



GÖTEBORGS UNIVERSITET
INST FÖR KULTURVETENSKAPER

När vulkanen fick utbrott

En studie av den första generationen punkare i Göteborg och deras minnen och berättelser.

Peter Rudvall
Kandidatuppsats i Etnologi
15 hp, HT 2014
Handledare: Elias Mellander
Examinator: Kerstin Gunnemark

Göteborgs universitet
Institutionen för kulturvetenskaper
Box 200
SE-405 30 Göteborg

Denna uppsats är allmän och offentlig handling.
Författaren har upphovsrätten och uppsatsen får inte
begagnas annat än för enskilt bruk utan författarens tillstånd.

ABSTRACT

This study focuses on the punk scene in the late nineteen-seventies. The aim is to analyze how members of the first generation of punks in Gothenburg create their stories about how they experienced the time when the punk scene in the city was born.

The investigation is based on eight interviews and one set of memory notes which are analyzed with a theory inspired by the article "Affective Ordering: On the Organization of Retrologies in Music Networks" (2012) by Sverker Hyltén-Cavallius and Lars Kaijser, and also Birgitta Svensson's ideas about life stories. Svensson's text can be found in the anthology *Skjorta eller själ?* (1997).

The investigation shows how the former punks use fragments like records, band names, songs and other music related information when they answer questions about their identity formation. It shows how the music itself works as a foundation pillar for the subculture. The study also shows how and why street addresses and special events, like festivals and concerts, are valuable tools when producing their life stories. The investigation also shows how their self-composed music is a great help in the identity formation, but also when it comes to creating their life stories. Finally the investigation shows how the background as punks is useful in the persons' lives today.

Keywords: punk, Gothenburg, life stories, memory, place, identity

Nyckelord: punk, Göteborg, livsberättelser, minne, plats, identitet

INNEHÅLLSFÖRTECKNING

INLEDNING.....	5
Ämnesval.....	6
Syfte & frågeställning.....	6
Tidigare forskning.....	7
Avgränsningar.....	8
Teoretiska begrepp.....	9
Metod & material.....	10
Informanter.....	11
Disposition.....	13
NÄR MUSIKEN TAR EN.....	14
PLATSER OCH HÄNDELSER.....	17
Sanna hemvärnsgård.....	19
Garageligan.....	21
Sprängkullsfestivalen.....	24
Errols.....	25
Slottsskogsfestivalen.....	26
DE EGNA SINGLARNA.....	28
VAD TOG DE MED SIG?.....	31
SLUTDISKUSSION.....	35
KÄLLOR & LITTERATUR.....	39
Otryckta källor.....	39
Intervjumaterial.....	39
Anteckninga.....	39
Webbsidor.....	39
Tryckta källor.....	40

INLEDNING

Jag stod utanför en fest som var i Göteborg Sounds replokal på Kyrkogatan. Dom hade sin lokal högst upp i ett hus som är rivet nu. Plötsligt slogs fönstret upp och oaaacchhh! Det var nån som spydde. Jag bara: YES, PUNK! (Kai Martin Löwen-Åberg, 2014)

I november 2011 rapporterar svensk media om ett arkeologiskt fynd som gjorts i centrala London. Det rör sig inte om någon lämning från forntiden, utan fyndet härstammar från en helt annan tid. Bakom ett skåp i en lägenhet på Denmark Street har det påträffats klotter som anses vara av stor betydelse. I mitten av 1970-talet hyrdes lägenhet av den idag legendariska punkgruppen Sex Pistols. Det är bandets sångare Johnny Rotten, eller John Lydon som han egentligen heter, som har ritat på väggarna. Tillsammans med sina bandkollegor var han med och la grunden för något som kom att påverka en stor del av västvärldens ungdomar - punken. Forskarlagets val att presentera fyndet i den akademiska tidsskriften *Antiquity Journals*, ger ett hum om vilket intresse det finns för punkscenen idag, men pekar också på det historiska skimmer som omger den över trettiofem år gamla subkulturen. (Nord, 2011)

