot det rådande konstklimatet. I Duchamps ögon hade allmänhetens relation till konst nått en ny botten på grund av borgerlig dominans och 'falskhet'. Duchamp var en uttalad nihilist och trots att hans konst hyllades för sin originalitet ansåg han att konstens ursprungliga funktion som en skildring av livet som en existens utan mening och betydelse hade gått förlorad. Istället såg Duchamp hur denna tomhet och meningslöshet i människors liv konsekvent fylldes med den falska mening konsten givits genom allmänhetens oförmåga att förstå hans existentiella sanning. I protest började Duchamp med en ny serie verk, vilka han refererade till som *ready-mades*. Duchamp tog färdiga objekt (exempelvis ett

cykelhjul) och lyfte den ur dess förbisedda, vardagliga liminalitet för att istället göra den till själva objektet för betraktarens fokus (Richter 1965: 88). Duchamps *ready-mades* var tillslut provocerande nog i sin alldaglighet<sup>17</sup> att de nekades utställning. Det är denna 'artistiska etik' som Hans Richter menar förenade särskilda konstnärer under beteckningen *dada*.

Dadaismens enorma inflytande på modern konst sträcker sig bortom omfånget för denna uppsats men är cementerat i historieböckerna- inte minst genom de nästkommande surrealisterna och senare i direkt led till 1960-talets subkulturers fascination av den ideologiska upplösningen av konstens ramar.

### **2.2.8 1960-talet: Motstånd och nyfikenhet**

Det sena 1960-talet är, inte minst tack vare populärkultur, i mångas medvetande synonymt med marijuanarökande hippies och *flower power*-attityd, anti-krigsdemonstrationer, Vattumannens tidsålder och eller stekt gröt. Trots att denna era var relativt kortlivad och som mest utpräglad under 1960-talets senare hälft och det tidiga 1970-talet är epokens idéer, aktioner och utmärkande estetik otvivelaktigt synliga i det moderna samhällets många institutioner. Medborgarrättsrörelsen, miljömedvetenhet, feminism och pacifism var bara toppen av isberget – möjligen bättre illustrerat i form av en aktiv vulkan vars glödande utbrott sköljde över det samhälle som triggat dess utbrott, för att slutligen svalna – permanent integrerat i det kulturella medvetandet och således etablerade i samhällets institutioner. Eran kan sägas ha nått sin absoluta höjd efter en chockerande sammanslutning av 300 000 vallfärdande människor vid Woodstockfestivalen 1969. Denna kortlivade men intensiva rörelse förlöste en kulturell chockvåg som bortom tvivel format den värld vi står i än idag. Motståndsrörelsen under denna era var lika mycket en kulturell och social rörelse såväl som en politisk och andlig sådan. Turner själv sammanfattade denna tids rådande atmosfär med ett av dess mest klassiska mantran, det zen-buddhistiska citatet *All is one, one is all, none is all* (Turner 1969). Det är föga förvånande att Victor Turner betraktade 1960-talets motståndskultur som ett av den västerländska civilisationens mest illustrerande exempel av hans koncept *communitas* (Turner 1969: 94-125).

Denna slutsats är naturligtvis rotad i- och uppenbar redan i benämningen *motståndsrörelse*. Detta förutsätter förstås att det fanns en 'ordning' att göra uppror mot och det har därför föreslagits att motståndsrörelser existerat lika länge som maktstrukturer. Den ekonomiska och

---

<sup>17</sup> Gränsen var uppenbarligen nådd då Duchamp ställde ut ett av seriens numer mest kända verk; "Fontänen", den numer ikoniska pissöar som sedan flera år tillbaka dessvärre är försvunnen.



teknologiska tillväxten i USA under 1950-talet innebar radikalt nya attityder och som gjorde konsumtion och materialism kulturellt integrerad i många amerikanska hushåll (Oliver 2014: 5). Dessa nya bekvämligheter och det faktum att den teknologiska utvecklingen inom media gjort omvärlden synlig, i form av TV och radio även i amerikanska medelklasshushåll skedde dessutom i en tid präglad av internationella konflikter och en redan relativt kontroversiell amerikansk utrikespolitik. Vietnamkriget (och Koreakriget innan dess) kallas ibland för det första TV-sända kriget och Paul Oliver lär mycket väl ha rätt då han föreslår att dessa samlade faktorer kritiskt mottogs av en ny ung och ännu formbar generation som började ifrågasätta strukturer och normer genom att närma sig anti-materialism och alternativa politiska- och inte minst andliga rörelser (Oliver 2014). Turner karaktäriserar 1960-talets *communitas* genom dess betoning på anti-materialism över materialism; relationen mellan individer och grupper snarare än individens karriärsträvan; en större kulturell öppenhet till följd av en betydligt större tillgång till omvärldens andliga rörelser samt strävan efter sexuell frigörelse (Turner 1969). Andra klassiska kännetecken var exempelvis 'okonventionell' klädsel, folk- och experimentell musik av politisk eller kontemporärt utmanande karaktär.

Vidare förklarar Paul Oliver att motståndsrörelser, 1960-talet inget undantag, måste betraktas som minst lika komplexa som maktstrukturer själva (Oliver 2014: 5). Även om det fanns en klar, uttalad gemensamhet bland dessa samhällskritiker (vad Turner kallar *communitas*) förklarar Oliver att detta inte nödvändigtvis innebär att det samlade motståndet skulle förväntas anta någon gemensam, enhetlig och dominerande ideologisk strävan (Oliver 2014: 5). Olivers poäng bör dels ses i ljuset av det han själv avser skildra, nämligen hinduismens inträde och popularisering från och med 1960-talet och framåt, men den framstår lika relevant och sann även i en bredare socio-kulturell kontext och åberopar på nytt den liminoida kritik Turner mottagit och som framlagts av bland annat Skjoldager-Nielsen och Edelman och som presenterats tidigare i denna uppsats.

Mer än ett decennium innan rörelsen kulminerade i anslutning till Woodstockfestivalen<sup>18</sup> hade en litterär rörelse i USA, den så kallade Beat-rörelsen eller Beatgenerationen, nått nationell status då flera verk (vilka idag hyllas som moderna klassiker) skakat om allmänheten med transgressiva skildringar om homosexualitet, fattigdom och narkotikabruk. Ett antal uppmärksammade mål fördes i amerikanska domstolar mot det lilla förlaget City Lights Publishers, som stod anklagade för att ha publicerat flera av dessa Beat-författares 'obscena'

---

<sup>18</sup> Även om festivalen var tänkt att äga rum på ön Woodstock, N.Y. tvingades arrangörerna att flytta festivalen till en mjölkfarm nära staden Bethel, NY., p.g.a. det oförväntade besöksstrycket.

innehåll. Dessa fall var inte bara ett oväntat slag mot den rådande amerikanska konservatismen eller bröt mark för en ny generation författare att utforska; det nationella gehör och stöd för förlaget som domstolsmålen lyckades dra till sig var ett avgörande ögonblick och av betydande vikt för nästkommande generation av oliktankare (Waldman 1996). Allen Ginsberg var en av ledfigurerna för Beatgenerationen, och det var hans episka dikt *Howl* (1955) som stod föremål för anklagelserna. Ginsberg var en excentrisk och karismatisk figur som öppet talade om homosexualitet och narkotika, diskuterade marxism med Fidel Castro och sjöng Hare Krishna-mantrat med ISKCON längs gatorna i New York (Waldman 1996). Framförallt är han känd för sin unika prosastil som i likhet med andra verk från samma era, såsom Jack Kerouacs *On The Road* (1957)<sup>19</sup> la en stark betoning på spontaneitet (vilket man inom rörelsen identifierade med den improviserade, och upplevt extatiska jazzen<sup>20</sup> på de marginaliserade klubbarna i amerikanska storstäder) och fri sexualitet. Därtill utmärks litteraturen av en fascination för religiös symbolik; från katolicism och kristen mystik till de då populära östasiatiska tolkningarna av zen-buddhism och hinduism.

What sphinx of cement and aluminum bashed open their skulls and ate up their  
imagination?...Visions! Omens! Hallucinations! Miracles! Ecstacies! Gone down the American River!

Allen Ginsberg, utdrag ur *Howl* (1955)

Victor Turner drog sig inte för att hylla Allen Ginsberg som en sann symbol för sin tids *communitas* och bedyrade vilken avgörande roll han hade haft för den generella diskursen runt sexualitet. Vad Turner fann lika fascinerande var Ginsbergs (och de andra Beat-författarna generellt) tendens att inkorporera kraftfull, religiös liturgi i sina texter (Turner 1969), något som skulle kunna utläsas som ett utmanande av ortodoxi samt nyskapande och kreativitet i det andliga. Därtill bibehålls även den 'heliga' aspekt som Turner ansåg vara djupt integrerad i förekomsten av *communitas* och anti-struktur (Turner 1969: 113).

Romanen *The Electric Kool-Aid Acid Test* (1968) skriven av Tom Wolfe, är inte bara en reflektion av det färgsprakande, subkulturella 1960-talets USA, utan även en klassisk symbol

---

<sup>19</sup> Hade denna uppsats specifikt fokuserat på motståndsrörelser post- beat-eran, vore det ofrånkomligt att nämna denna bok vars romantiserade bohemiska äventyrlustan, skulle kunna hävdas blivit den subkulturella definitionen av 'den amerikanska drömmen'.

