



SAMHÄLLS- VETENSKAPLIGA FAKULTETEN

Punken lever! Om vad som får punken
som subkultur att överleva

Författare: Erik Nelsson

Kandidatuppsats: SOCK10, 15hp

Vårterminen 2023

Handledare: Magnus Karlsson

Förord

Jag vill passa på att tacka alla som ställde upp för en intervju, utan att få prata om punk med er hade den här uppsatsen inte varit möjlig. Jag vill även tacka min handledare Magnus Karlsson som hjälpt mig med konstruktiv kritik, planering av skrivandet och peppat mig att skriva om just punk. Slutligen så vill jag även tacka den bredare punkscenen i allmänhet, ni gör livet värt att leva!

Abstract

This paper aims to answer the question of what it is that has made punk as a subculture survive through the years. As a subculture, punk has existed for almost 50 years at the point of writing this paper, with punks still starting bands and organising concerts. In order to understand how punk as a subcultural expression has survived for so long, six punks living in Malmö have been interviewed with the intent of understanding their relationship to punk through the years. Through these interviews, a sort of lifetime in punk can be understood, from who becomes a punk, to how one gets into punk, how one does punk and why one continues to do punk. The interviews were conducted individually, and through the interview different reoccurring themes were identified to create a picture of a collective experience and relationship to punk. The different themes that were identified were found to both be consistent through the different phases of a lifetime in punk and even develop into different forms of relationships to the culture. Through the individual relationship to punk, where the subcultural expression was a source of excitement and pleasure, there arose an identity on both an individual and a collective level. On an individual level, the identity as a punk is the only identity one has, where without the music one cannot know who they are as a person. On a collective level, identifying as a punk brings access to a larger community in which punks can separate themselves from the rest of society due to there existing a separate set of ethics and approaches to creating music and culture in contrast to mainstream society. The existence of this individual and collective identity points to just how strong the subculture of punk is, where punk is not simply something you do on your free time but something that affects all aspects of ones own life. The reasons to why punk has survived and thrived can be understood as a combination of all these factors, but ultimately punk will never die as long as it keeps being fun to do punk.

Keywords: Subculture, punk, identity, community, excitement and anomie

1. Inledning	5
2. Tidigare forskning	6
3. Teoretisk bakgrund	8
4. Metod	10
4.1 Definitionen av punk.....	10
4.2 Val av metod	10
4.3 Kritik angående det personliga förhållandet till punken.....	11
4.4 Urval.....	11
4.5 Kategorisering.....	12
5. Resultat & analys	12
5.1. Fas 0 – Vem blir punkare?	13
5.1.1 Klass och uppväxt.....	13
5.1.2 Etnicitet, ursprung och anomi	15
5.2 Fas 1 - Att komma in i punken	17
5.2.1 Vännerna.....	17
5.2.2 Föräldrarna	18
5.2.3 Platserna	19
5.2.4 Känslorna	20
5.3 Fas 2, att göra punken	22
5.3.1 DIY.....	22
5.3.2 Vännerna.....	23
5.4 Fas 3 – Att fortsätta med punken	25
5.4.1 Gemenskapen	25
5.4.2 Identiteten	26
5.4.3 Exklusivitet.....	27
5.4.4 Känslan av att jaga draken.....	28
6. Diskussion	29
7. Sammanfattning	30
8. Källhänvisning	32

1. Inledning

“Punk is dead!” förklarade det brittiska bandet Crass 1979 på sitt första album, *The Feeding of the Five Thousand*. Punken var inte längre en revolt mot normalsamhället, utan hade sugits upp av kommersialismen och blivit en del av det föraktade normalsamhället. The Clash, ansett som ett av de första punkbanden och således pionjärer för kulturen, skrev 1977 ett kontrakt med skivbolaget CBS för 100 000 pund och punken marknadsfördes således av stora företag för att tjäna pengar på protestmusiken. (Hotpress 2019) Punken var alltså redan förklarad död några år efter sin födelse, men än idag finns det fortfarande många människor som gärna kallar sig för punkare och punkens musik har utvecklats i en ofantlig mängd olika stilar och uttryck. Punken, trots sin dödförklaring, lever fortfarande.

Punken förklarades död för dess första band sålde ut till de stora företagen, inte för att de samhälleliga omständigheter som ger upphov till punken förändrades. Punken, likt andra subkulturer, uppstår som ett svar på spänningar i samhället och som en källa för att uppleva spänning. (Cohen 1955. Matza, Sykes 1961) Det subkulturella fenomenet är något som fortfarande existerar idag, där punkare inte utgör den enda subkulturella gruppen i samhället. Subkulturella grupper som rejdare, graffare, fotbollsultras, cosplayare, raggare, skejtare och flera andra grupper finns i samhället och bär med sig en egen anrik historia i sitt subkulturella uttryck. Det subkulturella fenomenet är en viktig del av hur människor interagerar med vårt moderna samhälle. Det går inte att veta just hur stor del av samhället tillhör en subkultur, men det går med stor säkerhet att anta att alla har vid någon gång interagerat med någon som tillhör en subkultur, eller själva funnit sig i ett subkulturellt sammanhang.

På grund av det subkulturella fenomenets närvaro i vårt moderna samhälle har det länge varit ett intressant fenomen att undersöka för sociologer. För att återkoppla till den subkultur som behandlas i denna uppsats, alltså självaste punken, så är det inget undantag i dessa studier. Punken har studerats från olika infallsvinklar och med olika syften för att förstå olika aspekter av punken. Bland annat har subkulturens ursprung studerats, (Hannerz 2013, s.31–33) punkens förankring med etiker som DIY (Bennett 2018) och hur punken uttrycks på olika geografiska platser i världen. (Wallach 2008. Guerra 2018) Dessvärre lider mycket subkulturell forskning av samma problem, att just studera den i stunden, om hur den uttrycks. För den tidiga subkulturella forskningen så var detta inget vidare problem, då det utfördes i en kontext där subkulturer var ett nytt fenomen som drevs av ungdomar. När denna uppsats skrivs däremot så har flera subkulturer kunnat existera under en längre tid där det finns

numera finns flera generationer inom samma subkultur, inte minst punk. Som tidigare skrivet så kan punkens ursprung finna sig vid sjuttioalets mitt, och 50 år senare så finns det fortfarande en punkscen att tala om. För att kunna bättre förstå det subkulturella fenomenet krävs det därmed att förstå dess livstid.

Att undersöka en livstid inom punken kan ta olika uttryck, att analysera hur olika lokala scener utvecklas, hur olika band utvecklas i sin musik och inställning gentemot kulturen eller hur kulturens musik har yttrat sig historiskt och utvecklats. Då denna uppsats är en sociologiskt sådan så ämnar den därför att studera självaste människan i subkulturen och subkulturen i människan. För att förstå detta perspektiv kommer därför människor som är aktiva i punkscenen intervjuas för att besvara frågeställningen: Vad är det som håller punken levande?

2. Tidigare forskning

Studier av punk har länge varit förekommande för sociologer som ägnar sig åt subkulturella studier. Punken har bland annat studerats för sitt estetiska uttryck, sin rebelliska attityd, förekomsten av DIY etiken och sin förhållning till självaste avvikelsen från normalsamhället. Studier om punken måste däremot förstås som studier om subkulturer, som i sin tur har sin bakgrund i studier om avvikande beteenden inom kriminologin. Studier om subkulturella fenomen angår inte längre kriminologin, men dess slutsatser kring det subkulturella fenomenet är oavsett högst relevant för den subkulturella forskningen och hur vi förstår det subkulturella fenomenet punk.

Som tidigare nämnt så har forskningen om punk sin bakgrund i forskningen kring subkulturer. Denna forskning har främst förts av sociologiska kriminologer som Robert Merton och Albert Cohen, som menar att det subkulturella fenomenet handlar om en gemenskap grundat i avvikelse från den dominerande kulturen i normalsamhället. Den subkulturella gemenskapen utmärker sig genom att etablera säregna normer och värderingar i kontrast till normalsamhällets. För att en subkultur ska existera så måste det alltså vara avvikande från normalsamhällets kultur, både för individen och för kollektivet. Det är med denna bakgrund som bland annat Jack Katz beskrev punkare som en egen subkultur i sitt verk *Seductions of Crime* (1988). Katz beskrev punkare på både en individuell samt en kollektiv nivå. I sitt kapitel om *Ways of the Badass*, där olika subkulturella uttryck studeras utifrån hur det får individen att skilja sig från samhället, studeras punkare genom sin tendens att klä sig i trasiga kläder och att uttrycka sin musik med bandnamn som "The Rejects" eller "the

Unwanted”. Genom detta uttryck av att vägra vara ett samhällsideal och att finna sig som en “alien” i samhället, distanserar punkare sig från samhällets normer samtidigt som det bildas en gemenskap genom uttrycket. (Katz 1988 s. 94–95) I ett annat kapitel, *Street Elites*, diskuterar Katz hur punkens estetiska uttryck och hårda attityd bildar en gemenskap bland ungdomar, där deras vägran att följa samhällets ideal blir en kollektiv protest mot normalsamhällets struktur och värderingar. (ibid s. 117–123)