När jag skriver det här har utställningen *Punk i Tranås* pågått under två veckor. På Tranås stadsbibliotek går det att beskåda fotografier, skivomslag och annan memorabilia från de dagar då punken drabbade den småländska kommunen och fram till idag. (Punk i Tranås, 2014) Att punken betraktas med helt andra ögon idag än när den gjorde sitt intågande i Sverige under 1970-talets slut är tydligt. Det är också i denna skillnad som jag hittade en ingång under arbetet med min kandidatuppsats i etnologi. Hur beskriver de som var med och la grunden för det som blev punkrörelsen i Göteborg denna tid idag? Hur låter deras berättelse och vilka byggstenar tar de hjälp av för att återskapa sin historia?

Ämnesval

Som så många andra som är för unga för att ha upplevt de år då punken fick fäste i Sverige kom jag för första gången i kontakt med musikstilen genom stockholmsbandet Ebba Grön. På skolbiblioteket i det lilla samhället Onsala, strax söder om Göteborg, råkade jag en dag springa på en cd fullmatad med musik som tog tag om både hjärta och hjärna. Att Ebba Grön enbart var en droppe i det stora havet stod klart för mig relativt snabbt. Det fanns hundratals punkband att upptäcka, både aktiva och sådana som enbart pluggat in sina gitarrer under den första vågen i slutet av 1970-talet.

Eftersom jag växte upp i närheten av Göteborg föll det sig naturligt att i första hand sikta in sig på punkbanden därifrån. När skivbolaget Nonstop Records släppte cd:n *Gbg Punk 78-80* hamnade den snart i min spelare, och band som Attentat, Bruset, Glo och Göteborg Sound blev ett vanligt inslag i mitt liv. Min fascination för den göteborgska punkscenen kom att växa sig starkare under de följande åren, och det stod tidigt klart för mig att det var ämnet som jag på något vis ville ta mig an då jag hösten 2014 skulle skriva en kandidatuppsats i etnologi.

Arbetet har jag valt att koncentrera till de punkband från Göteborg som var aktiva under den så kallade första vågen, alltså under den tid då punken var ny både som begrepp och fenomen. Jag tänker mig att många av dessa band har bidragit, i vissa fall ofrivilligt, till vad vi i Sverige idag brukar betrakta som punk. Jag är intresserad av att undersöka hur de som deltog i skapandet av punkscenen i Göteborg berättar och förhåller sig till sina minnen idag. Vad är det som gör att något som en gång ansågs förkastligt, trettiofem år senare får en plats i kulturinstitutionerna, och hur påverkar det människors minnen?

Syfte & frågeställning

Syftet med uppsatsen är att analysera hur personer ur den första generationen punkare i Göteborg skapar sina berättelser om hur de upplevde tiden då stadens punkscen blev till.

Tre teman som ligger till grund för den analytiska delen av uppsatsen är *identitet*, *plats* och *minne*. Utifrån dessa begrepp kommer jag att resonera kring vilken betydelse de har för skapandet av en berättelse, både individuellt och kollektivt.

Frågor som jag ställt mig under arbetets gång är:

Hur besvarar informanterna frågor som rör identitetsskapande?

Hur har platser och händelser betydelse för skapandet av levnadsberättelser?

Hur påverkar informanternas egen musik deras berättelser?

Tidigare forskning

Performing Punk: Subcultural Authentications and the Positioning of the Mainstream (2013) är en doktorsavhandling av sociologen Erik Hannerz. Hannerz har studerat hur punkare i Sverige respektive Indonesien preciserar sin subkulturella tillhörighet. Detta i relation till andra punkare och till samhället i stort. Jag har utifrån Hannerz studie kunnat finna svar på många av de subkulturella frågor som dykt upp under arbetets gång, men avhandlingen var också tidigt en inspirationskälla då det gäller mitt ämnesval.