<sup>20</sup> Denna upplevda extas finns målande skildrad i ett avsnitt i den semi-biografiska, ovan nämnda novellen *On The Road* – ett avsnitt som Ginsberg i förordet till antologin *The Beat Book* (1996) kallade för "the jazz of the beat generation"

för erans karaktäristiska sökande efter nya sanningar, nya möjligheter och nya perspektiv. Wolfes bok skildrar den kände författaren Ken Kesey's beslut att delta i ett CIA-finansierat experiment rörande effekterna av en ny substans, LSD. För Kesey var effekten psykologiskt revolutionerande; med ett sinne vidgat på detta vis manifesterade sig världen för Kesey som försjunken i ett slags djupt *sjukdomstillstånd*. Ett tillstånd som förorsakade lidande och misär i människans liv genom ett förtryck av hennes sanna, lekfulla natur till förmån för masseexploatering, konflikt och naivitet för att tjäna elitistiska intressen. En inre och yttre *revolution* krävdes – en terapeutisk konfrontation med de sjukliga symptom som den kulturella ”masshypnosen” kommer till uttryck genom. Det blir Kesey's och hans vänners mission att synliggöra dessa marionettsträngar. Tillsammans med en grupp likasinnade individer (bland annat Beat-ikonen Neal Cassady samt bandet The Grateful Dead<sup>21</sup>) antar de namnet *The Merry Pranksters* och beger sig ut på de amerikanska vägarna i en färgglatt ommålad skolbuss (som de döper *Furthur*) för att introducera landets (”indoktrinerade”) ungdomar till LSD:s frihetliga transcendens och därmed frigöra deras sinnen och potential.

### 3 Metod

Det empiriska materialet har samlats in i form av öppna intervjuer med tre utav de fyra ursprungliga grundarna och arrangörerna bakom Klubb Kristallen samt en ytterligare informant som hade en avgörande roll i den tidigare klubben The Space Between. Samtal med ett par besökare och tidigare deltagare har genomförts för ett vidare, generellt underlag. Då ett antal år passerat sedan Kristallen lade ned sin verksamhet är det viktigt att betona att varken mitt eller någon annans minne är hundra procent tillförlitligt, då just minnen tenderar att vara omedvetet föränderliga. En närmre beskrivning av just minnets roll förekommer i en av de följande underrubrikerna, Självreflektion (kap. 3.2).

#### 3.1 Informanter och den empiriska insamlingen

Det etnografiska materialet som presenteras i kapitel fyra är baserat på intervjuer utförda under tre separata tillfällen under november 2017 vilka spelats in och transkriberats parallellt med anteckningar som förts löpande under samtalens gång. Dessa har sedan kompletterats via email och annan extern kommunikation då mindre detaljer behövt extra förtydligande. Den

---

<sup>21</sup> Neal Cassadys äventyrliga persona kan i det närmsta beskrivas som Beatrörelsens arketypiske hjälte och han porträtteras ofta som rörelsens själva ’epicenter’. Han var Jack Kerouacs nära vän och litterära musa - bl.a. är den äventyrslystne, ”extassökande” karaktären ’Dean Moriarty’ i Kerouacs semibiografiska storsuccé *On The Road* (1957) direkt baserad på Neal Cassady. Jerry Garcias inledande sångfras ”Driving that train, high on cocaine, Casey Jones you better watch your speed”, tagen från Grateful Deads klassiska hit *Casey Jones* (1970), är, enligt Garcia, menat som en subtil referens till Cassady som den vilde busschauffören (”*The Driver*”) för *The Merry Pranksters*.

första intervjun ägde rum med tre av Klubb Kristallens huvudarrangörer som alla varit med sedan dag ett till dess att verksamheten lades ner. Denna intervju ägde rum hemma hos en av dessa informanter, Cecilia och närvarande var även Mattias (som även var med och grundade föregångsklubben The Space Between) och hans bror Kristian. En andra intervju, framförallt av kompletterande karaktär, utfördes hemma hos Cecilia en vecka senare och då närvarade även Kristian. En tredje intervju utfördes med en person vid namn Erik en afton hemma i hans vardagsrum. Erik är en central figur för sammanhanget då han startade klubben The Space Between tillsammans med den ovannämnde Mattias 2006, och det var på grund av Eriks beslut att lämna det dåvarande klubbkollektivet som kom att förutsätta Klubb Kristallens existens. Erik är bosatt i Malmö och jobbar för det mesta på ett vårdboende om dagarna och är en relativt välkänd DJ (och notorisk vinylsamlare) som ofta syns ute bland Malmös många krogar och klubbar. Det var även så jag lärde känna honom ett par år tidigare då vi ofta rörde oss i samma kretsar och båda delade en passion för obskyra vinylskivor. Vid denna tidpunkt hade jag dock ingen aning om hans koppling till klubben The Space Between eller den senare Klubb Kristallen utan detta var någonting jag lärde mig under arbetets tidiga faser. Cecilia, som stod värd för de andra intervjuerna, lärde jag känna just genom mina många besök till Klubb Kristallen och även hon är en välkänd DJ i Malmö-trakten och som vid flera tillfällen deltagit och hjälpt till med dekor, skivspelning och ljussättning i många kulturella sammanhang och flera som jag själv varit med och arrangerat eller deltagit i. Cecilia var även en stor tillgång i det avseende att hon hjälpte mig att koordinera intervjuträffarna och hjälpte mig med information om kontakter, informanter och allmän information som kunde hjälpa mig att pussla ihop det snåriga narrativet. Hon var själv aldrig någon ”officiell” medlem i The Space Between, men lärde känna de andra informanterna genom deras arrangemang och kom så småningom att hjälpa till vid många av deras senare arrangemang och var med och anslöt sig till Klubb Kristallen när det hastigt formades i askan av TSB. Mattias, likt de tidigare, är även han en ’notorisk kulturfigur’ på Malmöscenen och är vid sidan om sitt arbete som ljudtekniker på bland annat Victoriateatern, ”frontfigur” i det internationellt erkända Malmöbandet VED och syns även han ofta DJ:a runt om bland stadens många krogar och klubbar. Hans bror Kristian kom att ansluta sig till The Space Between men blev framförallt central i transformationen till vad som skulle komma att bli Klubb Kristallen. Förutom skivspelande är Kristian framförallt känd som ”VJ”; ”visual jockey” – visuell, live scenkonst med hjälp av projektioner, oljor och ljussättning, ett arbete som också fört honom ut på den internationella scenen. Han är, under tiden för detta arbete, pappaledig och arbetar då han kan vid lokala kultursammanställningar. Kristian, Mattias och Cecilia lärde jag alla

känna genom just Klubb Kristallen då jag som sjuttonåring tillsammans med mitt dåvarande band blev bokade till ett av deras evenemang vid (det numer nedlagda) kulturhuset Kong i Malmö. Sedan dess upprätthöll vi kontakten och, precis som med Erik, fann vi ofta varandra i samma gemenskaps- och kulturkretsar.

Som nog framgått ovan är samtliga av mina informanter rätt så offentliga figurer och av denna anledning, och naturligtvis med deras godkännande, väljer jag att använda deras riktiga förnamn. Däremot ser jag ingen större relevans i att nämna efternamn och trots att jag säkerligen fått deras medgivande (de är alla trots allt bara någon googlesökning bort) är det av respekt för deras samarbete som jag fortsättningsvis enbart kommer att nämna dem vid sina förnamn.

Samtliga samtal förutom ett har spelats in (då min inspelare i min ovisshet lade av under samtals gång. ”Lyckligtvis” skedde detta under den tredje och sista intervjun som mer var av en kompletterande natur till fördel för de två tidigare). Intervjuerna har transkriberats och parallellt kompletterats med de många anteckningar jag förde under samtals gång. Vid ett flertal tillfällen har jag tagit kontakt med informanterna via epost eller telefon för att förtydliga oklarheter rörande mindre detaljer angående det större narrativet såsom datum, årtal och en del referenser till andra potentiella informanter eller nämnda namn (som inspirationskällor m.m.).

Där till har jag även gått igenom en stor del övrigt material som fotografier, ljud- och videoupptagningar, affischer, evenemangsbeskrivningar och tidigare publicerade intervjuer, samt en del informella samtal med bekanta som närvarade vid flera tillställningar. Detta har varit med avsikten att bredda min allmänna förståelse kring verksamheterna snarare än att informera den empiriska insamlingen. Framförallt har det varit till hjälp för att färskna upp mitt eget *minne*, vilket berörs i närmre utsträckning i underrubriken Självreflektion som följer nedan.

I kapitel fyra mer djupgående skildringar (dvs. den etnografiska delen) är jag tvungen att emellanåt isolera bitar av de olika intervjuerna och skriva ihop de i bästa möjliga mån för att komplettera och återskapa ett sammanhängande narrativ. Detta har gjorts med försiktighet och i så liten utsträckning som möjligt för att inte riskera att plocka ett påstående ur kontext. Jag har även, än en gång i så försiktig mån som möjligt - för läsbarheten och omfångets skull, varit tvungen att göra mindre redaktionella ingrepp i några av citaten. Många gånger har det uppstått diskussioner mellan mina informanter och det vore omöjligt att fullkomligt täcka in

samtliga röster samtidigt. Dessa avgränsningar har varit en viktig del av den självreflexiva processen som beskrivs mer utförligt nedan.

### **3.2 Självreflektion: förhållningssätt och minne**

Det självreflexiva arbetet med denna uppsats skulle komma att utgöra en betydligt större del av processen än vad jag tidigare räknat med. Efter hand som det totala narrativet utvecklades framför mig insåg jag därtill att det jag valt att skildra var av en emellanåt känslig natur. Det visade sig snart att relationerna mellan mina informanter starkt påverkats av de händelseförlopp som utspelade sig och det var märkbart att det emellanåt även var en emotionell process - jag märkte snart att en del aspekter ännu kanske upplevdes som känsliga för en del av de inblandade parterna. I detta avseende blev Charlotte Aull Davies *Reflexive Ethnography* (2008) en ständig kompanjon under både insamlingen av empirin men även under den skrivande processen. Det är emellanåt lätt att glömma bort att det finns en otrolig makt i att förmedla kunskap, inte enbart i det faktum att någon annans personliga berättelse ligger i ens egen makt att förmedla, utan även att de potentiellt bär 'osynliga' strukturer som lätt tas för givet, går obemärkta förbi eller råkar misstas för objektivitet. Som redan nämnts, var just metoden att inkludera mig själv på det vis jag gör nog övervägd och ständigt vägd mot Davies ord, vilket jag hoppas kommer att komma fram i texten. Med detta sagt tillåter jag alltså en viss analytisk diskussion vara integrerad i det empiriska materialet då det dels reflekterar min egen närvarande tankeprocess men även för att underlätta för läsaren att kunna ta del av de slutsatser och samband som uppenbaras.