Den kriminologiska forskningen kring subkulturer och punk är viktig att förstå som ett av många bidrag i att förstå vad det är som definierar punk som ett subkulturellt fenomen. Det blir nu viktigt att påminna om att trots punkens status som en avvikande subkultur från den dominerande kulturen i normalsamhället så är den inte en exklusivt kriminell sådan. Punken är en subkultur som tar sitt främsta uttryck i musiken och skapelsen av en säregen identitet som punkare. Detta har varit utgångspunkten för mycket forskning som angår mer direkt punken som ett subkulturellt fenomen. En tidig forskare inom subkulturers kulturella uttryck var Mike Brake, som i sitt verk *The Sociology of Youth Culture and Youth Subcultures* (1980) undersökte hur sin samtida punkscen uttryckte sig. Punken var fortfarande en kultur grundad i social avvikelse från normalsamhället, med säregna normer och värderingar. Detta uttrycks främst i kontrast till rocken, som Brake menar måste förhålla sig till en balans mellan publiken och producenterna. Denna kapitalistiska form av kulturell produktion, där ett tufft uttryck måste tyglas av förmågan att sälja album och konsertbiljetter, kallas för kommersialism, som punken tydligt tog avstånd från. Punkens protest mot denna kommersialism uttrycks därför genom aggression och en avsiktlig “dålig smak”, och protesten bildar därmed punkens identitet som avvikande från normalsamhällets strävan efter profit. (Brake 1980, s.157–158)

Det är viktigt att påpeka att denna historiska utveckling av studier om subkulturer har mycket grundat sig i den amerikanska kontexten, där klassmarkören inom subkulturer tenderar att bli diffus. För Katz har punkare i USA sin klassbakgrund inom medelklassen, där de använder sig av det brittiska uttrycket för punk som har sitt ursprung inom arbetarklassen. (Katz 1988, s.120) Även Brake observerade samma fenomen, där han menar att subkulturer som punk tenderar att vara formade av nationen i fråga, men att arbetarklassens subkulturer tenderar att vara mer fritidsbaserade och medelklassens subkulturer är mer mottagliga för internationella influenser, och att punken hamnar i ett slags mellanting där både arbetarklassen och medelklassen representeras. (Brake 1980, s.120–121)

Mer samtida forskning kring punken har angått flera aspekter av punk, om hur det uttrycker sig, olika geografiska scener av punk samt vad det innebär att vara punk. Erik Hannerz studerade bland annat i sin avhandling *Performing Punk* (2013) hur punkare i Sverige och Indonesien förhåller sig som en subkultur till normalsamhället och “the mainstream” och finner att punken är en väldigt dynamisk subkultur, där flera tolkningar av punk finner en plats i samma subkultur. Att punken är dynamisk innebär dock inte att det inte finns gemensamma nämnare för kulturen, främst DIY, kort för “Do It Yourself”, etiken och uttrycket. Samma fenomen observerades i Indonesien (Wallach 2008) och i Portugal (Guerra 2018), där DIY agerar både som ett kulturellt uttryck för punken och som en politisk motståndshandling mot respektive lands politiska system. DIY metoden finns i flera olika subkulturella scener, något som Andy Bennett finner i sin artikel *Youth, Music and DIY Careers*, (2018) men dess roll inom punken är nästan central, just som ett medel för motstånd och självständighet från kommersialismen. Även dynamiken i punkspelningar har studerats, bland annat av Wallach (2008) som observerade hur en liten utomhus spelning i Jakartas förorter yttrade sig. För punken, vars främsta subkulturella uttryck ges genom musiken, är spelningarna centrala. Wallach vittnade om bland annat hur det finns en känsla av glädje och spänning i musiken, som besvaras av publiken genom dans och glada rop, hur punkare interagerade med varandra genom sitt gemensamma intresse för punk, samt bredden i det kulturella uttrycket bland spelningens deltagare. Spelningen var för all del en punkspelning, präglad av DIY etiken och med människor som tydligt markerade sig som punkare genom tuppkammar och slitna kläder, men även deltagare helt utanför subkulturen, som var lika välkomna som punkarna själva. (Wallach 2008, s. 103–108)

3. Teoretisk bakgrund

Tidigare forskning om punk har till stor del utgått från hur den upplevs i stunden och vad som identifierar den. Denna forskning kommer naturligtvis att vara relevant för att förstå just vad som gör punk till punk, men för denna uppsatsens syfte så är det viktigt att även belysa bredare forskning om det subkulturella fenomenet, om dess skapelse, lockelse, uttryck och dynamik.

Det kriminologiska perspektivet på det subkulturella fenomenet grundar sig mycket i Émile Durkheims teori om det anomiska tillståndet, där kollektiva normer i samhället försvagas hos en individ tills den nivån att individen inte kan relatera till den dominerande kulturen i samhället. Det är genom det anomiska tillståndet som en människa förlorar sin identitet

gentemot samhällets normer och kultur, och Durkheim menade att detta resulterar i extrema fall vid självmord. (Ritzer, Stepnisky 2008. s. 79–83) I en vidareutveckling av hur det anomiska tillståndet yttrar sig menar Robert Merton att individen antingen accepterar eller vägrar samhällets värderingar och tillvägagångssätt separat, där varje val bildar olika kategorier av människor med olika förhållningssätt till samhället. (Merton 1938) Denna teori kallade Merton för "strain theory", där en vägran skapar den avvikande individen. Strain theory utvecklades senare av Albert Cohen, där den individuella avvikelser sattes i en kollektiv kontext. Cohen menar att arbetarklassens ungdomar bildar subkulturer genom sitt kollektiva avvikande, skapade av sin vägran av att följa medelklassens ideal kring hur människan ska leva sitt liv. (Cohen 1955) Subkulturer blir således ett alternativt sammanhang där egna värderingar och tillvägagångssätt etableras i kontrast till normalsamhällets.

Det subkulturella fenomenet var länge förknippat med kriminellt agerande, där subkulturer var ett kollektivt sammanhang för att normalisera avvikelser med egna normer. Denna utgångspunkt kring det subkulturella fenomenet vändes på många sätt upp och ner med Gresham Sykes och David Matzas artikel om avvikande beteende som något naturligt. Med fokus på fenomenet om känslor av spänning och iver, något de menar vara naturligt för alla människor i samhället. (Matza, Sykes 1961) Det är alltså inte avvikande att söka spänning, utan något naturligt och det kriminella elementet i subkulturer inträffar först när jakten på spänning går utöver samhällets förväntningar om en ärlig metod för att tjäna sitt levebröd genom arbete. En liknande analys, som menade att det subkulturella fenomenet är en motståndshandling, presenterades av Center for Contemporary Cultural Studies i Birmingham (förkortat CCCS) där subkulturer studerades som ett förhållande mellan arbetarklassen och samhället. CCCS menade att det subkulturella fenomenet uppstår ur spänningar mellan samhällsklasserna, men att det är ett kulturellt uttryck för motstånd, som ett svar från arbetarklassen till kapitalisterna för deras alienation och exploatering. (Hannerz, s.33) Subkulturer kan således studeras som hur kollektivt etablerar egna normer och värderingar i kontrast till normalsamhällets dominerande kultur, utan att kräva kriminellt agerande.

Det är ur dessa teorier om subkulturell dynamik och uttryck som vi kan förstå punken som flera saker. Punk, liksom andra subkulturer, är en kulturell motståndshandling, ett uttryck för spänning och en gemenskap i en undanflykt från det anomiska tillståndet. I kombination med den tidigare nämnda tidigare forskningen kommer denna förståelse av subkulturer och punkens särtecken att utgöra grunden för analysen om punkens livstid och hjälpa besvara vad det är som faktiskt gör punk till punk.

4. Metod

4.1 Definitionen av punk

För att förstå vad det är som håller punken som en subkulturell scen levande så är det viktigt att förstå punken som en väldigt nyanserad och dynamisk subkultur. Alla som intervjuades har gemensamt att de är aktivt engagerade inom subkulturen, men alla är inte engagerade på samma sätt eller inom samma specifika uttryck. Alla intervjupersoner skulle därmed inte klassificera sig att tillhöra en homogen grupp av punkare, exempelvis anser några sig tillhöra hardcore uttrycket av punk snarare än ren punk. Denna skillnad inom punken är däremot främst en intern diskussion inom punkens kultur, och det ansågs inte lämpligt att själv göra en uppdelning mellan vad som är, likväl vem som är punk och inte punk. Som en forskare av en subkultur så kan en själv inte göra anspråk på vem som tillhör subkulturen och vem som inte gör det. Samtidigt så är det viktigt att avgränsa självaste subkulturen som studeras för att inte släppa in för mycket intryckt och källor som står utanför självaste subkulturen som ämnas att studeras. Den gemensamma nämnare för intervjupersonerna var därför att de själva gick med på att intervjuas för en studie om punk, som en kultur de själva kan relatera till och känner sig engagerade inom. Det är med denna anledning som uttrycket "punk" kommer främst att användas för att beskriva subkulturen.