1995 skrev Anna Rosenberg en C-uppsats i etnologi i vilken hon studerar den första generationen punkare i Göteborg. Rosenberg tar med hjälp av Bourdieu reda på vilket typ av fält punken är, samt hur punkarna organiserade sig i Göteborg mellan åren 1977 och 1980. Rosengren beskriver även vilken betydelse punken haft för hennes informanter under deras fortsatta liv. Uppsats är den enda jag lyckats finna som koncentrerar sig på Göteborgs punkscen. Att det passerat tjugo år mellan våra uppsatser anser jag motivera min egen studie, även om jag i ett fåtal fall tenderar att beröra liknande frågor. Att jag haft tillgång till uppsatsen har varit positivt på flera sätt, men kanske viktigaste och mest betydelsefullt är det faktum att jag genom Rosengrens text kunnat skaffa mig en bra förståelse om fältet jag var intresserad av att undersöka.

Punken har fascinerat många och det krävs inte någon stor ansträngning för att hitta uppsatser som tar sig an ämnet. Ett ytterligare exempel är Sara Mörtbergs magisteruppsats på Linköpings universitet. Hon beskriver i sin uppsats *För att man*

vill göra något själv (2008) hur punken växte fram i Sverige under slutet av 1970-talet och hur den kom att mottas i samhället. Uppsatsen har varit intressant då den gav en bild av den tid då de personer som jag kom att intervju under min studie var en del av punkscenen.

Det finns även många hyllmetrar populärvetenskaplig litteratur i ämnet. Jag vill gärna nämna böckerna *Ny våg: Svensk punk, new wave & synth 1977-1982* (2012) av Peter Kagerland, *Svensk punk 1977-81 - Varför tror du vi låter som vi låter...* (2004) av författarna Benke Carlsson, Peter Johansson och Pär Wickholm samt *The Encyclopedia Of Swedish Punk 1977-1987* (2008) av Peter Jandreas. Dessa tre böcker har varit stora tillgångar under arbetet med min uppsats. Inte minst för att de varit fina hjälpmedel för att komma åt förteckningar över bandens medlemmar, utan också för att de samtidigt gett mig en grundkurs i ämnet.

Avgränsningar

På grund av uppsatsens omfång, men också med tanke på den begränsade tidsperiod jag haft till mitt förfogande, har jag varit tvungen att göra en del avgränsningar. Att jag till vardags promenerar omkring på Göteborgs gator har varit en bidragande orsak till att jag valt att förlägga min studie här. Det kändes som en fördel att kunna besöka de adresser och platser som kom att dyka upp under arbetets gång, men fungerade också som en trygghet, då jag redan från början var bekant med många av miljöerna.

Jag bestämde mig tidigt för att kontakta de tio punkband i Göteborg som var först med att tillgängliggöra sin musik genom egenproducerade singlar. Av dem var det nio personer från lika många band som visade intresse av att medverka i min studie. Att jag från början intresserade mig för dessa tio punkband beror på att jag föreställer mig att det bland annat är på grund av deras inspelningar som banden idag omskrivs i förteckningar eller uppslagsverk som behandlar den svenska punkscenen. Jag tänker mig också att singlarna har varit med och skapat en slags mall för hur den svenska punken både ska låta och förpackas, då det är dessa inspelningar som än idag sprids genom bland annat samlingskivor med svensk punkmusik, samtidigt som de lever vidare genom skivsamlare.

Vidare gick jag in i arbetet med en kännedom om att det förekom en viss åldersskillnad mellan de bandmedlemmar jag kontaktade. Eventuellt skulle det ge en intressant inblick i hur en del av informanterna fungerat som inspirerande krafter åt de yngre. Vetskapen och förhoppningen om detta var även det en bidragande orsak till att jag bestämde mig för kontakta dessa tio band.

Teoretiska begrepp

För att kunna analysera och förstå mitt material har jag under arbetet tagit hjälp av några teoretiska begrepp. Jag har låtit mig inspireras av Sverker Hyltén-Cavallius och Lars Kaijsers artikel "Affective Ordering: On the Organization of Retrologies in Music Networks" (2012), men också av boken *Retrologier* (2014), som även den har haft Sverker Hyltén-Cavallius bakom pennan.