Mitt eget relativa engagemang vid ett antal av Kristallens evenemang (som musiker) samt mina egna många minnen och upplevelser som privat besökare ligger naturligtvis till grund för uppsatsidén och kommer delvis att användas (och då med tydlig betoning på att det är *min subjektiva uppfattning*) för att fylla eventuella luckor i den historiska återblicken, men framförallt utgöra en sekundär källa för arbetet på grund av min klart teoretiskt färgade infallsvinkel i relation till det jag studerar (det är åtminstone den utgångspunkt jag för den akademiska objektivitetens skull anser att jag måste utgå ifrån att den är).

### **3.3 Liminalitet som metod: struktur och anti-struktur**

Liminalitet - det "tillståndslösa tillståndet", som ett resultat av friktionen mellan struktur och anti-struktur - är det genomgående teoretiska och metodologiska utgångspunkten för den etnografiska insamlingen av empirin. Detta innebär att varje element av den empiriska insamlingen inhämtas utefter dess relationella placering i en större strukturell ordning. Mitt

främsta fokus, likt vad jag försökt illustrera i kapitlet Teoretiska perspektiv, kan förstås som friktionen mellan tillstånd, eller snarare en konflikt mellan/eller en kritik (anti-struktur) mot något existerande (struktur). I detta avseende är alltså dessa två oppositioner – det rådande och den kritik som utmanar det – inte att betrakta som statiska i någon mening; de är, precis som i Turners egen definition (och som förhoppningsvis framgått i tidigare kapitel) konstant föränderliga och överskridande beroende på vilken vinkel det betraktas ur eller dess ”strukturella kontext”. Därav är *friktionen* (och ’resultatet’ av denna) i sig min centrala metodologiska utgångspunkt; att åberopa hur missnöje eller kritik kontinuerligt kan förstås skapa och förutsätta *handling* och *förändring* – samt att denna modell genomsyrar ’utkomsten’ på olika nivåer; dels i produktionen av en verksamhet och dels i utformningen av en verksamhet. Varje ”organiserad kritik” kan förstås som ett slags *communitas*, någon slags förening genom ett gemensamt upplevt ”missnöje”. Victor Turners egen slutsats var att liminala tillstånd uppstår i själva friktionsögonblicket – just det moment där identitet eller kategorisering tillfälligt upplöses och kan ’ruckas’ ur sin föregående identitet/tillstånd. Denna metod tillåter oss förhoppningsvis att med hjälp av strukturalistiska glasögon betrakta den ’praktiska’ konstruktionen av Klubb Kristallen (*och The Space Between*) som ett logiskt och naturligt resultat av en förmedlad kritik och samtidigt, genom att flytta samma modell till en ’närmre’ nivå, den *liminala karaktär* som var en djupt integrerad aspekt av Kristallens själva underhållningsfaktor och en medveten eftersträvan för verksamheten. Med samma metod kan vi, genom att applicera samma modell på en ’större’ nivå, betrakta alla dessa samlade aspekter som resultatet av ett *communitas* bildat i respons till en generell, samtida samhällskritik; social, ekonomisk, kulturell såväl som existentiell.

## 4

### 4.1 Uppgång och fall: Från *The Space Between* till Klubb Kristallen

Det vore omöjligt att förstå eller sammanfatta Klubb Kristallens säregna identitet, utopi eller praktiska avsikt utan att först förstå dess ursprung i relation till sin egen omgivning. Av denna anledning känns det, för att underlätta för läsarens förståelse av det empiriska innehållet som presenteras i detta kapitel, lämpligt att presentera en ’historisk’ sammanfattning av hur Klubb Kristallen blev till.

Denna historia har sin början redan år 2006, då Erik, en av de informanter som introducerats ovan, mötte Mattias (som tillsammans med sin bror och ett par andra skulle komma att till slut utgöra Kristallens kärna). Erik och Mattias startade klubben *The Space Between* tillsammans, och i takt med sin ökande framgång (bl.a. vann *The Space Between*, precis som Klubb

Kristallen gjorde ett par år därpå, Nöjesguidens pris i kategorin *Årets Bästa Klubb*) ökade de även i antalet medlemmar som anslöt sig som arrangörer under TSB-etiketten. Desto fler som anslöt sig till kollektivet, desto större blev verksamhetens ambitioner och aktivitet. I takt med denna expansion uppstod interna konflikter mellan medlemmarna och det stod snart klart att framtidsvisionerna stod i kollision med varandra. De nya relationerna ledde till nya samarbeten med andra konstkollektiv (bl.a. teaterkollektivet Institutet) och till slut blev det droppen för Erik, en av de två ursprungliga drivkrafterna, som kände att han tappat kontrollen över det han från början avsett att förmedla genom *The Space Between*. En onsdag eftermiddag 2008, då de samma kväll var bokade till kulturhuset Babels lokaler i Malmö, sprack *The Space Between* som kollektiv - och Erik, m.fl., lämnade gruppen mitt under förberedelserna. Ett par av de resterande medlemmarna stod kvar; Mattias, hans bror Kristian och Cecilia var tre av dessa – och där och då formades Klubb Kristallen som samma kväll gjorde debut under det nya namnet.

Klubb Kristallen-Arrangörerna var ett kollektiv av konstnärer och kulturentreprenörer som i missnöje med det tidigare projektet *The Space Between* - samt i kritik mot det upplevt konservativa, tråkigt begränsade klubbklimatet i Malmö vid denna tid - utarbetade ett unikt koncept som avsåg att radikalt ifrågasätta det förgivettagna inom nattlivskultur. Man antog formen och identiteten av en *anti-klubb*; konstruerad utifrån en ideologisk och utopisk strävan att 'förvirra' besökaren genom medvetna brott mot dennes 'konventionella' förväntningar av en klubbupplevelse. Arrangörerna inlemmade en kombination av romantisk nostalgi för det sena 1960-talets psykedeliska ljus-konst och konstnärliga, surrealistiska estetik med element som speglade den egna kontemporära samhällskritiken, sitt konstnärskap och tillika (kritiska) fascination för det obskyra och marginaliserade. Starkt karaktäriserande för Klubb Kristallens säregna självpresentation var dess inkorporering av en slags kvasi-religiös och ockult, mystisk symbolik och retorik – ett medvetet inslag som vidare upprätthölls genom arrangörernas agens på plats. Klubb Kristallen blev ett minst sagt succéartat koncept och som redan nämnts tilldelades man Nöjesguidens Pris i kategorin *Bästa Klubb* – ett pris man valde att hämta genom att, iförda långa kåpor som täckte deras ansikten, äntra scenen på rad i den pompösa lokalen framför en minst sagt förvirrad publik, utrustade med enbart en bandspelare. I fullkomlig tystnad spelade de endast upp en kassett med ett kort, kryptiskt budskap i ockultismens tecken och lämnade sedan scenen till publikens obekväma, förvirrade tystnad. I takt med Klubb Kristallens framgång och omtalade rykte "turnerade" de mellan ett par städer, bland annat Stockholm, London och Linköping. Det skulle kunna hävdas att Klubb



Kristallen ”föll” under sin egen framgång – det blev för mycket jobb, för mycket experimenterande och för långt ifrån den ideologiska utgångspunkt man antagit sedan starten. Ett av deras sista evenemang ägde rum på Moderna Muséet i Malmö 2015, ett storslaget sådant som, bortsett från de monumentala arbetet med att täcka de stora vita ytorna i dansande projektioner gästades av namn som Ebbot Lundgren m.fl.

Trots att Klubb Kristallen bokstavligen materialiserades den stund den även hade sin premiär bör det också förstås varifrån detta material var sprunget. Klubb Kristallens unika och kreativa utformning har ett större narrativ; de individuella medlemmarnas erfarenheter och egenskaper och en större kontext - och den har alltså sin början i den klubb vars kollaps skulle bli dess födelse; *The Space Between*.

#### **4.2 The Space Between (eller Mellanrummet)**

Erik, som för mig var en välbekant figur sedan en tid tillbaka, inte minst som DJ på många av Malmös krogar och klubbar, är en karismatisk, vänlig figur och som alltid givit ett sympatiskt intryck de gånger jag fått tillfälle att samtala med honom. När jag ringde på hans dörrklocka, utrustad med anteckningsblock och mikrofon, möttes jag med en varm kram och steg in i den varmt inredda lägenheten som tydligt avslöjade denne mans livslånga dedikation åt det obskyra, konsten och framförallt musiken. Den vänlighet och glädje jag identifierade med Erik utmanades snart i våra samtal av hans egna, upplevda dysterhet; en känsla av ensamhet och allmänt tvivel förankrad, eller kommunicerad genom ett stort missnöje för samhällets rådande tillstånd. ”Det är ibland svårt för mig eftersom jag nog ofta uppfattas som en cyniker. Och det kanske jag är men jag själv ser det inte så.” Eriks utmärkande öppenhet och tillika insiktsfullhet gav mig en insyn i den sortens melankoli som just denna man med sin unika livshistoria bar på och hur det speglades i denna bleka syn på tillvaron. Lika förbluffande som denna insikt var för mig antydde den även om otaliga stunder av grubblande och reflektion, tillika delar samhällsanalytisk som självreflexiv.

Erik växte upp i Klippan, ett litet samhälle i Norra Skåne som kanske för en del är associerad med höger-populism och främlingsfientlighet – vilket Erik, innan jag ens hunnit fatta pennan, bekräftar för mig.

”Det var ju mest bilmeck och så som tycktes vara den allmänna hobby. Det är ju ett jäkla litet ställe och tråkigt att växa upp i om man, som jag, istället ville plundra skivaffärer”. Men Klippan hade även en annan sida, en kortvarig men blomstrande punkscen, vilket lämnade ett

starkt avtryck på honom. ”Med tanke på hur det såg ut i Klippan, blev det en stark gemenskap mellan oss, vi som valde musiken. Och musiken har stannat med mig sedan dess”.