4.2 Val av metod

För undersökningens syfte så valdes en kvalitativ metod med intervjuer att nyttjas, då jag vill säkerställa möjligheten för studiesubjekten att få utveckla sina känslor och ställa mer ingående följdfrågor. Då studien ämnar undersöka hur olika individer relaterar till ett subkulturellt fenomen och att ur dessa relationer finna mönster bland svaren ansågs en kvantitativ metod vara otillräcklig. Detta kommer främst ur att relationen till punken inte ansågs vara självklar från början. Syftet med denna uppsats är att förstå hur en individs relation till subkulturer delas med andra individer som är engagerade inom samma subkultur, men relationen är fortfarande personlig för individen. Likt hur det inte går att i förhand definiera om vem och vad som är punk blir det likväl omöjligt att i förhand definiera en relation till punken som en individ ska kunna svara på i olika skalor. Undersökningens syfte är därmed högst beroende av att tillåta individer att få fritt uttrycka sin relation, sina känslor och sina åsikter och för en att ställa följdfrågor kring dessa känslor för att skapa en mer personlig bild av en individs förståelse av och relation till punken. (Luker 2010, s. 167) Intervjuerna kommer därför att utgå från väldigt generella frågor för att låta intervjupersonerna själva få utveckla sina svar och känslor. (ibid, s.173) Förhoppningen är att

flera intervjupersoner kommer uttrycka sig på ett sätt där jag kan kartlägga mönster och därmed bilda en förståelse om en kollektivt delad upplevelse och känsla.

En kvalitativ metod har därför en stor fördel när det kommer till denna studies syfte, och för denna uppsats kärna så lämnar en sådan metod sig absolut bäst. En kvalitativ metod lider dock av att mängden människor som kan ingå i en studie inte är lika stor som en kvantitativ sådan. Totalt så ingår 6 personer i denna studie, alla som är bosatta i Malmö. Det finns däremot betydligt fler punkare än så, inte minst i Malmö, men det skulle vara av praktiska skäl omöjligt att intervjua alla med en kvalitativ metod på grund av tidsramen för denna uppsats. Som tidigare sagt så lämpar sig en kvalitativ metod sig bäst för just denna uppsatsens syfte.

4.3 Kritik angående det personliga förhållandet till punken

Det är även viktigt att kort diskutera mitt eget förhållande till punken. Jag själv, som gjort denna studie och författat denna uppsats, anser mig tillhöra punkkulturen väldigt mycket. Jag lyssnar mycket på musiken, jag spelar i band, jag arrangerar spelningar och deltar aktivt på andra sätt i kulturen. Detta personliga förhållande till kulturen är delvis anledningen till varför jag valde att forska om vad som just håller punken som en subkultur levande, och det kan vara en stark tillgång i och med att jag har god koll på kulturen och har ingen svårighet med att identifiera vad som menas med vissa termer. På samma sätt kan detta förhållande till kulturen yttra sig problematiskt, då jag kan besitta kunskap om kulturen som en måste vara väldigt insatt i punken för att inneha alternativt att jag förbi ser olika faktorer i ett känslomässigt självbevarande syfte. På grund av denna bakgrund så kommer jag till min bästa förmåga att förhålla mig neutral till uppsatsens material och förklara fenomen genom nyttjandet av existerande sociologisk teori.

4.4 Urval

Intervjupersonerna kontaktades genom en annonsering om att personer aktiva inom punkscenen sökes för intervju för studiens syfte. Några av personerna kände jag sedan innan, några av dem hade jag inte träffat förr. Totalt intervjuades sex personer, där hälften ansågs vara yngre och den andra halvan äldre. Att intervjua personer i två olika åldersgrupper valdes då det skulle bidra till en dynamik i analysen, där likheter och skillnader mellan olika generationer av punkare kunde identifieras. Förhoppningen var alltså att utöver att analysera det egna förhållandet till punken kunna läsa av hur olika generationer relaterar till punken, och därmed förstå om det finns likheter i deras relation gentemot punken eller om relationen

har utvecklats på olika sätt där punken som ett subkulturellt uttryck kan anpassa sig och förändras.

Alla personer frågades vid början av intervjun om de vill tala anonymt, något som alla intervjupersoner gav muntligt samtyckte till att de inte behöver tala som anonyma personer. Det beslutades däremot senare att anonymisera intervjupersonerna då dokumentet ska publiceras offentligt senare. Därför så har intervjupersonernas namn bytts ut, likväl har bandnamn och områden som diskuteras att anonymiseras i syfte att ytterligare anonymisera personerna. De yngre punkarna som intervjuades kommer jag därför kalla Kristoffer, Peter och Ida, och de äldre punkarna kommer jag kalla Simon, Pär och Björn.

4.5 Kategorisering

För att bilda en förståelse om vad det är som håller punken vid liv ansågs det viktigt att bilda en förståelse för individens integration med punk genom livet, från deras uppväxt till deras nutid. Därför strukturerades frågorna kring att bilda en uppfattning om fyra “faser”, om uppväxten, om hur de kom in i punken, om hur de gör punk och vad som får dem att fortsätta göra punk. Frågorna strukturerades på så sätt att diskutera respektive fas var för sig. Inom varje fas identifierades även olika teman, varav några var exklusiva för varje fas och andra genomgående teman genom olika faser av en punkares liv. Med teman så menas alltså olika återkommande ämnen, som uttrycks på olika sätt men som pekar på samma fenomen. Till skillnad från faserna så var dessa teman inte i förhand definerade, utan de uppkom själva ur texten. Att inte definiera dessa teman i förhand var en medveten handling, då syftet var att upptäcka om samma fenomen var ett återkommande ämne mellan olika intervjuer som pekar på en kollektiv upplevelse. (Alasuutari 1995, s. 67–68. Luker 2010, s. 199)

5. Resultat & analys

Som redovisat för i metodavsnittet så kommer resultaten att presenteras i fyra separata delar. Om vem som blir punk, om hur en kommer in i punk, om hur en gör punk och varför en fortsätter göra punk. Alla fyra delar kommer att presenteras med hjälp av citat från intervjuerna för att måla en bild av hur respektive fas yttrar sig. Alla intervjupersoner har naturligtvis olika upplevelser, olika uttryck för sin kultur och har därmed olika berättelser. I dessa delade upplevelser och relationer så identifierades återkommande teman i intervjuerna som därmed pekar på en kollektiv upplevelse och relation till kulturen. För att bättre förstå hur denna ömsesidigt individuella och kollektiva upplevelsen yttrar sig kommer därför resultaten att analyseras utifrån de citat som anses vara mest relevanta. Det är viktigt att

påpeka att ett citat inte tyder på en individuell upplevelse, och om upplevelsen är individuell så kommer det att påpekas i citatets analys. Citaten kommer att presenteras i sin respektive underkategori, men de bör läsas i sitt totala sammanhang om hur en fas påverkar en annan.

5.1. Fas 0 – Vem blir punkare?

“alltså, var jag bodde, det var främst lägenheter, faktiskt väldigt mycket svenskar, mycket invandrare, och, asså, jag var rätt så liten när jag bodde där. Jag tror inte att man märkte att det var arbetslöshet där, men, i de andra delarna, asså närmre centrum, där märkte man”

- Peter

Som redovisat för i avsnittet om uppsatsens teoretiska bakgrund så är det subkulturella fenomenet nära anknutet till klass. För att förstå vem det är som blir en punkare så inleddes intervjuerna med några grundläggande frågor om vem personen är, för att bilda en förståelse om just vem det är som blir en punkare, i kontext för de teorier som finns angående det subkulturella fenomenets anknytning till klass.

5.1.1 Klass och uppväxt

När det gäller information om vilka yrken ens föräldrar arbetade med så fanns det inte mycket information att gå på. Istället för att diskutera vad deras föräldrar arbetade med valde många intervjupersoner att diskutera klass främst uttryckt i vilket område de växte upp i. Däremot uppgav några intervjupersoner att sina föräldrar arbetade som bland annat lärare, skötare inom psykiatri, kockar och akademiker. Majoriteten av dessa yrken kan anses placeras inom arbetarklassen, däremot så brukar akademiker inte anses tillhöra denna klass på grund av sin status som högutbildade. Denna status för akademiker utmanas dock av intervjupersonen Ida, vars mamma arbetar på universitetet, och hon menar att trots sin mammas status som akademiker så innebär det inte automatiskt en bättre lön.

“Det är inte så att hon får jättebra betalt heller, vissa människor tror att bara för att man är akademiker så får man en lön på 50 000 i månaden, men hon får en helt vanlig lön på typ, 20?”

Som tidigare syftat på så diskuterades klass främst i former av områden en växte upp i. Vidare i sin intervju så berättar Ida om sin uppväxt i ett område i norra Stockholm, klassat som ett utsatt område enligt polisen. Med ett utsatt område så menar polisen att området har en låg socioekonomisk status där kriminell verksamhet påverkar lokalområdet. Trots denna beskrivning så förhåller Ida sig gott till sin uppväxtort i sin beskrivning.

“Asså nä, de menade nog bara att det finns många invandrare där, som det fanns då ju, men det var gott folk, men för mig var det inget konstigt. För mig som var invandrare också så var

det ju inget konstigt. Men visst, det brändes bilar ibland, men det var typ en gång var fjärde år. Det mest kriminella som hände en var typ att din cykel kunde bli stulen, vilket hände jävligt ofta i och för sig. /.../ nä men jag trivdes, det var nära till naturen också, det fanns en skog bakom var jag bodde som man kunde gå till.”

Trots områdets status som ett utsatt område så fann Ida en trygg uppväxt i området. Bilden av området som kriminellt var inget hon kände av, däremot så var området väldigt tätt med invandrare. En liknande skildring av området finns i inledningscitaten av Peter, där området beskrivs som blandat mellan etniska svenskar och invandrare.

En annan skildring av uppväxtområdet återfinns i intervjuerna gjorda av Simon och Björn, som både växte upp i samma område i den södra delen av Lund. Området är ett bostadsområde dominerat av höghus med lägenheter. För Simon så var området ett område som väckte blandade känslor.