Retrologier kan enklast förklaras som "sätt att tänka tillbaka". Begreppet används för att visa hur vissa delar i utvalda situationer är sammankopplade med varandra. (Hyltén-Cavallius & Kaijser 2012:68)

Begreppet *Fragment* kan översättas som *spår från en svunnen tid*. Dessa spår kan till exempel bestå av grundläggande fakta baserad på händelser och berättelser, men även av bilder, låtar, ljud, sångtexter, klädesplagg med mera. Ett fragment kan visas genom memorabilia och berättelser i tidningar, som en personlig minnesbild, eller som olika ideologiska och kulturella värden. Lite kort skulle fragment kunna beskrivas som utgångspunkter som hjälper oss att angripa en historisk tidpunkt, i mitt fall slutet av 1970-talet och den första punkvågen. Det är med hjälp av dessa fragment som retrologier uppstår. (Hyltén-Cavallius, Kaijser 2012:67)

Ett av de viktigaste fragmenten inom populärmusik är namn på exempelvis band, skivor eller låtar. Det är bland annat genom dessa namn som utomstående kan skilja ut en genre från en annan, i mitt fall punken, och beskriva dess historiska bana. Hela tiden tillkommer nya fragment, till exempel musik som spelats in under slutet av 1970-talet och som på något vis görs tillgänglig trettiofem år senare. (Hyltén-Cavallius, Kaijser 2012:68).

Jag har också valt att luta mig emot begreppet *affektiva allianser*, då även det är avgörande för att retrologier ska kunna bildas. Begreppet visar på ett samspel mellan människor och bygger på en delad riktning mellan liknande kulturella uttryck, samt har med identifiering och erkännande att göra. Det är genom olika känslor som vi ser oss själva i andra. Genom att bli påverkad skapas ett register som förenar vissa människor i deras sätt att relatera till andra, och på så vis att förhålla sig och relatera till fragment. Ur detta bildas olika nätverk. (Hyltén-Cavallius, Kaijser 2012:68-69)

Jag har även haft hjälp av att kunna se de genomförda intervjuerna som nio olika *levnadsberättelser*. Begreppet är det samma som en självpresentation utifrån en persons strukturerade jag-uppfattning. (Svensson 1997:39) Om detta skriver Birgitta Svensson i antologin *Skjorta eller själ?* (1997) där hon beskriver levnadsberättelser som ett sätt att organisera livet, men också som ett hjälpmedel för en person att underbygga sin identitet. Hon menar att berättaren genom sina ord skriver in sig i en kollektiv berättelse, vilket kan ses som att personen styrker sin identitet, men även sätter upp gränser. Det kan tolkas som att något utesluts, medan annat hamnar innanför. Svensson menar vidare att det i dessa berättelser går att finna punkter som ger en överblick av människors liv, och att det utifrån den går att belysa livet från olika vinklar. (Svensson 1997:42-43)

Metod & material

En berättelse är ord som återger någonting som har hänt, och som utspelar sig i en förfluten tid. Det är genom berättandet som våra erfarenheter får en mening och struktur, samt slutligen hamnar i ett sammanhang. Genom att berätta något blir upplevelserna och sinnesintrycken förpackade på ett sätt som gör världen hanterbar och överskådlig. Frågor som till exempel ”Vem är du?” och ”Vart är du på väg?” kan besvaras genom att vi inordnar oss själva i världen och utifrån den återger vår berättelse. (Johansson 2009:15-17)

Jag har under arbetet med den här uppsatsen tagit del av nio personers berättelse om en epok i deras liv som kretsade kring det subkulturella fenomenet punken.