När han flyttade till Malmö berättar han om ensamheten – det fanns ingen brist på människor med samma glödande passion för musik och vinyl, men nätverken tycktes slutna av nära relationer. På Ölcaféet, en bar i närheten av Möllevångstorget, blev han av en slump introducerad till Mattias via en gemensam vän, och deras vänskap tog vid redan samma kväll. ”Mattias var en sån person som alla verkade känna. Vi kunde sitta och fika tillsammans och vips så var det någon framme vid vårt bord för att heja på Mattias.”

Relationen blev starkare mellan de två och efter ett par öl en kväll var det bestämt att de skulle starta en klubb ihop. ”Jag hade ingen som helst erfarenhet av att spela skivor, eller än mindre att organisera en klubb, men jag hade ju så jäkla många skivor, så varför inte?”

The Space Between materialiserades och intog olika lokaler i Malmö där de snart skapade ett rykte om sig för sin udda, obskyra men dansvänliga elektro, disco, post-punk och psykedelia. ”Jag har alltid varit sån, jag älskar all musik. Rockabilly likväl som proto-techno”. Under tiden vi pratar drar Erik fram skiva efter skiva ur sin enorma vinylsamling (vilken utgör en ungefärlig tredjedel av hans vardagsrum) som vi lyssnar igenom under samtalets gång. Jag, som länge klappat mig själv över axeln i tron om en naturlig fallenhet för att uppsöka oupptäckta guldkorn (dvs album eller låtar som under sin tid passerade den kommersiella radarn), insåg att jag ännu bara är ett barn, färskt bländad ur livmodern.

Ryktet om The Space Between och dess popularitet spred sig och jag bad Erik kommentera det pris man tilldelades av Nöjesguiden. ”Haha, det var ju så bisarrt. Det hela var ju ett jippo från första början, det visste vi. Men jag och Mattan [Mattias] åkte upp till Stockholm för att ta emot priset. Alla väntade ju sig ett tacktal, men vi gick upp och av inom loppet av ett par sekunder, i mikrofonen hade Mattan sagt; ’Vi vill tacka Sten Hansson. Det var allt’, varpå vi lämnade publiken i obekvämt tystnad.” Erik skrattar när han tänker tillbaka på det. ”Vem fan i en sån publik vet vem Sten Hansson är egentligen?” Jag själv skrattade med, samtidigt som jag fumlade efter min mobiltelefon för att i smyg ta reda på vem denna Sten Hansson var.

Vid detta laget känns det lämpligt att ta itu med den hårfagra mammut som hittills stått oberörd genom detta kapitel och som tycks klinga så ypperligt väl i resonans med uppsatsens övergripande fokus; det vill säga klubbens namn: *The Space Between*. Erik förklarar för mig att det var hans idé, en titel hämtad från en låt av det tyska bandet Brainticket;

”Det kändes ju rätt så passande med ett sånt namn, när den dök upp resonerade den med precis den känslan jag hade av mitt liv just den natten, för det var ju precis vad vi ville vara. Vi ville vara den där ytan mellan alla andra ytor, dvs de som *är* någonting, jobbet, skolan, allt ansvar. Folk skulle ju komma till vår klubb och få ett avbrott från allt det där och få känna en gemenskap. Kommunikationen var ju superviktig och det var den vi ville komma åt, ena människor i en bra och god och dansant miljö.”

Den kommunikativa, befriande aspekt som Erik berättar att han ville ge utrymme för genom *The Space Between*, fick därför en djupare aspekt. Då jag lite blygsamt frågade om han hade något emot att prata om den där klubben han drev för över tio år sedan reste han armarna i vädret och svarade ”nej förfan, det är ju bara jättekul! Det är ju aldrig någon som vill fråga mig om det där!” Detta svaret har lyckligtvis varit den attityd jag bemötts med i samtliga av mina intervjuer för detta arbete, och det fördjupade även min övertygelse om att det som skedde, *The Space Between* såväl som Klubb Kristallen, inte bara var en ’ytlig, kul grej’ för nöjets skull, utan att de dolde en djupare, outtalad mening - och en mening som kanske inte nödvändigtvis går eller behöver sättas ord på.

#### ***4.2.1 Expansionen av mellanrummet***

*The Space Between* växte i både medlemsantal och popularitet och en visuell estetik i form av synkroniserad ljussättning och olika projektioner - mycket tack vare att Mattias bror Kristian anslöt sig till gruppen - integrerades för att ackompanjera den experimentella musiken. Det var ungefär vid detta skede som flera individer började involvera sig och som senare skulle bli centrala figurer i den följande historien. Cecilia, som senare blev en utav Kristallens huvudfigurer, berättar hur *The Space Between* starkt förändrade hennes tillvaro. Nyinflyttad i staden och sökande efter en miljö för sina kreativa utlopp, berättar hon att hon visserligen aldrig var medlem i TSB, men att hennes regelbundna närvaro vid deras evenemang, ledde till både bekantskap med den kulturella sfären och nära relationer med arrangörerna. En annan individ vid namn Christoffer, som senare också anslöt sig till Kristallen-kollektivet, berättade informellt för mig, att det var genom en kryptisk ”sekt-liknande” flyer på en anslagstavla på Malmö Högskola som första gången introducerade honom för *The Space Between*.

Det grämer mig att bristen på visuell dokumentation från *The Space Between*s glansdagar inte har kunnat utgöra en vidare del av detta arbete; istället återskapar jag en bild utifrån mina informanternas beskrivningar, min egen närvaro vid två sporadiska, nyblivna inkarnationer av

klubben<sup>22</sup>, och de berättelser jag fått höra genom min bekantskap med kretsen. Klubb Kristallens blivande framgångar tycks, utifrån min personliga förståelse, i mångt och mycket en slags abstrakt förlängning av det framgångsrika koncept man lyckades skapa med TSB.

#### **4.2.2 Den experimentella implosionen och kristalliseringen**

Gruppen hade slutligen (konstant varierande) uppgått till cirka 6-7 personer, och vars individuella unika bidrag drastiskt förändrat den klubb som Erik och Mattias startat ett par år tidigare. Dessa skillnader började så småningom antyda om början på slutet för klubben - en inre spänning uppenbarades rörande den grundläggande visionen för klubbens syfte, framtid och mål.

Kollektivet började så småningom experimentera med element bortom den klassiska ’’klubbidén’’ för att på så vis utforska, eller tänja, gränserna mellan den institutionaliserade vardagen och den ’promiskuösa’ friheten som klubben representerade. Flera av medlemmarna hade nära relationer till den (ö)kända teatergruppen Institutet (numera Teater Weimar) som skapat rubriker i tidningar för sin gränslöshet och transgressiva tillställningar-, väl illustrerat till exempel genom ett par ’dionysiska’<sup>23</sup> tillställningar, ofta avsiktligt provokativt. Det allt närmre samarbetet mellan de två kollektiven, och medlemmarnas överskridande tillhörighet mellan de två skulle dels bestå och spela en återkommande roll i Klubb Kristallens kommande narrativ. Men för TSBs del skulle utkomsten bli annorlunda. Ett blad vändes då The Space Between-medlemmarna (Erik avstod) deltog vid ett av Institutets evenemang på Tangopalatset i Malmö, där de, iförda masker och långa kåpor, minglade med besökarna i rollen som en mystisk sekt och delade ut kryptiska manifest.<sup>24</sup>

Att döma av mina informanternas återberättelser, tycks det råda konsensus om att händelsen vid Tangopalatset var själva droppen; den sista av flera spikar som nu slöt kistan som var The Space Between. Utan att specificera detaljer av konflikten, dels i respekt för mina informanter men främst i brist på relevans för sammanhanget - tyckte jag mig kunna känna av det faktum att denna konflikt var förankrad i något betydligt djupare än enbart yrkesmässig oenighet. Uppbrottet tyder på att det fanns en stark, (sannolikt) outtalad känslomässig aspekt inbäddad i The Space Between, något som jag under intervjuernas gång upplevde kanske inte heller har

---

<sup>22</sup> Vilka inte bör betraktas som trovärdiga återspeglings av klubbens karaktär tio år tidigare, vilket Erik själv bekräftade för mig snarare var av en ’’hyllande natur’’.

<sup>23</sup> Just *Dionysos* var faktiskt ett av de teman som Institutet utforskade på sina fester, utrustat bland annat med ett ’’Dark Room’’, avsett för deltagarna att utöva BDSM.

<sup>24</sup> Jag hoppades innerligt att jag skulle få tag i ett av dessa dokument men ingen av de jag talade med trodde sig ha kvar något av materialet.

adresserats fullkomligt mellan de involverade parterna, även om där aldrig någonsin fanns någon antydning om agg i några av våra många samtal.

#### **4.3 (Anti-)Klubb Kristallen: ”Förvirring som ledstjärna”**

Då jag ett par dagar innan min intervju med Erik, slagit mig ned i en soffa hemma hos Cecilia framför henne, Mattias och Kristian klickade jag med mild nervositet igång min inspelare och fattade min penna (detta var min första ”formella” intervju, därav nervositeten). Jag inledde med en lika nervös, generell fråga. ”Vad var tanken med Kristallen?” Kristian, som annars kan ge ett lätt reserverat eller eftertänksamt intryck, svarade raskt;

”Vi hade inte bestämt någon särskild riktning eller så som vi enats om. Vi ville bara skaka om [besökaren] lite grann. Bli en slags anti-klubb alltså. Vi hade egentligen bara *en* ledstjärna - det var att skapa förvirring”. De andra två nickar instämmande.

Redan den där onsdagseftermiddagen på Babel 2009 då Klubb Kristallen blev till ur askan av The Space Between var just ’förvirring’ ett gemensamt, antaget direktiv för arrangörerna att förmedla. ”Det var ju så stelt den där gången. En onsdag. På ett ställe som Babel som har en så typisk crowd blev folk rätt så förvirrade. Det var inte riktigt den miljö de var vana vid att ’after-worka’ i, en del, i alla fall några stycken, blev till och med provocerade,” berättar Mattias. Trots min brist på tillgång till dokumentation från denna första afton är det inte avlägset att ta mina informanternas ord för sanning när jag sitter ner med dem och får berättat för mig vilka idéer som utmynnade i det snart prisbelönta, hyllade konceptet. ”Ingen av oss hade jobb på den tiden heller, så vi hade ju tid att både komma på och utföra det”.