“jag är uppväxt i ett sånt höghusområde med allt vad det ofta innebär liksom. Inte direkt helt problemfri tillvaro, många av mina kompisar som jag växte upp med har det gått rätt dåligt för liksom. /.../ Typ alla som jag växte upp med hade någon form av utländsk bakgrund liksom. Där vi bodde var det najs på många vis, det fanns mycket sånt, fina platser att hänga på, men det var också mycket sånt med alkoholism bland föräldrar och sånt som hände. Men vi skötte oss själva rätt så mycket, alla barn och sånt där.”

Simon visar i slutändan ett gott förhållande till området där han växte upp, men medger att det var präglad av vissa sociala problem, bland annat med förhållande till alkohol. Björns förhållande till området skiljer sig däremot, då han inte delade med sig av samma upplevelse av utspridda sociala problem i området under sin uppväxt.

“(Området) i Lund var då Lunds säkraste område som jag minns det, väldigt mycket grönområden. Även om det någonstans kanske sätts ihop med miljonprogram eftersom det är mycket höghus, så var det väldigt mycket gröna innergårdar, lekplatser, stora gröna ytor, mycket fotbollsplaner /.../ Sen ligger det i utkanten av Lund så man har nära till åkermarker och sådär, så det väldigt lugnt, särskilt då på den tiden. /.../ inte för att det var på något sätt ett höginkomstområde men för folk jobbade.”

Björns upplevelse av området som ett väldigt lugnt och välkomnande område med flera platser för att umgås beskriver ett tryggt område utan plats för sociala problem. Samtidigt som han medger att det inte var ett höginkomstområde så fanns det arbeten för folk att gå till om dagarna. Varför det finns en skillnad mellan dessa områden kan spekuleras kring, om det angår en generationsskillnad eller specifika delar av samma område, men för denna uppsats

syfte är det viktigast att lyfta fram hur ens uppväxtområde påverkar ingången till punk. Skildringen av klass i intervjuerna stämmer överens med främst Brakes beskrivningar av punkens förhållande till klass, där punken består av en blandning av ungdomar från arbetarklassen och medelklassen. (Brake 1980, s.120–121) Detta är inte menat att antyda att en intervjuperson tillhör en viss klass, utan att punkare inte uteslutande kommer från områden med sociala problem, även om socioekonomiska svårigheter är väldigt representerade i mina intervjuer.

5.1.2 Etnicitet, ursprung och anomi

Ett annat tema som identifierades genom intervjuerna var att flera intervjupersoner uppgav sig att ha en utländsk härkomst, antingen att de själva är födda utomlands eller att en förälder som är det. Att en utländsk härkomst påverkar en individs förhållande till samhället är inget okänt för sociologer, då det länge har varit ett ämne för att studera hur individer förhåller sig till samhället. En person som påverkades starkt av denna faktor var Pär, som är född i Polen.

Jag kom hit till Sverige 1989, när jag var 16, [...] Jag var tvungen att hänga med min morsa hit när jag var 16, så allt gick ut på, jag bodde 4 kilometer utanför Kävlinge, närmaste grannen var 500 meter bort, så man satt och kollade på TV och fattade ingenting av vad de sa.

Pär, som inte förstod språket och dessutom bodde på landet långt från närmaste stad upplevde en väldigt stark känsla av isolering från det svenska normalsamhället. Detta utanförskap yttrar sig bland andra intervjupersoner, bland annat Peter som uppgav att ha konstant flyttat genom sitt liv har gjort det svårt att relatera till både svenskar och chilensare, kulturer där hen har vuxit upp i olika delar av livet.

“Nä men exakt, asså, jag var så liten när jag bodde där, och jag flyttade runt mycket i Chile. Men det har gjort så att jag varken känner igen mig med svenskar eller chilensare”

Detta utanförskap både Pär och Peter uppgav bildar en stark känsla av anomi, som observerat i hur både uppgav sig att ha svårt att relatera till den dominerande samhällskulturen. (Ritzer, Stepnisky 2008. s. 79–83) Anomin, som kan uttryckas som ett rotlöst tillstånd gentemot samhället, yttrar sig även på andra områden. Ida upplevde ett liknande anomiskt tillstånd i sin skolgång, där hon menar att det uppstod utklasskillnader i skolan men även genom sin status som invandrare.

“Saken är att när jag pluggade där i Sollentuna, lite norr om skolan, eller nej, väster och syd om skolan så var det typ borgerlig på riktigt, sådär, hockey killar som röstar på moderaterna, och bara norr om skolan så var det typ bara invandrare, det kallades för orten ju, så det var tydliga

klasskillnader i den skolan. Det blev en markör typ. Och min klass var en borgarmajoritet och jag ville inte ha något med dem att göra. De skämtade lite för mycket om queer personer och mörkhyade.”

Det anomiska tillståndet Ida upplevde genom sin skolgång är intressant, då den pekar på hur både klass och etnicitet blev tydliga skiljelinjer i klassen, men att hon själv hade svårt att finna ett sammanhang i sin klass dominerade av en annan kultur. Ida är själv en queer person med utländska rötter och den dominerande kulturen, särskilt genom deras skämt, var direkt exkluderande av henne. En väldigt intressant del av denna skildring av anomi är hur Ida däremot uppger sig ha tagit en aktiv ställning mot den dominerande kulturen, genom att hon inte vill ha “något med dem att göra”. Detta uppfyller vad Merton menar med att individer vägrar samhällets värderingar, då Ida vägrade att associera sig med den dominerande kulturen i sin klass, något som yttras i hur det uppstod en markör i hennes klass mellan folk från väster och syd från skolan samt från norr om skolan. (Merton 1938)

Det kan alltså konstateras att flera intervjupersoner upplevde en känsla av anomi i sin uppväxt, yttrat genom klasskillnader och etnisk tillhörighet. Hittills stämmer detta överens med tidig sociologisk forskning från bland annat CCCS, Merton och Cohen som subkulturer, att det uppstår som ett svar på anomiska tillstånd. (Hannerz 2013, s. 33. Merton 1938. Cohen 1955, s. 40–44) Hur detta anomiska tillståndet utvecklas till att komma in i och bilda en subkultur kommer närmare att undersökas i kommande delar. Det är däremot viktigt att påpeka att det anomiska tillståndet inte fanns hos alla personer som intervjuades. Som tidigare diskuterat upplevde Björn inte sitt uppväxtområde som ett problematiskt område. Ett liknande fenomen går att finna i hans berättelse om sin skolgång, där han menar att det fanns en konflikt mellan punkare och de som spelade fotboll, men att han själv inte påverkades av det.

“Men skolgången var väldigt lugn och trygg. Jag spelade fotboll och på något sätt gjorde det att jag, trots att jag var punkare och annorlunda så var jag alltid accepterad, för dem som kunde ge sig på andra punkare gjorde inte det på mig för jag var en del i fotbollslaget. Så det gjorde aldrig att jag, jag upplevde mig nog som annorlunda för jag var i punkgrejen och omfamnade det men det ledde aldrig till något problem för att jag skulle bli utsatt för någonting. Jag hade kompisar som blev utsatta men det var inget problem för min del”

Genom att kunna ingå i både gängen, punkare och fotbollsspelarna, så skonades han från konflikter mellan grupperna då både kände att han tillhör dem själva. Det bildades därmed aldrig en känsla av anomi, och Björns berättelse bryter däremot mot trenden om anomiska

tillstånd i uppväxten. Det är detta som bland annat Sykes och Matza menar med att leta efter känslor av spänning och iver är något naturligt och att vara en avvikande individ är därmed inte ett krav för att ingå i en subkultur. (Matza, Sykes 1961) Samtidigt som intervjuerna observerade mönster bland intervjupersonerna om anomiska tillstånd i både skolan och uppväxten, betyder detta inte att det finns en tydlig bild på vem i samhället som blir en punkare. Faktum är att alla kan bli punkare.

5.2 Fas 1 - Att komma in i punken

“I skolan så såg jag en dag att det skulle va en spelning på (spelställe i Malmö). Jag skrev till Peter och frågade om var den var någonstans. Stack dit dagen efter och var helt jävla blown away av alla banden och energin”

- Kristoffer

I det stora hela så skiljer sig vägarna in i punk inte mycket mellan de äldre och yngre informanterna. Genom åren har punken fortsatt vara en social kultur där berättelser om familjer, vänner, sociala mötesplatser och en känsla av spänning kring upptäckten av punk var återkommande teman kring diskussioner om hur intervjupersonerna kom in i punkkulturen. Med detta sagt så identifierades det oavsett en skillnad mellan yngre och äldre intervjupersoner i hur dessa teman yttrar sig.

5.2.1 Vännerna

Av alla teman som identifierades så var vänner det tyngst vägande temat som en väg in i punkens kultur. Att vänner spelar en stor roll i att komma in i punken kommer nästan naturligt, då man bland annat behöver flera personer för att spela i ett band. Genom vännerna så exponerades våra informanter för ny musik, fick möjlighet att få spela i band och fick information om var och när spelningar äger rum. I ett exempel så berättar informanten Ida om hur genom att bli vänner med ett band i Stockholm som bjöd med henne till hennes första hardcorespelning.

“Jag blev vän med det här bandet /.../ De skulle ha en spelning på Halloween som var på (spelställe i södra Stockholm), men det råkade vara en hardcorespelning istället och jag tyckte ‘oj, det här var en helt annan spelning’ och det klickade mycket bättre med mig.”

Innan denna spelning hade Ida bara varit i kontakt med screamospelningar, som hon tidigare beskrev i sin intervju att det saknades en intensiv energi från publiken. Vännerna i bandet blev således en ingång till hardcore, där energin “klickade” mycket bättre. I ett annat exempel

om vänner som en ingång till hardcore och punk nämner Simon hur han lärde känna en vars samling punkskivor blev en ingång till kulturen.

“Men det började när man var 12, eller året jag fyllde 12, jag var kanske 11? Så träffade jag en polare, han var punkare liksom, /.../ jag hade hört Ebba Grön och lite olika sånt, men han hade en liten punk samling liksom, så vi lyssnade sönder på den tillsammans, det var liksom en riktig ingång i punken.”

Likt hur energin i hardcorespelningar klickade för Ida så klickade Simons kompis punksamling för honom själv. Vännernas handlingar, att introducera intervjupersonerna för punkens musik och spelningar, väckte en känsla för energi och spänning. Som Matza och Sykes menar att med att alla människor söker sig till spänning blev punken en källa till just denna spänning. (Matza, Sykes 1961) Idas upplevelse av sitt första hardcore gig, där det fanns en helt annan form av energi blev ett svar på detta sökande, samtidigt som för Simon fanns energin i musiken som han och hans kompis således lyssnade “sönder på”. Musiken står för svaret i strävan efter spänning, och vännerna agerar därför som vägledare.

5.2.2 Föräldrarna

Likt hur vänner agerar som en språngbräda in i punken fyller föräldrar en liknande funktion, då olika intervjupersoner berättade om att deras föräldrar var själva musikintresserade och att deras intresse av musik smittade av sig på dem själva. Föräldrarnas roll i upptäckten av punk var däremot mest framträdande för den yngre generationen av punkare, då äldre punkare inte nämnde föräldrarnas musikintressen som en påverkade faktor i upptäckten av punk.

Intervjupersonen Peter berättar bland annat att hen exponerades för mycket musik genom sin uppväxt, då dess mormor var musiklejare och mamman var själv punkare.

“Jag är uppvuxen med musik då, min mormor är musiklejare, och min mamma, hon var ju själv punkare, back in the days, så jag var ju uppvuxen med många punkare och musik, och när jag var väldigt liten så brukade hon spela Radiohead för mig när jag skulle gå och lägga mig. Så, men, musik har ju alltid varit något som har varit väldigt närvarande för mig.”

Något väldigt intressant med denna passage är just hur Peters mor var själv en punkare i sin ungdom, och att hen därmed är uppvuxen med punkare i sin omgivning. En annan som beskrev sina föräldrar som punkare själva var Kristoffer, vars föräldrar till och med spelade i samma band på 90-talet.

“Jag skulle nog säga att min första introduktion till punk var när jag lyssnade på Ramones när jag var pytteliten. Men jag har alltid haft punk och sånt runtom mig, mina föräldrar spelade i ett hardcore band på 90-talet.”

Både Peter och Kristoffer menar att deras engagemang för musik är väldigt färgade av deras föräldrars engagemang för punk, men det är oklart om föräldrarnas roll har samma nivå av slagkraft som vännerna har. Oavsett så kan föräldrarnas omnämmande i intervjuerna antas vara en grund för hur punken upptäcktes. Både Peter och Kristoffer nämner vidare i sina intervjuer hur de både fastnade för energin inom punk, något som åter bekräftas Matza och Sykes resonemang om ett allmänt sökande efter källor till spänning. (Matza, Sykes 1961)

5.2.3 Platserna

Att växa upp i en punkmiljö, med föräldrar och vänner som är punkare, kan förstås som en förklaring till hur punken upptäcks. Behovet för en känsla av spänning är något som återkommer, det är därför vi människor inte nöjer oss med att endast uppleva spänning en gång genom våra liv. (ibid) För punkare uttrycks denna ständiga efterfrågan om spänning genom spelningar, som kräver en fysisk plats för att ske. Det är denna anledning varför platsen var ett återkommande tema genom intervjuerna. Den fysiska platsen var delvis en plats att få uppleva känslan inom kulturen och delvis en plats för punkare att knyta kontakter med varandra inom kulturen. (Wallach 2008, s. 103-108) Fritidsgårdar och konserthallar omnämndes flera gånger av flera intervjupersoner, där deras tillgänglighet stod i fokus till varför de var just så viktiga. Björn berättar bland annat om en konserthall nära till sitt uppväxtområdes vikt när det gäller att få uppleva punkens kultur.

“Det spelade ingen roll om det var typ Therapy eller Sepultura eller Crowbar eller punk, De Lyckliga Kompisarna eller Dia Psalma, det spelade ingen roll vad det var, man gick i vilket fall som helst. Konserthallen var ju precis vid (uppväxtområde) så man kunde ju bara cykla dit.”

Tillgängligheten av spelningar, att de både var återkommande och lätta att ta sig till, blev en viktig faktor för Björns interaktion med kulturen. Konserthallen blev en gemensam plats där punkare kunde träffas på spelningar och knyta kontakter med varandra. Vidare i sin intervju berättar Björn även om hur spelningarna på konserthallen introducerade honom till världen av fanzines, en slags tidning punkare själva gör med recensioner och intervjuer av band.

Utöver konserthallar var även fritidsgårdar viktiga. Fritidsgårdar fyllde på många sätt samma funktion, att vara en plats som arrangerar spelningar och erbjuder möjligheten att knyta kontakter. Fritidsgårdar erbjöd även möjligheten för band att få öva i sina egna lokaler och att

själva få uppträda på scen. Denna aspekt av att möjliggöra ett kreativt uttryck var något som Pär markerade i sin intervju.

“Från första början så var det just tillgängligheten till instrument som var fantastisk. Då fattade jag direkt varför det fanns så många band i Sverige, på något sätt. Det är ändå en viktig pussel(bit) att alla inte kan köpa instrument och utrustning och allt det där. /.../ Nä men man var ung och precis börjat spela, det var inte många som kände till er, det var typ enda chansen att få visa sig. /.../ vi spelade in våra demos och sålde till polare.”

Samtidigt som yngre punkare kunde relatera till betydelsen av olika spelställen så nämndes sociala medier som en viktig plattform för att knyta kontakter med scenen. Sociala medier fyller en slags digital funktion av de fysiska platserna, där genom Facebook eller Instagram kunde punkare hålla kontakt med varandra utanför spelningar för att diskutera musik eller att starta band. För Ida var det genom kontakter på Facebook med andra punkare som hon kunde starta sitt första band.

“Vi var väldigt aktiva på Facebook då också, och vi lärde känna folk där. Vi skrev en låt och tänkte ‘fan den här va fet’. Några dagar senare så skrev en kille till oss på Facebook och frågade ‘Och när fan ska ni starta ett band då? Det behövs’ så vi skickade den låten vi skrev till honom och han tyckte den var fett och satte oss i kontakt med en trummis som kunde hjälpa oss.”

Platsen är viktig för punkare, inte bara för det tillåter dess subkulturella uttryck att få utövas och upplevas, men även för att finna en gemenskap. Platsen behöver således inte nödvändigtvis vara fysisk, utan den kompletteras av det digitala.

5.2.4 Känsloerna

Som tidigare diskuterat i avsnittet om vänner och familj så kan upptäckten av punk förklaras med hur ett sökande efter spänning besvaras. Denna känsla var ett återkommande tema genom intervjuerna, inte minst vid frågor om hur en kom in i punken. För att bättre förstå sig på det subkulturella fenomenet punk så blir det därför viktigt att analysera självaste känslorna som är inblandade.

Vad som dock får en att fastna för just punken, att känna sig som “hemma” inom musiken, är lika viktigt för att förstå hur en individ blir en del av punken som subkultur. Peter, upptäckte punken genom en musikalisk utforskning, där upptäckten av relaterade subgenres som screamo ledde till upptäckten av power violence, hardcore och andra subgenres av punk. Vid frågan om vad som just fick hen att fastna för punk så uttryckte hen sig på följande vis.

"Hur rå de är, aggressionen, men att det också kan vara lite emotionellt, och jag har alltid varit, ehm, politiskt medveten, så jag gillade att de faktiskt sjöng om politik. Man kanske inte hör det direkt, men om man faktiskt läser texterna så ser man att det faktiskt är skitsmarta texter."

Aggression och råhet är känslomässiga uttryck som punken gärna omfamnar, och något som uppskattas bland intervjupersonernas skildringar för punken. Att även kunna relatera till låttexterna och själva budskapet som punken förmedlar stärker denna relation till kulturen.

En liknande berättelse om hur punken kom till en genom en musikalisk utforskning återfinns i Björns berättelse om hur han upptäckte hardcore punk genom MTV. Under Björns uppväxt brukade MTV sända programmet *Headbangers Ball*, där de spelade musikvideor av främst hårdrock men även punk. För Björn så handlade det om att exponeras för olika kulturella uttryck inom punk och metal, där en musikvideo av bandet *Biohazard* fick honom att inse att hardcore punk är det kulturella uttrycket som passar honom.