Förvirringen var med tiden något som utforskades och experimenterades med i allt större skala i takt med både miljöombyten, stigande popularitet och förändring - trots det antyder mina informanter att denna strävan var medvetet närvarande från första ögonblick och inbäddad i den gemensamma visionen av Klubb Kristallen. ”Kristallen blev vad det blev av sig självt. Alla fick egna idéer som de utvecklade och när vi sammanställde allt så bara funkade det. Och resultatet blev att vi verkligen ville vända upp och ner på hela ’klubbgrejen’”.

”Det skulle liksom vara allt det man inte förväntade sig av en klubb, lite mer som en klassisk salong-känsla kommer jag ihåg att jag tänkte mig.” Förklarar Cecilia. ”Fast med allt det andra. En klassisk farfars-salong där du kan passa på att bli upplyst”, tillägger Mattias med ett skratt.

### 4.3.1 'Rummet'

Jag ville komma till roten med vad arrangörerna själva avsåg att uppnå *praktiskt* då de arrangerade sina klubbkvällar, hur antog de själva, praktiskt, denna förvirring som sin ledstjärna? Efter en stund av tyst reflektion säger Kristian plötsligt, samtidigt som han med sina fingrar imperativt försöker illustrera citationstecken; 'Rummet'. Vi ville upprätthålla 'Rummet', det var ytan där allt var möjligt och ingen visste någonting."

Cecilia nickar instämmande och fyller i; "Det var liksom den här tidlösheten vi ville komma åt. Att det här är ett avbrott ifrån den vanliga världen, vårt linjära tidsperspektiv och där du aldrig skulle kunna ana vad som skulle hända. Ingenting skulle behöva vara vad du antog att det skulle vara."

Denna betoning på tidlöshet var återkommande i våra konversationer. Som en del av 'anti-klubb'-approachen var det uppenbarligen viktigt att simulera slumpmässig, oförutsägbart spontaneitet i så stor utsträckning som möjligt. Samtidigt hade jag svårt att förstå på vilket sätt 'Rummet' stod separerat från resten av 'Kristallen' – min föreställning om att Kristallen genom sin rena existens representerade just den liminalitet som Kristian och Cecilia nyligen separerat<sup>25</sup>.

En vanligt förekommande fras inom ritualteoretisk religionsantropologi, inte minst inom fältet hängivet åt *levd religion* är 'upprättandet av det rituella rummet' alltså att av olika skäl, ofta rent praktiska, kunna utföra sina religiösa plikter i hemmet (eller för den delen i en annan 'icke-religiös' yta<sup>26</sup>). Förekommande i flera religioner är ofta att med olika medel transformera en annars vardaglig yta till en 'helig' yta. Den religiösa människan, i alla hennes nyanser, upprätthåller inte sällan distinktionen mellan det 'heliga och det profana' (den durkheimiska dikotomi som än idag är en dominerande analysmetod inom religionsstudier), något inte minst Mary Douglas-, eller Victor Turner för den delen, noga påpekat. Denna transformation av den profana (låt oss kalla det *det vardagliga*) ytan till en helig är knappast något ovanligt; inom islam är bönemattan riktad mot Mecca ett exempel; att tända rökelse eller ett ljus och på så vis skapa ett temporärt tempel är sedan länge tillbaka en etablerad företeelse i bl.a. indisk kultur. Ett annat illustrerande exempel kan utläsas inom särskilda kontemporära magiska (eller ockulta) rörelser – som ofta instruerar den aspirerande magikern

---

<sup>25</sup> Denna separation var inte nödvändigtvis heller menad som en bokstavlig separation. Det är sannolikt att de snarare ansåg 'Rummet' som en abstrakt institution närvarande som upprätthölls genom organisationen Klubb Kristallen.

<sup>26</sup> Upprättandet av bönerum i olika sekulära institutioner såsom flygplatser, shoppingcenter, universitet kan ses som vidare exempel.

att märka ut en röd cirkel på golvet i sitt hem med funktionen av att förstärka distinktionen mellan det alldagliga och den liminala, magiska potentialen som representeras inuti cirkeln (Louv 2014). Läsaren kan måhända påpeka att Kristallen, trots sin New-Age-flirtande estetik, trots allt inte var någon religiös institution - vilket är sant - och därmed ifrågasätta relevansen av dessa exempel. Men den poäng jag försöker framföra är att denna modell inte nödvändigtvis är bunden till specifikt religiositet; separationen mellan ytor för att skänka mening åt ett avsett tillfälle är något som sker konstant även i vardagen – om så enbart att vi släcker ned och gör mysigt inför en spännande film eller dukar upp till en romantisk middag.

Som redan nämnt kan just strävan efter tidlösheten i ”Rummet” utläsas i det faktum att man sällan skrev ut speltider för de olika liveakterna och man betonade frekvent ”Rummets” strävan att aldrig lämna svar; eller, möjligen mer specifikt, aldrig svar av de slag som ”när”, ”var” och ”hur”. Detta kännetecknar tydligt ”Rummets” (o)avsiktliga liminalitet; frågor som ”när”, ”var”, ”hur”, förutom att de må vara bland de mest frekvent använda i vår vardagliga kommunikation, reflekterar på samma vis den sällan ifrågasatta premiss som är just hängivenhet och underkastelse inför struktur och kategorisering; modernitetens helige ande.

Kristian och Cecilias vision om ”Rummet” som ett ”ambivalent kaos” kan förstås som en direkt strävan av att tillfälligt avlägsna sig struktur. Rummet är i så fall en nästan bokstavlig representation av hur Turner formulerade produkten av ett *communitas*. Alla de som tog del av Rummet och (principiellt) accepterade denna tillfälliga, strukturella upplösning är enligt Turner det enade, revolterande *communitas*; en enhet och gemenskap definierad i form av medveten isolation från det förgivettagna.

Det är viktigt att *än en gång* poängtera att detta är en teoretisk analys – alltså bara ett av många sätt att applicera Turners liminalitet utifrån en unik kontext likt den för Klubb Kristallen. Faktum är att en rad rätt så självklara omständigheter skulle omöjliggöra en total upplösning av struktur i den mån som presenteras – den mest självklara av dessa är just det faktum att Kristallen, trots sin unika framtoning, fortfarande tvunget förhöll sig till de praktiska förutsättningar som krävs för att ens kunna existera inom en relativt strikt nöjessektor med tillhörande byråkrati (rörande alkoholtillstånd, vakter, garderob etc.). Vidare krävdes ett aktivt engagemang från arrangörerna och andra för att ens kunna upprätthålla dess tilltänkta ambivalens; ljudtekniker, ljus- och scen-arbetare m.m. Det kan mycket väl vara i denna mån som vi bör förstå Kristians och Cecilias ”separation” mellan Rummet och Klubb Kristallen.

Därtill säger denna teoretiska skildring mycket lite om någon *fenomenologisk* aspekt – individens faktiska upplevelser vilket vi kan säga mycket lite om. Det vore möjligen naivt att utgå ifrån att Rummet, och Kristallen generellt, allmänt uppfattades så fullkomligt 'utopiskt förvirrande' som den var avsedd att vara. Vidare kommer vi heller aldrig kunna bortgå från den faktum att 'objektiv beskrivning' av det liminala tillståndets natur naturligtvis är ett filosofiskt paradoxalt innuendo (Turner 1969; Deleuze, Guattari 1972) ; så länge vi fortsätter att tala om den och oavsett *hur* – förutsätter all akademisk metodologi i sin natur att vi tillämpar struktur även på det absolut abstrakta, fenomenologiska som karakteriserar tillståndet bortom all form av kommunikation; liminalitet - det vi presenterar i kontrast till struktur. Möjligen sammanfattar Robert Massumi min poäng betydligt mycket bättre: "Transcendence, despite its best efforts, is a mode of becoming immanent. This is its sadness: its very existence is a contradiction in terms" (Massumi 1992:112).

#### **4.3.2 Arvet från 1960-talet; psykedelia, gränslöshet och nyfikenhet**

Klubb Kristallens försök att förvirra sina gäster resonerade väl med det egna intresset för det sena 1960-talets revolterande uttrycksformer; något man medvetet gjorde mycket lite för att dölja. Bröderna Mattias och Kristian kom på namnet och idén till sin klubb som en referens till sina föräldrars berättelser om ungdomen i det sena 1960-talets Stockholm - och mer specifikt - en nästan mytisk samlingspunkt belägen centralt i staden; med namnet Klubb Kamelen. Klubben var inte mycket mer än en liten trång och inrökt källarlokal men besatt en särskild magnetism som attraherade flera av huvudstadens excentriska konstnärer, flummare och periferiska kulturentusiaster, och blev en scen för poeter och experimentell livemusik. Dessa berättelser bar bröderna med sig och inkorporerade i sin vision av Kristallen.

Till skillnad från The Space Between hade DJ:n och dansmusiken bytts ut mot improviserande liveband. Analoga oljeprojektioner<sup>27</sup> syntes dansa över väggar och golv medan seminarier om nyandlighet och ockultism stod på agendan under många av Kristallens tidiga tillställningar.

"Vi var ju väldigt inspirerade av just nyandlighet, mysticism och sånt där", förklarar Mattias och nickar mot sin bror Kristian. "Vi växte upp med mycket sånt omkring oss och det har väl stannat med oss. Men det var ju mycket med glimten i ögat, vi ville liksom driva lite med hela den där grejen för vi trodde ju det var självklart att folk inte tog det på så stort allvar, det var

---

<sup>27</sup> Genom att röra om klumpar av olja med en pincett i ett genomskinligt fat med vatten ovanpå en projektor, blev denna enkla DIY-ljussättning en hushållsteknik för 1960-talets subkulturer genom effekternas upplevda referenser till psykedeliska drogtrippar.



ju verkligen inget som passade in. Men det hände ju som sagt att folk inte fattade och blev provocerade för att de trodde vi stod bakom alla de där märkliga föredragen. Men jag tror också att det var något jag [Mattias] drogs till automatiskt, alltså det mystiska och andliga. Trots att det var med självdistans och humor så är det nog också för att man är en 'sökare' trots allt. Sökare efter upplysning. Att vi kom från just *vår* [betoning med antydning till honom själv och Kristian] bakgrund har garanterat med det att göra. Vi är ju automatiskt väldigt kritiska mot sånt och all kommersialism omkring det, men man är ju trots allt väldigt nyfiken. Och sökande antar jag." Jag vände mig till Cecilia och frågade försiktigt om även hon hade någon personlig anknytning till just den spirituella, nyandliga biten. "Nej," svarade hon. "Jag har aldrig växt upp med någon direkt religiositet omkring mig men jag blev ju snabbt väldigt förtjust i hela den där estetiken som kommer med det, kristaller, drömfångare och altare och sånt. Det är jåkligt fångslande och häftigt. Det skapar ju en atmosfär. En märklig atmosfär." Mattias (och Kristians) beskrivning av Kristallens nyandliga estetik som tvåfaldig är intressant; den är å ena sidan en kritik mot det man finner "löjeväckande" i den, å andra sidan representerar den en inneboende nyfikenhet synonym med ett existentiellt sökande.

Förutom de många direkta, estetiska influenserna från 1960-talet i form av mode, musikstil och retronostalgi som jag själv fick uppleva under mina många Kristallen-besök, förstod jag under intervjuernas gång att det även var en annan aspekt- med lika självklar anknytning till det sena 1960-talets utmanande mentalitet- som skulle kunna avslöja något om den förvirrande ideologin; och som inte bara var förenlig med gruppens strävan efter 'förvirring' utan även som dess kanske viktigaste bränsle och meta-budskap. "Jag tänkte mig alltid att miljön skulle vara utformad på ett sånt vis att det tilltalade en trippande hjärna," förklarar en av informanterna som syftar på effekterna av hallucinogena preparat som LSD, psilocybin och meskalin; "det skulle liksom framstå som en slags utopisk fristad som någon som trippar skulle känna sig bekväm och trygg i. Att förmedla glädje och trygghet var vi väldigt måna om."

Då jag frågade om det fanns några direkta kulturella influenser de tyckte var värda att nämna, berättar Kristian att den klassiska Tom Wolfe-boken *The Electric Kool Aid Acid Test* var en stor inspiration för hans vision om Kristallen. Boken, som skildrar författaren Ken Kesey's experiment med LSD klargjorde min informant för mig med en gång inte alls hade med LSD att göra. Han berättar för mig om ett särskilt stycke i boken där karaktärerna i fråga deltar i en form av gruppterapi. Här presenteras de för idén om en helt ny framtid och en radikalt ny syn

på sin tillvaro och omgivning – något de själva är förblindade inför (därav terapin). ”Det var just den biten jag verkligen tog till mig. Jag minns knappt resten av boken ens. Syran var liksom inte det viktiga, istället var det det här terapeutiska... det terapeutiska i att bestämma sig för att, ’Nej, det behöver inte vara så här. Vi kan bli något helt nytt och vara något helt nytt.’ ”

#### **4.3.3 ”Inget jävla konstjippo”**

”Vad vi var överens om när vi startade Kristallen var att det inte skulle bli nåt jävla konstjippo”, berättar Kristian för mig och de andra nickar lugnt och instämmande.

Jag försökte maskera ironin i det faktum att jag precis understrukt ordet ”konsten” i min anteckningsbok som en imperativ påminnelse om vart jag hade för avsikt att leda intervjun. Det fick vänta. Jag hade däremot tagit förgivet att just *konst*, i alla avseenden och oavsett sammanhang; fysisk såväl som abstrakt och konceptuell, aldrig i någon mening ens skulle vara möjlig att isolera eller separera ur min intellektuella förståelse av Klubb Kristallen. Det var trots allt samma grupp i soffan framför mig vars sista kollektiva sammandrabbning under namnet Klubb Kristallen, med bejublade framgång fick (och lyckades) skända varje kvadratcentimeter av Moderna Muséets kolossala salar för att – likt den ofrånkomliga liknelsen av en prisma – producera ett ändlöst och intensivt flöde av stimulantia. Injektion efter injektion riktad mot alla fem sinnen.

Formuleringen ”inte vara ett konstjippo” ger en antydning om två saker; (1) att man tidigare erfarit någon form av klubb/nöjesformat som antingen kretsat kring installerad konst (ett vernissage) eller, mer troligt, att evenemanget varit en installation i sig med någon form av uttalat ”konstnärlig” prägel i fokus och (2) att man tydligt vill markera ett avståndstagande från denna form av evenemang. Min personliga ambivalens inför uttalandet kontra min egen upplevelse av Kristallen (som en konstnärlig utforskning åtminstone *i någon mån*) härleder mig därför instinktivt till att försöka kategorisera uttalandet som i en slags *dadaistisk* manér: konstnären som avfärdar sin produkt som ett konstnärligt uttryck, eller döljer det i en slags konceptuell protest, lika humoristisk och satirisk som allvarlig.

Men möjligen klingar citatet starkare som en form av *självständighetsförklaring* – en frigörelse från de epitet man antingen ansåg sig själv tillhöra under denna tid (distans till förmån för det nya) eller som man antogs associeras med. Eftersom citatet refererar till något som går tio år tillbaka i tiden är det heller inte orimligt att ha i åtanke att detta citat både medvetet eller omedvetet säger någonting om det samtida tillståndet *nu*; möjligen vore det

annorlunda formulerat för tio år sedan. Det känns dock inte avlägset att tolka det som ett klart distanstagande från något – en frigörelse och på så vis en slags självständighetsförklaring, om inte annat resonerar det väldigt väl med den generella ’upprors-andan’ som så väl definierar komplexiteten i den förvirrat, utopiska kritik som tycks vara Klubb Kristallen.

#### **4.3.4 Det utopiska Kristallen**

En annan spekulering rörande ovan påstående om att ’’inte vara ett konstjippo’’ utkristalliserades i en annan aspekt av våra samtal och som tog mig ett litet tag att fullkomligt få ett grepp om. För att återgå till den terapeutiska aspekten som Kristian nämnde; att Kristallen skulle uppfattas som en utopisk fristad för en sinnesvidgad hjärna, fängslade mig. Faktum var att då jag vid flertalet tillfällen, med hjälp av olika formuleringar för att hela tiden försöka utvinna något nytt angående vilka principer Kristallen var avsett att byggas på, var ’’utopisk’’ ett ofta återkommande ledord. Till en början lade jag inte större vikt vid dess egentliga betydelse – utopi är trots allt något vi alla har och på något vis i olika mån instinktivt strävar efter.

Men ju längre in i intervjun vi kom, desto mer överrumplades jag av den gömda innebörden av *utopin* de hela tiden talade om, något jag spontant redan avfärdat som en självklarhet för alla människor med kritisk syn på tillvaron. Parallellt med en uppsjö av roliga anekdoter som avslöjade både gemensamma intressen, samarbeten, vänskaper och gemensamma arrangemang, fick jag snart klart för mig att Kristallens vision av utopi i mångt och mycket var en reaktion av en direkt upplevd *dystopi*; ett fenomen man hårt anspelade på i teatergruppen Institutet som tidigt stått nära Kristallen-kollektivet.

’’Allt skulle vara så mörkt och svårt. Och farligt och läskigt. Och så mycket lidande och tortyr, allt skulle liksom vara ’lidande’ på något sätt. De skulle läsa upp långa texter av Lacan, Bataille eller Markis De Sade och man iscensatte långa svåra ritualer och offerceremonier och allt skulle vara en så hård kritik av samhället som möjligt, och med så mörka metoder som möjligt. Allt skulle vara extremt, annars var det meningslöst tyckte det. Eller så upplevde jag det i alla fall. De hade dessutom ett riktigt ’dark room’<sup>28</sup> vid ett tillfälle.’’

Detta citat från en av de tre Kristallen-informanterna var av betydande vikt förstod jag snart.

---

<sup>28</sup> Detta är en referens till den ’’dionysiska temafesten’’ som omnämns i kapitel 4.2.2.

Det var viktigt för dem<sup>29</sup> att få mig att förstå den tydliga separationen mellan de två. *Varför talar vi så mycket om Institutet och The Space Between när vi kan tala om Kristallen?* löd min inre tankegång. Det gick tillslut upp för mig att 'kritiken' mot dessa egentligen inte nödvändigtvis behövde vara någon kritik riktad mot dem, utan snarare en illustration av de ideologiska skiljaktigheterna som bäst beskrev den innebörd de gav konceptet 'utopi' i just sitt personliga sammanhang för en utomstående, tredje part (alltså *jag* - som under detta första ögonblick tampades med att försöka finna en röd tråd och samband mellan en rad till synes svårrelaterade och ibland motsägelsefulla ledbegrepp.)

Den starka betoning man lade i alla 'fel' man såg med både Institutet och The Space Between ledde mig snart till insikten om att jag gått i min egen fälla. Det var just *den* principiella poäng som jag försökt illustrera i uppsatsens teoretiska kapitel; nämligen vikten av att markera avståndstagande för att på så vis illustrera (och befästa) den egna identiteten. Naturligtvis, insåg jag slutligen, har Klubb Kristallen nästan allt att tacka The Space Between och Institutet då det var genom deras radikalt olika sätt att förmedla sina lika radikalt olika budskap som Klubb Kristallen försågs med möjligheten att utveckla sitt eget unika koncept. Det var först på vägen hemåt då jag i mitt huvud grubblade och försökte bearbeta vad som sagts under intervjun som jag förstod varför. Kopplingarna till bland annat The Space Between och Institutet är själva grunden till Kristallens karaktäristiska utformning. Men lika mycket som de inspirerade, bidrog och förutsatte själva grundidén till Klubb Kristallen, blev jag genom våra långa samtal mer än något annat påmind om denna 'andra' roll dessa andra kollektiv hade, och som på flera vis bidrog till utvecklingen av idén om ''anti-klubben''.