"./../ jag hade sett videon för Shades of Grey av Biohazard på MTV och där ser man det där med att dom stagedivear och moshar och då öppnade ju delvis en ny värld också sådär, där jag på något sätt tyckte att även om jag, fram tills dess hade jag parallellt lyssnat väldigt mycket på punk och metal, jag hade alltid lyssnat på både och, men någonstans där så var det detta jag dras till, hardcore och punkuttrycket, snarare än metaldelen. Jag hade lyssnat på metalmusik, men det är egentligen inte min scen. Min scen är detta jag dras till."

Stagedives och mosh är en form av dans till hardcore punk, där musikens energi besvaras av publiken. Det är åter viktigt att påminnas om Matza och Sykes teorier om människans strävan efter känslor av spänning. (Matza, Sykes 1961) Självaste moshens vikt kommer att diskuteras mer utförligt senare i analysen, men när det gäller just att förstå vad som lockar med punken så är det viktigt att peka på hur Björn menar att just hardcore punkens uttryck, med stagedives och mosh som en respons till musiken, var det som lockade. Likt hur vissa människor lockas till sport som sin källa av spänning, så lockades Björn till hardcore punken som sin källa till spänning genom dess uttryck under spelningarna.

Ett annat uttryck som lockade till punken var självaste estetiken. Simon, som alltid varit intresserad av att rita, berättade om hur punkens estetik gjorde ett starkt avtryck i honom där han byggde en hel mytologisk värld i sin fantasi om vad punken var.

"Också estetiken med punk. För när jag växte upp, i alla filmer på 80-talet så var nästan alla bad guys och alla, det är alltid punkare med i dom filmerna, men jag tyckte det var jävligt coolt att de slogs med kedjor och krossade flaskor. ./../ man hade en sån hel mytologi i huvudet, det

var en kombination av vad man såg ute och vad man såg på TV. Och alla såna influenser från hårdrockssomslag och hela den estetiken är så jävla etsad i mitt huvud, det är fortfarande så att jag har blivit bättre på att rita men när jag ritar saker så ritar jag samma saker som när jag var liten. Det är döskallar och punkare och kedjor och spindlar och sånt.”

Att punkare framställs som “bad guys” kan förstås till bakgrunden av subkulturella studier, där subkulturer analyserades som avvikande individer med benägenhet för kriminell aktivitet. Detta kan liknas med *Street Elites* teorin (Katz 1988, s. 94-95) där punkare utgör en av flera subkulturer där individer bildar kollektiv baserade på en gemensam kulturell identitet och kan i grupp utmana normalsamhällets regler. Syftet är åter inte att diskutera huruvida väl den kulturkriminologiska förståelsen av punk gäller, utan att detta kollektiv av punkare, baserat på ett kulturellt uttryck, lockar. Att Simon upplevde detta estetiska uttryck, baserat på förskräckelse, som spännande och lockande är ytterligare ett sätt som punkens uttryck uppfattas som attraktivt.

5.3 Fas 2, att göra punken

“Ja det gjorde ett extremt intryck i mig. Det var också det med att det kändes så jävla hemma med punk på en gång. När jag hade gått in i punk så var jag inne. Sen bytte jag aldrig mer, annars så bytte man ju ändå efter vad man tyckte var fett liksom. Man gillar ju hip hop och sånt också ändå, jag gillar ju hårdrock men man tyckte hip hop var coolt också, men när man väl hittade punken så försvann allt annat.”

- Simon

Likt andra subkulturer så skulle det inte finnas någon punk om människor inte aktivt skapade den. Alla intervjupersoner var på olika nivåer aktivt engagerade inom punkkulturen, med allt från att spela i och boka band till att skriva fanzines och skapa albumsomslag.

5.3.1 DIY

Med punkens tunga betoning på DIY kultur, att göra det själv med vad man har tillgängligt och utan hjälp från större företag, så är punk inte bara något man upplever, utan något man även gör. Genom intervjuerna så märks det av att DIY tar en central roll i hur olika punkar ser på hur de just gör punk. Ett exempel på detta är Ida när hon diskuterar sin syn på ämnet.

“Men förutom att det känns kul så tycker jag om känslan av att det är något man gör själv, DIY och sånt. Det är väldigt grundläggande för punken, och det är något jag verkligen, verkligen gillar. Man väntar inte på någon annan att göra det åt en, man säger fuck you och gör det själv.”

Man kan alltså säga att utan DIY så skulle det inte finnas någon punk att tala om, då det är något så grundläggande för kulturen. Även när punken har blivit en väletablerad genre och många band som Ebba Grön, KSMB, The Clash och Sex Pistols har i olika mån blivit folkkära band så kvarstår etiken kring DIY som ett krav för punkband. (Bennett 2018) Björn, som länge sysslat med att skapa egna fanzines, en slags tidning där man intervjuar band och recenserar musik, diskuterade även rollen av DIY kulturen i sin intervju.

“Men DIY grejen är någonstans insedd nödvändighet, att om ingen tar ansvar för dom kulturella uttryck som vi gillar så kommer dom inte kunna blomstra liksom. Det är den ena sidan av det, den andra sidan av insedd nödvändighet kommer ju med tiden, och det är ju att man vill skydda sitt kulturella uttryck från kommersiell exploatering.”

Att DIY fyller en dubbel funktion i att både bevara och försvara punkens kulturella uttryck måste förstås i vad det är för uttryck som man just vill bevara och försvara. Punkens agerande som en mekanism för protest mot det kommersiella vägrar därmed dess uttryck och metoder, där DIY blir en alternativ metod för produktionen av kultur. (Bennet 2018. Brake 1980, s.157–158. Guerra 2018)

5.3.2 Vännerna

Punken, liksom andra subkulturer, är i sin grund en social gemenskap. Vännerna, som agerade som vägledare in i kulturen har även en viktig roll i självaste görandet av punken. Genom ett engagemang i kulturen öppnas möjligheten för att knyta fler kontakter med andra inom kulturen. Denna vänskap inom kulturen uttrycks på flera sätt, men främst genom själva görandet av punk. Peter beskriver hur det finns en enorm, obeskrivlig energi i att spela i punkband med sina vänner.

“Ja att det var jävligt fett att skriva låtar tillsammans, även om jag aldrig riktigt skrev ett enda riff, men det var ju, I don't know, det finns en, obeskrivlig energi av att, spela i band, liksom, att alla kopplas på något sätt. Sen är det ju också jävligt kul, att ba spela. Att ba spela snabbt.”

Att spela i band är kanske det mest framstående sättet en kan göra punk, och Peter beskriver det både som en blandad känsla av spänning och att det är roligt att få spela snabbt med sina vänner. Att denna känsla av spänning uppstår genom en kollektiv handling kan naturligtvis åter kopplas till Matza och Sykes resonemang om spänning, men faktumet att det just är en kollektiv handling kan även förstås som ett uttryck för *Street Elites*. (Katz 1988, s.117–123) Punkens hårda attityd, uttryckt i snabb aggressiv musik, bildar en gemenskap, och en känsla av att en är en del av något större än sitt individuella själv. Spänningen är således beroende av

det kollektiva skapandet, och det kollektiva skapar i sin hand en stark gemenskap. Detta skapande återfinns även i Björns berättelse om fanzines, där han och hans vänner knöt kontakter med flera punkare genom sitt skapande.

“Fanzines var ju först då på 90-talet då ett utlopp för kreativitet, och ett sätt att lära känna folk och knyta kontakter, och det var ju så jävla spännande, fan man kan ju skriva till de här banden och så fick man svar, de ville va med i mitt fanzine. /.../ Vi sålde ju alla nummer vi gjorde och sådär, knöt jättemycket kontakter med folk.”

Detta breda kontaktnät genom kulturen sträcker sig utöver ens geografiska närhet. Från att knyta kontakter genom vilken fritidsgård man hängde på kunde punkare genom skapandet knyta kontakter med andra punkare så långt bort som andra sidan jordklotet. För Simon har detta varit något extremt viktigt i sitt görande av punk, där han genom sitt görande av punk har knutit kontakter som har hjälpt honom genom sina resor i världen.

“Ja vänskapen är fan jätteviktig liksom, i det hela, och att man hjälper varandra och får hjälp också. I och med att jag har rest så jävla mycket så har jag alltid vart beroende av andra, så det är i huvudet, nästan som karma. Jag har rest i hela världen och bott hos en massa punkare i Sydamerika, Centralamerika, Nordamerika, alla delar av Asien, i Japan, i Indonesien, i Malaysia, överallt liksom. Överallt så har det bara vart öppna armar och man får bo hos folk i Ryssland, överallt. Då är det såklart att man gör likadant, så det kommer folk och bor hos oss.”

Vänskapen går åt både håll, att både veta att man får hjälp och att erbjuda hjälp inom punken. Som Katz menar i sin beskrivning av *Street Elites*, där ett subkulturellt kollektiv håller ihop genom sin gemensamma subkultur, (ibid) hjälper punkare varandra genom sin tillhörighet i samma subkulturella sammanhang. Det kulturkriminologiska perspektivet har ofta ämnat att förklara hur fenomenet av subkulturens gemenskap kanaliseras in i kriminell aktivitet, och det blir därför viktigt att påpeka att gemenskapen även kan ännas för en positiv verksamhet, där punkare ställer upp för varandra just på grund av sin gemenskap och delade kulturella identitet.