## 5

### 5.1 Identitet, relationer och tolkningar

Precis som Victor Turner kontinuerligt betonade är varken liminalitet, *communitas* eller struktur aldrig att betrakta som statiska element i någon mening utan är i sin natur föränderliga och kontextuellt bundna, vilket jag inte minst försökt visa genom sina extremer i kapitel 2 (teoretiska perspektiv). Detta faktum kan vi utläsa i analysen och jämförelsen av både Klubb Kristallen, The Space Between eller exempelvis Institutet. Vi ser att i samtliga isolerade exempel är liminalitet och *communitas* en drivande underliggande faktor för

---

<sup>29</sup> Och inte minst för mig som i allt större utsträckning – där och då under samtalets gång - fick en allt mer förvirrad och fragmenterad uppfattning av vad Kristallen faktiskt var. I all sanning började jag ifrågasätta både mig själv och mitt akademiska antagande.

samtliga dessa kollektiv och deras målsättningar. På samma gång blir denna naturliga föränderlighet i status och kategorisering av element som antingen struktur eller anti-struktur uppenbar genom nya perspektiv, vari den ene influerar den andre. I studien av de enskilda fallen är det liminala fenomenet och förhoppningen om möjligheten att förändra ett rådande tillstånd fullkomligt närvarande; men i en jämförande analys utifrån en strukturell synpunkt antar de olika kollektiven varandras *communitas* och ’’rådande ordning’’, vilket i ett större sammanhang blir en nödvändighet för att befästa identitet. Av denna anledning kan det hävdas att detta perspektiv är nödvändigt föränderligt i sin natur eftersom den är applicerbar på en multi-dimensionell skala vilket naturligtvis förutsätter att dess parametrar inte kan förbli de samma. För att exemplifiera detta ytterligare kan vi för enkelhetens skull reducera detta resonemang till ett makro-, meso-, och mikro-perspektiv. Ur ett makroperspektiv skulle det möjligen kunna påstås att dessa samtliga kollektiv som skildrats i denna uppsats skulle utgöra ett *gemensamt communitas* då de ställs mot en större social omgivning som alla bildats i kritisk respons till denna. Ur ett meso-perspektiv skulle vi kunna tillskriva dessa kollektiv som *varandras communitas*, oavsett sida är det den andra sidan som är ’’bristfällig’’ (struktur) och ’bör’ förändras. Ur ett mikroperspektiv ser vi exempelvis konflikter individer sinsemellan som på båda sidor reflekterar det den andra vill förändra, både mellan kollektivens medlemmar men även inom kollektiven, vilket kanske tydligast framkommer i exemplet *The Space Between* (men även, kan en anta, inom Klubb Kristallen). Denna exemplifiering är naturligtvis allt för översimplifierad och täcker inte på långa vägar in de många gråskalor, nyanser och andra (icke-analyserade) strukturer som potentiellt skulle kunna utläsas och analyseras under ett större omfång. Men vad som är särskilt intressant för just denna fallstudie är alltså hur dessa olika kollektiv kom att skapa och befästa sin egen identitet genom en kritik av ’den andre’.

För att inleda utifrån det etnografiska narrativets utgångspunkt, det vill säga Eriks berättelse om uppkomsten av *The Space Between*, går det att utläsa en särskilt viktig aspekt: känslan av *gemenskap*. I de två fallstudierna *Orpheus And The Underground: Raves And Implicit Religion* av Francois Gauthier och *The Mainstream Post-Rave Club Scene As A Secondary Institution* (Gordon Lynch och Emily Badger) analyseras ’’rejvare’’ och deras upplevelse och behov av *gemenskap* – något artikelförfattarna nära knyter till det som diskuterats i kapitlet Teoretiska perspektiv, nämligen en konsekvens av det som den tidigare institutionaliserade religionen avsåg att skänka människan – *gemenskap* och *syfte*. Likt vad Gauthier, Lynch och Badger teoretiserar om i dessa olika fallstudier skulle *The Space Between* kunna förstås som

nödvändig och meningsbärande utifrån Thomas Luckmanns koncept 'Invisible Religion'. Luckmann ansåg att kyrkans förmåga att knyta människor samman var genom det värde var individ själv valde att tillskriva den. Eriks berättelser om sina egna erfarenheter och den avsaknad och tomhet han känt i sitt liv resonerar väl med Luckmanns teori, och likaså med de slutsatser som Gauthier, Badger och Lynch noterat i sina olika studier. The Space Between var en mötespunkt och ett vardagens mellanrum – avbrottet från den gråa vardagen med dess bittra samhällsutveckling (i enlighet med Eriks egna ord *bokstavligen* liminala; *utrymmet mellan alla befintliga, existerande ytor*), vari glädjen, kärleken och gemenskapen var klubbens grundbultar. Klubbformatet de antog var som gjutet efter Eriks behov och personliga intresse för obskyr elektronisk dansmusik och det skulle därför kunna hävdas, åtminstone utifrån Eriks skildring, att det var precis denna aspekt Luckmann hänvisade till – människans förmåga att på eget bevåg ersätta det vi tidigare tillskrivit kyrkans ansvar (i Luckmanns resonemang); mening och gemenskap. Samma princip var återkommande även för Klubb Kristallen, inte minst utifrån den utopiska aspekt de beskrivit för mig, men till skillnad från Klubb Kristallen som växte fram ur en redan befintlig gemenskap var The Space Between det som uppstått ur ren och skär *avsaknad*. Det kreativa ”intrånget” av nya medlemmar som sedan skulle prägla The Space Between var mycket väl, för Eriks del, en sorgsam känsla av förlust av det han äntligen lyckats upprätta för sig själv – det som tillgodosett honom med vad Luckmann betraktade som det kanske mest mänskliga av behov och drivkrafter: en vision, trygghet och mening.

The Space Between kollaps var i mångt och mycket resultatet av sin egen expansion som från ett läger ansågs alltför radikalt och från ett annat ännu alltför konventionellt. Klubb Kristallens uttalade strävan efter att vara en anti-klubb kan förstås som resultatet av just denna konflikt – genom att tydligt markera ett avståndstagande från den rådande strukturen (TSBs 'konventionalitet') ville man likt dadaisternas utmanande av konstens gränser och 1960-talets revolutionära eldsjälar frigöra sig själva och tillåta inträdet av det nya och det okända. Att bli ”anti-” kan hävdas representera denna frigörelse och på samma gång befästa just friheten i sin ideologi; åtminstone inom ramen för en klubbverksamhet. Ett ytterligare exempel dyker upp i en av Kristallen-arrangörernas klagorande i att de ”inte ville vara något konstjippo” något som i sin tur antyder om att ännu en yttre agent fungerade som ett identitetsbärande attribut för Klubb Kristallen – identifikation genom avståndstagande. Snarare än *att faktiskt inte* vara ett konstorienterat projekt (något som oavsett saknar relevans att spekulera i) går påståendet att förstås utifrån Turners modell på samma vis som man tidigare tagit avstånd från

det *The Space Between* representerade, denna gång var det istället en reaktion mot ett kollektiv som man ansåg stod allt för långt ut på den motsatta sidan av detta spektrum; det (upplevt) alltför transgressiva, medvetet radikala teaterkollektivet Institutet. Det skulle kunna föreslås att en vänster-höger skala<sup>30</sup>, än en gång en aning förenklat, skulle kunna underlätta en förståelse av detta resonemang. Om vi tillskriver *The Space Between* en position till vänster i detta spektrum skulle vi kunna föreslå att de under sin medlemsexpansion stegvis drogs allt närmre åt höger – var vi exempelvis kan placera Institutet. Desto större 'flirten' med det högra (Institutet) blev, desto större blev spänningarna inom *The Space Between* som därav splittrades. Men i begynnelsen av Klubb Kristallen – som numer förkroppsligade element från både vänster och höger krävdes alltså avstånd från de båda sidorna av spektrumet och de skulle således kunna påstås placeras i mitten, emellan de två polerna<sup>31</sup>. Intressant nog knyter denna illustration väl an till van Gennep och Turners modell av passagaritens tre faser – vari Klubb Kristallen alltså intar den andra fasen, den fullkomligt liminala, identitetsbefriade fasen<sup>32</sup>.

## 5.2 Rummet, paradoxen och kommunikation

Likheterna mellan utformningen av Klubb Kristallen (och tillika *The Space Between*) rent estetiskt och tillika politiskt är naturligtvis slående likt det *communitas* Turner identifierade med 60- och 70-talets idealister och radikala nytänkare. Genom att bilda ett eget surrealistiskt "smörgåsbord" genom att med satir-komik avmytologisera religiösa och nyandliga element sökte man kommunicera en social kritik mot just dessa kulturella förekomster som man själva ställde sig kritiska till, exempelvis just avtraditionalisering eller nyandlig, individualismfrämjande, nyliberal och exploaterande kommersialism. Genom att upprätta vad man kallade "Rummet" sökte man skapa en kanal för det liminala – en liminal yta avsedd att kommunicera just liminalitet. Informanterna beskrev den nyandliga undertonen som var så starkt karakteriserande för "Rummet" och Kristallens självpresentation som avsiktlig av två skäl; den skulle dels representera en humoristisk kritik av detta moderna, upplevt bisarra,

---

<sup>30</sup> Jag uppmanar läsaren att *inte* missta denna illustration för en politisk-ideologisk skala – vilket jag naturligtvis inte syftar till i detta sammanhang.

<sup>31</sup> Snarare än att placera dem utanför denna skala helt och hållet, vilket i viss mån kanske är en mer neutral positionering och något de [Kristallen] säkert själva skulle föredra anser jag att det etnografiska materialet tydligt pekar på att de både medvetet [och omedvetet] inlemmade aspekter från båda sidor av spektrumet – vilket också, som tidigare nämnt, var fullkomligt nödvändigt för den specifika form man skulle komma att anta.