Gemenskapen, spänningen och DIY etiken bildar alltså en slags helig treenighet för görandet av punk. Punkens skapas genom att alla dessa tre fenomen uppstår ur varandra och samexisterar. Att alla dessa tre fenomen är starkt beroende av varandra för att det ska bli någon punk att tala om återfinns i Pärs berättelse om sitt gamla band. Berättelsen är dessvärre en tragisk sådan, då gemenskapen inom bandet bröts och viljan att spela musik således försvann.

“Och så kanske det strulade med någon repning eller något sånt, så hade vi något bandmöte. Och bandmötet började med att det var tyst i rummet. Och Rodrigo säger till sist, och börjar "Jo det är såhär att vi har funderat på att fixa en ny basist" jag tittar på Fredrik och Magnus och de tittar bara ner och säger ingenting. För min del vid den tidpunkten så reser jag mig upp, smällen igen dörren och kommer inte tillbaks. Jag var så jävla besviken på själva tanken, det räckte för mig att det här håller inte, i kombination med att vi inte umgås på fritiden.”

Utan en gemenskap i bandet brast anledningen att spela punk. Huruvida stark kraven är på att det ska finnas spänning och en DIY etik det ska finnas i görandet av punk likt gemenskapen framgår inte i någon intervju, men det viktiga att hämta med från Pärns berättelse är just vikten av gemenskapen vid görandet av punk. Om det inte finns någon gemenskap, så finns det inget att göra. Åter kan detta förstås inom ramen för konceptet *Street Elites* (ibid), där gemenskapen krävs för att upprätthålla en subkulturellt uttryck. Trots att Pär lämnade sitt band, så lämnade han inte scenen, utan fortsatte interagera med kulturen.

5.4 Fas 3 – Att fortsätta med punken

"Ja såklart, jag ser inte att det finns en chans för mig att sluta. Jag vet inte vad jag skulle göra ändå med mitt liv. Jag kommer fortsätta gå på spelningar och sånt tills jag är döv och så. Jag har ingen anledning att sluta, jag älskar musiken, röjet, och scenen”

- Peter

Alla intervjuer avslutades med samma fråga om vad som får personen att fortsätta med görandet av punk. Alla svaren pekade på samma tema: för att det aldrig slutar vara roligt med att göra punk. Gemenskapen, känslan av spänning och DIY etiken bildar även en identitet om att just vara punkare, där det inte finns något annat liv än att just vara punkare. Fortsättandet av att göra punk blir därför en bredare fråga än om just varför man gör punk, då den framkallar en fråga om just vem man är som människa.

5.4.1 Gemenskapen

I fortsättandet så var gemenskapen åter en väldigt viktig faktor. Som tidigare observerat så kan man inte göra punk ensam, och den gemenskap som krävs för dess görande bildar vänskapsband som sträcker sig genom tiden. För att återkoppla till Pärns berättelse så fortsatte han att spela punk efter gemenskapen bröts i hans gamla band, bland annat så startade han band med andra vänner han har genom scenen.

“Jag kan inte spela med folk jag inte känner. Det viktigaste är just bandmedlemmar. /.../ Då får man göra som man har gjort annars hela tiden, man startar ett nytt band. Efter (band) så

började jag spela med ett band som heter (band). Sen åkte det ner i graven också. Nu är det (band, jag, (kompis) och två gamla vänner sen länge.”

Så länge det fortfarande finns en anledning att göra punk så kommer det fortsättas att göras punk. För alla personer som intervjuades så kretsar livet nästan kring att just fortsätta göra punk, där det inte finns ett liv utan att kunna spela i band, att kunna gå på spelningar eller att kunna stötta kulturen på olika sätt.

5.4.2 Identiteten

Denna relation till kulturen blir därmed en identitet, där att vara punk är det enda livet man känner till. En av personerna som uttryckte detta var bland annat Kristoffer.

“Jag har fokuserat en väldigt stor del av mitt liv på att spela musik, om jag lämnar det så vet jag inte riktigt vem jag är. Jag känner mig välkommen bland alla punkare [...] Alla är bara väldigt trevliga och öppna, det finns väl nån som är lite sur eller tråkig men dom flera är väldigt, väldigt trevliga och goa [...] vi är alla där av en anledning, det blir en automatisk koppling”

Att Kristoffer uttrycker att han inte vet vem han är utan punken som identitet tyder på hur starkt subkulturen kopplas till individen. Kulturen blir personifierat i individen till den nivån att det skapar en undermedveten koppling mellan olika punkare. Simon uttryckte detta i sin intervju där han menar att det finns en direkt etablerad gemenskap mellan punkare även om de inte känner varandra sen innan.

“Men man hälsar alltid om man ser en punkare på gatan. [...] Då blir det som att man har en, det är en stor trygghet att gå runt i sin stad och man ser folk som tänker likadant som sig själv och det blir någon form av enighet i det där. Det finns någon form av vänskap i det där liksom. Att man kan bara att man ser att en person har vissa märken på sig eller en viss t-shirt så vet man att det är någon som är vettig som man kan relatera till. Även om jag inte har träffat personen innan liksom.”

Denna undermedvetna gemenskap kan åter förstås inom ramen för *Street Elites*, där den gemensamma identiteten som punkare skapar en direkt förståelse mellan människor att man delar samma intressen och värderingar. (Katz 1988, s.117–123) Att Simon menar att detta resulterar i en känsla av trygghet i sin stad tyder på en känsla av att man aldrig är ensam i sin subkultur, att det finns ett större sammanhang än sig själv och sin närmaste vänskapsgrupp. Identiteten som punkare är alltså inte exklusivt för en själv, det är en kollektiv identitet som upprätthålls av en större massa människor.

5.4.3 Exklusivitet

Vad som just gör denna identitet som punkare så pass stark kan förklaras av en känsla av exklusivitet, att man tillhör något otillgängligt för den bredare allmänheten. Likt hur DIY etiken utgår från att skydda och bevara en kultur från kommersiell exploatering så skapas exklusiviteten som en form av sammanhållning inom kulturen. Exklusiviteten uttrycks bland annat i en undermedveten gemenskap, som Simon menade med en känsla av trygghet i sin stad. Exklusiviteten skapas däremot genom görandet av punken och identiteten som punkare. Vidare i sin intervju uttrycker Simon väl just vad denna exklusivitet innebär.

“Det är därför jag ibland kan bli så arg och irriterad om det är folk som ser ut som punkare, som man litar på något vis som inte sluter upp med mentaliteten. Det är ju inte menat att alla måste slåss men för mig, i min bok om du är punkare så är du emot samhället och hatar snuten och alla såna grejer. Det är inte självklart för alla men för mig så är det en sån självklarhet och viktig punkt i det hela”

Exklusiviteten markeras genom mentaliteten, eller förhållningssättet gentemot samhället. För att vara punk krävs det att man förhåller sig till samhället med en viss attityd. I detta citat vill jag belysa hur subkulturer etablerar egna normer och värderingar i sin förhållning till samhället. (Cohen 1955) För att vara punk krävs det att man förhåller sig till samhället med en viss attityd, som en protest mot det dominerande normalsamhället. Det är genom dessa egna normer och värderingar som subkulturer skiljer sig från den dominerande kulturen, och därmed tillåts det att skapas en exklusiv identitet kring att tillhöra subkulturen.

Det exklusiva förhållningssättet gentemot samhället uttrycks inte bara genom politiska åsikter, utan även ett kreativt tankesätt. Som tidigare redogjort för så är DIY etiken väldigt central för punken, (Bennett 2018. Guerra 2018) och i analysen av vad som gör punken exklusiv tar DIY etiken åter en viktig plats i att markera just vad som skiljer punken från resten av samhället, något Kristoffer markerar i sin intervju.

“Ja till skillnad från jazz som är en rätt lugn och tråkig genre så är punken en mer aggressiv och automatiskt roligare genre. Det är en musikstil som sticker ut. /.../ Man har ett DIY mindset, när allting görs av alla, det finns inga stora företag som pumpar ut något, det är folk som gillar musiken som vill att det ska hållas igång”

Att DIY etiken skulle vara exklusiv för punken vänder bland annat Bennett (2018) sig mot, men det är däremot tydligt att DIY etiken är central i vad det innebär att vara punk. DIY är inte bara ett förhållningssätt gentemot hur man gör punk, det är även en inställning gentemot livet. Här går det att belysa vad Brake (1980, s.157–158) menar med att punkens musikaliska

uttryck är en respons mot rocken, men det kan även tolkas som en respons mot jazzen från vad Kristoffer menar, att det är avsiktligt aggressivt för att skilja sig från andra dominanta och subkulturer.

För att förstå förhållandet mellan identiteten och exklusiviteten är det viktigt att analysera det på en individuell samt en kollektiv nivå. På en individuell nivå uttrycks identiteten, något som kan förstås genom begreppet om *Ways of the Badass*. (Katz 1988, s.94–95) Att en individ klär sig på ett visst sätt och att den har en viss inställning gentemot samhället markerar den som en “alien”, att den är aktivt exkluderad från normalsamhällets förväntningar. När identitetens uttrycks kollektivt, bildas det en exklusivitet. Detta menar Katz bilda en *Street Elites* (ibid, s.117–123), där kollektivet, bundna genom sin identitet som punkare, ingår i ett exklusivt sammanhang skilda från normalsamhället och den dominerande kulturen.

5.4.4 Känslan av att jaga draken

Så vad är då syftet med att bilda denna identitet och exklusivitet? Om punken är en livsstil som skiljer sig från normalsamhället så pass, varför väljer en ett liv av att vara punkare? Som tidigare diskuterat så finns det en spänning i att komma in i punken och att göra punken. Denna spänning försvinner inte under själva fortsättandet, något som flera intervjupersoner uttryckte under sina intervjuer. Björn, som har varit en del kulturen i den största delen av sitt liv, uttryckte sig på följande sätt.

“Det är lite sådär som, vad säger man, chasing the dragon, folk som letar efter sin första heroindos. /.../ (band) sjuan från i fjol tycker jag är, jag fick en sån jävla kick när jag hörde den. (band) LPn som kom i år tycker jag är, de spelade i Malmö något år innan pandemin, jag minns att det var Kajsas gamla lokal, rätt liten spelning med rätt lite folk men jag lämnade den spelningen med en känsla av att ‘Shit va gött det är med hardcore punk, vilken jävla grej det är, fan va skönt att jag får vara en del av detta’.”

Punken fortsätter alltså vara en källa för spänning, och känslan av spänning fortsätter locka en. (Matza, Sykes 1961) Att få vara en del av kulturen gör även en glad, att en är tillåten och har möjlighet att få ingå i de sammanhang som skapar punkens spänning bildar en euforisk känsla. Denna euforiska känsla är något som bland annat Ida delar med sig av i sin intervju.

“Jag spelar live med mitt band som jag tycker är kul. Jag bokar spelningar, jag reser för spelningar, jag skaffar mig vänner genom det. Jag tänker hålla på med det tills jag dör, eller hamnar i en rullstol och blir förlamad eller sånt.”

Idas citat är viktigt för förståelsen om vad som får en att fortsätta göra punk på flera sätt. Delvis så visar det på att känslan av att punken fortsätter vara en källa för spänning går genom generationer, dels så visar det på hur denna jakt efter mer spänning fortsätter att låta en lära känna nya vänner och bygga en stark gemenskap inom kulturen. Spänningen uttrycks på en individuell nivå i intervjuerna, men genom att se att flera individer uttryckte sig på liknande sätt i intervjuerna jag gjorde bildar jag en uppfattning om att känslan delas kollektivt. Känslan av spänning, likt identiteten, delas av gemenskapen, och bidrar till just den känslan Björn uttryckte. *“Shit va gött det är med hardcore punk, vilken jävla grej det är, fan va skönt att jag får vara en del av detta”*

6. Diskussion

Den här uppsatsen har valt att slå väldigt högt med sin frågeställning, om vad det är som håller punken vid liv. Intervjuerna har visat på många aspekter av samma fenomen och olika sätt att förhålla sig till samma koncept. Det är dock viktigt att påpeka att denna diskussion kommer att utgå från mönster som identifierats mellan sex intervjuer med punkare i Skåne. Det är möjligt att en liknande studie som gjorts med flera punkare, eller punkare i en annan del av världen, skulle visa andra resultat. Med det sagt så är det även möjligt att ett liknande mönster kan identifieras i en annan studie, och jag vill därför att denna studie ska ses som en del av svaret på frågan om vad som håller punken, eller en subkulturell scen i allmänhet, levande.

Det är nu viktigt att bemöta hur denna uppsats ska förhålla sig till den bredare subkulturella forskningen. Mycket subkulturell forskning, särskilt inom den sociologiska kriminologin, har länge utgått från att det finns en avvikande individ som finner sociala sammanhang utanför den dominerande kulturen. (Merton 1938. Cohen 1955. Katz 1988) I min analys har jag valt att använda mig av mycket kriminologisk forskning för att analysera punken, då punken är en subkultur och bär därför kännetecknen av det bredare subkulturella fenomenet. Att punkare är exempelvis avvikande individer kan förstås genom resultaten av denna uppsats, genom uttryck av att inte kunna relatera till normalsamhället och att vara en del av en kultur som är revolt mot samhället bekräftar uppfattningen om punkare som avvikande individer. Avvikelse behöver däremot inte innebära något negativt, individernas engagemang grundar sig tydligt i att just upprätthålla en källa till spänning genom musiken och sitt kulturella uttryck. Att punken är en protest mot kommersialismen framgår också i studien, bland annat genom vikten av DIY som ett medel för att bevara och försvara punken gentemot kommersialismen.

(Bennett 2018) Men protesten mot samhället yttrar sig inte genom att förstöra, utan att skapa en egen kultur. En subkultur behöver därmed inte vara ett negativt laddat fenomen, en subkultur kan även vara en källa för skapande och gemenskap.

Det finns inget medfött i en människa som gör dem till punkare, utan punkare kan komma från alla delar av samhället. (Brake 1980, s. 120–121) I analysen noterade jag en stark tendens för punkare att komma från socialt utsatta bakgrunder, som arbetarklass, som queer personer, som invandrare. Men punkare kan även komma från trygga bakgrunder, den gemensamma nämnaren för hur en kommer in i punken genom alla mina intervjuer var att det lockade som en källa till spänning. Denna källa till spänning blir således en röd tråd genom en punkares livstid inom kulturen, det slutar aldrig vara roligt att uppleva och spela punk. Spänningen är kollektiv, och därmed bildas det en gemenskap kring det, där punkare kan bilda band och skapa kulturen.

Gemenskapen är ytterligare en röd tråd genom en punkares livstid. Utan gemenskapen finns det ingen att dela spänning med, ingen att starta band med och ingen som introducerar en till punk. Gemenskapen lägger även grunden till den exklusivitet som finns i att just vara punkare. Kombinerat med subkulturens egna värderingar och normer, främst DIY etiken, så finns det en exklusivitet i att tillhöra punken, att just vara en punkare.

Identiteten som punkare är således viktig att förstå. Att flera intervjupersoner uppger sig inte veta vem man är som person om det inte har punken i sina liv tyder på hur viktigt det subkulturella uttrycket är för en persons självigenkänning. Inom punken så finns det spänning, gemenskap och ett medel för uttryck, aspekter som är viktiga för en människa att finna sin plats och sammanhang i samhället. Genom punken kan det anomiska tillståndet, i en strikt Durkheimiansk mening, på sätt och vis brytas, då det finns en kultur att förhålla sig till och att känna igen sig i. Subkulturen blir en parallell struktur där individer kan finna sammanhang och mening. Att det finns en identitet kring att vara punkare visar på just hur stark subkulturen är, att subkulturen inte bara finns i det gemensamma, utan även i det individuella.

7. Sammanfattning

För att förstå vad det är som håller punken levande så måste en förstå hur gemenskapen, skapandet och känslorna samspelar med varandra. Spänningen lockar och gemenskapen säkerställer att det kan fortsättas skapas spänning. Skapandet av punken kan liknas en evig cykel, där spänning skapar gemenskap, gemenskap skapar en subkultur, subkulturen skapar

uttryck och uttryck skapar spänning. På så sätt så blir punken en självgående maskin. Ju närmre en undersöker punken, ju mer detaljer och aspekter finner man. Varje punk bär med sin egen berättelse med sin egen relation till kulturen. Upplevelsen är både kollektiv och individuell, där respektive nivå bildar en berättelse i symbios med den andra.

Så länge det finns ett normalsamhälle att protestera mot, så länge det finns en strävan för att finna en källa för spänning och iver, så länge det finns en gemenskap, så kommer det finnas punk, både i de som redan blivit en del av kulturen och de som kommer söka sig till kulturen. Men om det går att säga i en mening om vad det är som får punken att överleva så är det att punken är så himla kul.

8. Källhänvisning

- Alasuutari, Pertti. (1995). *Researching culture: Qualitative method and cultural studies*. London: Sage
- Bennett, Andy. (2018). Youth, Music and DIY Careers. *British Sociological Association* 12(2), ss. 133–139
- Brake, Mike. (1980). *The Sociology of Youth Culture and Youth Subcultures – Sex and Drugs and Rock and Roll?*. Routledge & Kegan Paul Ltd.
- Cohen, Albert. (1955). *Delinquent Boys – The Culture of the Gang*. The Free Press.
- Guerra, Paula. (2018). Raw Power: Punk, DIY and Underground Cultures as Spaces of Resistance in Contemporary Portugal. *Cultural Sociology* 12(2), ss. 241–259
- Hannerz, Erik. (2013). *Performing Punk. Subcultural Authentications and the Positioning of the Mainstream*. Uppsala universitet.
- Hotpress. (2013). *On this day in 1977: The Clash signed to CBS Records for £100,000*. [Elektronisk] <https://www.hotpress.com/culture/day-1977-clash-signed-cbs-records-100000-22765340> Hämtdatum: 2023-05-02
- Katz, Jack. (1988). *Seductions of Crime – Moral and Sensual Attractions in Doing Evil*. Basic Books.
- Luker, Kristin. (2008). *Salsa Dancing into the Social Sciences: Research in an Age of Infoglut*. Harvard University Press
- Matza, David. Sykes, Gresham. (1961). Juvenile Delinquency and Subterranean Values. *American Sociological Review*, 26(5), ss. 712–719
- Merton, Robert. (1938). Social Structure and Anomie. *American Sociological Review* 3(5), ss. 672–682
- Ritzer, George. Stepnisky, Jeffrey. (2008) *Sociologisk Teori* Stockholm: Liber AB
- Wallach, Jeremy. (2008) Living the Punk Lifestyle in Jakarta. *Ethnomusicology* 52(1), ss. 98–116