<sup>32</sup> Här bör det dock understrykas att denna modell faller offer för just den kritik som Skjoldager-Nielsen och Edelman åberopat i avseende till denna modell utanför en förmodern, enhetlig kontext, eftersom både TSB och Institutet båda nödvändigtvis måste kategoriseras som den för-liminala fasis (1) som förutsätter den liminala (2) medan den post-liminala (3) inte är förutbestämd (vilket dock skulle kunna hävdas även var just avsikten). Samma "problematik" med denna slags *communitas* ser vi även återkomma för dadaisterna och i Olivers beskrivningar om 1960-talets *communitas*.

samhällsfenomen som man i grund och botten fann absurt, men å andra sidan berättar de att den även i viss mån representerade ett livslångt existentiellt sökande för (minst) två utav dessa arrangörer. Med lite fantasi och sanktionerad cherry-picking (för illustrationens skull) skulle den till synes paradoxala rollen som denna 'nyandliga närvaro' spelade kunna förstås med hjälp av vad Lévi-Strauss i sina studier kring myttolkning kallade en *binär operatör* (Lévi-Strauss 1977). I Lévi-Strauss mytologiska studier noterade han en frekvent förekomst av en karaktär som på något vis representerade dualistiska värden; en karaktär som på något vis representerar två binära oppositioner (ex. 'ja' samt 'nej'). Lévi-Strauss konstaterade att förekomsten av denna karaktär var funktionellt nödvändig eftersom den genom sin tvåfaldighet kunde föra en kompromiss eller förhandling med den dualistiska problematik som myten avsåg att förklara. Denna 'tvåfaldiga problematik' är inte helt avlägsen den som informanterna beskrev; det absurda man ser i fenomenet ('det spirituella smörgåsbordet') och kommersialiseringen av det - samt ett parallellt behov för något meningsskapande eller existentiell sanning. Det vore naturligtvis märkvärdigt att likställa denna problematik med den som förs i det mytologiska kanon som Lévi-Strauss arbetade med, men det vore kanske inte lika märkvärdigt att föreslå att mytologi, precis som Lévi-Strauss föreslog, har som avsikt att föreslå en lösning till det oförklarliga i vår tillvaro.

'Rummet' kan kanske lättast sammanfattas som en slags 'lusthus'-spegel av sin samtid, samtidigt som man på samma gång avsåg att låta denna reflektion representera den utopiska strävan av att förmedla hopp, kreativitet och förändring som utgjorde kollektivets utopiska målsättning. 'Förvirringen' som var kollektivets ledstjärna kan betraktas som mötet av dessa motstridiga poler: det förväntade med det oförväntade, struktur och communitas (anti-struktur) – vars liminala ambivalens avsåg lösgöra besökarens förväntningar och införliva en känsla av hopp och förändring. På så vis kan det faktum att man identifierade sig själva som en anti-klubb tolkas som något mer än bara en strävan att distansera sig från den redan existerande, upplevt 'konventionella' klubbmiljön; istället skulle det kunna föreslås att man genom att anta rollen av ett communitas sökte utmana och förändra både sin egen men även besökarens förgivettagna värderingar och förväntningar och i längden implementera idén om sin egen utopi. Den resulterande liminalitet som man avsåg att förankra i den egna ideologin och genomsyra sina arrangemang kan därför mycket väl betraktas som ett kommunikationsverktyg: en yta fränkopplad det bekanta tillåter inträdet av det obekanta, främjande och potentiellt transcendentala. Tillika kan vi ytterligare befästa detta resonemang genom att analysera den estetiska aspekten man valde att inlemma i sin självpresentation: den



starka tyngdpunkt man lade vid det sena 1960-talets estetik (som dominerades av just en revolutionär, förändrande anda), dess psykedeliska ljud- och ljussättning (som medvetet var avsedda att påminna om psykedeliska substansers sinnesvidgande egenskaper) samt den kvasi-ockulta och nyandliga underton som i sig, nästan *per definition* har för avsikt att transformera både det inre och yttre och på så vis representera någon form av personlig och kollektiv transcendentalism. Den komik och lättsamhet man avsåg genomsyra denna självrepresentation tillåter därmed det paradoxala; den både nyttjar och gör satir, den är lika allvarlig som den är oseriös. Den är 'förvirringen', Klubb Kristallens ledstjärna.

## 6

### 6.1 Teoretisk slutsats och sammanfattning

Vad som framstod så bisarrt, nytänkande, utmanande och inte minst 'förvirrande' i det koncept som Klubb Kristallen presenterade och chockerade sina besökare med var dels resultatet av en genialisk komponering av element som direkt bör tillskrivas de aktörer som gjorde detta fenomen möjligt. *Liminalitet som underhållning* är möjligen den bästa sammanfattning man kan tillskriva detta udda projekt, som bevisligen lämnade ett starkt intryck och arv bakom sig i det malmöitiska kulturella medvetandet. Samtidigt står det också klart att denna unika karaktär inte uppstod ur tomma intet – i likhet med de många exempel som historiskt uppenbarat sig (vars bråkdel jag avsett reflektera i kapitlet Teoretiska perspektiv) är strukturalismen ett utmärkt verktyg för att avslöja hur kreativitet, nytänkande och förändring är djupt integrerad i en större kedja av händelser och möten; och inte minst genom friktion, oliktänkande och en strävan att förändra det statiska. I detta avseende är det liminala tillståndet inte bara ett tillstånd bortom identitet – det är även (om än outtalad) en form av forum för kommunikation – det existerar eftersom något avses sättas ur spel och är således ett verktyg för förmedling av ett *communitas* kritik. Genom att etablera en så simpel modell som struktur och anti-struktur, ordning vs. *communitas*, kan vi förstå hur ett litet kulturellt fenomen som Klubb Kristallen slipats och bearbetats utifrån samma principiella tankemodell som många av de största, viktigaste och mest omvälvande skeenden som skapt den värld vi lever i idag. Tack vare liminalitet som ett resultat av en strävan att förändra ett rådande tillstånd kan vi betrakta även det 'mörka', 'dionysiska' och det emellanåt allvarligt förgörande som högst funktionellt ur ett större perspektiv – och likt det 'förmoderna behovet' av att med ritual omstrukturera eller etablera nya sociala roller, vari den liminala forskningen tog vid med hjälp av van Gennep och sedan Turner – kan vi med hjälp av exempelvis Kristallen och *The Space Between* ännu en gång påvisa att den liminala processen är högst

funktionell och relevant även i denna nya kontext; så länge vi tillåter oss själva att anpassa modellen till dessa nya ramar som denna nya kontext förutsätter. Därtill är denna modell inte bara funktionellt duglig som en teoretisk illustration utan även ett väldigt användbart verktyg som inte nödvändigtvis ser till att nyttja polarisering och oliktankande för att beskriva kulturell eller samhällelig progression utan istället kan nyansera dessa distinkta poler genom modellens mångfaldiga, överskridande 'applicerbarhet' som tillåter oss att betrakta konflikter av olika slag utifrån den mångfacetterade komplexitet som de faktiskt förkroppsligar. Som presenterats i denna uppsats ser vi hur *communitas* (eller *anti-struktur*) inte bara fungerar som en katalysator för förändring utan också kan representera fundamentala mänskliga värden som gemenskap och förhoppning (såväl som demonisering och politisk radikalism). Det är denna multi-funktionella, eller multi-dimensionella karaktär som ger denna modell dess styrka. Just i det faktum att den alltid är applicerbar men aldrig är statisk och alltid går att använda för att utmäta nyanser av den komplexitet som alltför ofta reduceras (ironiskt nog) till dikotomiska föreställningar.

## 7 Källförteckning

Turner, Victor; *The Ritual Process: Structure and Anti-Structure* (1969) Aldine Publishing, Chicago

Hammer, Olav; *På Spaning Efter Helheten: New Age eller en Folketro?* (2004) (förlag) Dejavu (stad ej angiven)

Bell, Catherine; *Ritual: Perspectives And Dimensions* (1997) Oxford Publishing, Oxford

Bruce, Steve; *Secularization* (2004) Oxford Publishing, Oxford

Deleuze, Gilles & Guattari, Félix; *Anti-Oedipus: Capitalism And Schizophrenia* (1972) Penguin Publishing Group, New York

Massumi, Brian; *A User's Guide to Capitalism And Schizophrenia* (1992) MIT Press, London

Carette, Jeremy & King, Richard; *Selling Spirituality* (2005) Routledge, New York

Oliver, Paul; *Hinduism and the 1960s: The Rise of a Counter Culture* (2014), Bloomsbury Publ., London

Richter, Hans; *Dada: Art And Anti-Art* (2016) Thames & Hudson, London

Laine, James; *Meta-Religion: Religion And Power In World History* (2014) University of California Press (stad ej angiven)

Friedman, Jonathan; *Cultural Identity & Global Process* (1994) Sage Publishings, London

Davis, Charlotte Aull; *Reflexive Ethnography* (2008) Routledge, London

Bhatt, Chetan; *Hindu Nationalism: Origins, Ideologies And Modern Myths* (2001) Berg Publ., Oxford

Lévi-Strauss, Claude; *Myth And Meaning* (1978), University of Toronto Press, Toronto

Luckmann, Thomas; *The Invisible Religion: The Problem of Religion in Modern Society* (1967) Macmillan Press, London

Foucault, Michel; *Language, Counter-memory, Practise: Selected Essays And Interviews* (1977) Cornell University Press, Ithaca

McGee, Jon (ed.) & Warms, Richard ed.); *Anthropological Theory: An Introductory History* (2012) Mc Graw Hill Publ., New York

Lambek, Michael (ed.); *A Reader in the Anthropology of Religion* (2008) Blackwell Publishing, Oxford

Spiegler, Andrew: *Categorical Difference Versus Continuum: Rethinking Turners Liminal-Liminoid Distinction* (2011) University of Cape Town, Cape Town

Skjoldager-Nielsen, Kim & Edelman, Joshua; *Liminality* (2013) Stockholms Universitet, Stockholm

Hornborg, Anne-Christine; *Designing Rites to Re-enchant Secularized Society: New Varieties of Spiritualized Therapy in Contemporary Sweden* (2010) Springer Science + Media (online publ.)