Samtliga av dessa röster var under slutet av 1970-talet en del av punkscenen i Göteborg, och var också bidragande till att rörelsen fick fäste i staden. Intervjuerna har i åtta fall ägt rum på publika lokaler i staden, i regel i närheten av informanternas hem, medan ett möte ägde rum på informantens arbetsplats. I samtliga fall har jag låtit personerna berätta relativt fritt om sina liv, från barndomen fram till idag. Då de kontaktades på grund av sitt förflutna inom Göteborgs punkscen föll det sig naturligt att informanterna valde att stanna upp lite extra i denna epok. I ett av fallen har jag också fått ta del av minnesanteckningar som en av informanterna gjort i personligt syfte. Dessa anteckningar tar sin början under slutet av 1960-talet och avslutas någonstans i mitten av 1990-talet. Dessa två materialkällor skiljer sig på så sätt att en muntlig källa inte enbart är en berättelse om händelser, utan även kan betraktas som en händelse i sig. (Johansson 2009:25)

Förutom några enstaka teman att prata kring har jag inte använt mig av någon frågelista. Orsaken till det är att jag ville ta mig an fältet med det, inom etnologin så populära, rörliga sökarljuset, vilket kort kan beskrivas som att forskaren låter utvalda områden och detaljer belysas medan mörkläggning råder på de övriga. Allteftersom ljussättningen förflyttas kan oväntade ingångar och frågor uppstå. (Ehn, Löfgren 1996:86-87)

Informanter:

De personer som jag träffat under arbetet med min kandidatuppsats har samtliga varit utövande punktmusiker i Göteborg under 1970-talets slut. Samtliga är uppvuxna i eller strax utanför Göteborg. Nedan följer en kort presentation av varje informant:

Bengt "Aron" Aronsson är utbildad grafiker. Han ingick i bandet STRAITJACKET, vilka en del anser vara ett av Göteborgs första punkband. Han spelade senare gitarr i LÄDERNUNNNAN. Idag händer det att han kopplar in sin gitarr på någon av de öppna scenerna i Göteborg. Aronsson föddes 1956.

Christer Blomgren, född 1961, var sångare i PERVERTS. Christer bildade sedan bandet TROUBLEMAKERS i början av 1980-talet. Bandet är fortfarande aktivt inom punkscenen. När han inte är ute och spelar med sitt band arbetar Blomgren på Östra kyrkogården i Göteborg.

Cristian ”Crippa” Odin föddes 1964. Redan som fjortonåring blev han basist i ATTENTAT. Han arbetar idag som fritidsledare, men är fortfarande den som sköter basen i ATTENTAT och sedan femton år tillbaka även i TROUBLEMAKERS.

Gerth Svensson, född 1956, umgicks i samma gäng som göteborgsmusikern Freddie Wadling. Gerth fick sköta gitarren i STRAITJACKET, LIKET LEVER och senare också i CORTEX, där även Wadling ingick. Idag arbetar Gerth med ungdomar som hamnat snett.

Hans Anderson, född 1956, spelade gitarr i bandet BRUSET mellan åren 1975 och 1984. Idag arbetar hans som copywriter och har sedan några år tillbaka börjat spela och skriva musik igen. BRUSET var även delaktiga i att tillsammans med GÖTEBORG SOUND starta musikföreningen Garageligan. Hans är den enda av informanterna som jag är bekant med sedan tidigare.

Janne ”Esso” Olsson råkade av en händelse börja spela trummor i slutet av 1960-talet. Idag har han lagt trumstockarna på hyllan men musikintresset består. Han är en av grundarna till bandet GÖTEBORG SOUND, men också till skivbutiken Dirty Records. Olsson spelade senare även i TROUBLEMAKERS. Född 1953.

Kai Martin Löwen-Åberg, växte upp i Änggården i Göteborg. Han har publicerat diktsamlingar och under trettiofem år arbetat som kulturjournalist på GT. Sedan ett par år tillbaka spelar han i det återuppstådda KAI MARTIN & STICK! som han en gång var med och startade under den första punkvågen. Född 1956.

Patrik Magnusson bildade tillsammans med några likasinnade bandet GLO i Åsa, några mil söder om Göteborg. Patrik föddes 1963, och arbetar idag med företagsrådgivning.

Per Hassling växte upp i Partille. Han var sångare i SLOBOBANS UNDERGÅNG och har sedan punkåren arbetat inom Räddningstjänsten i Göteborg. Per föddes 1958.

Ingen av de medverkande informanterna har uttryckt någon önskan om att få vara anonym, vilket i sin tur underlättade mitt arbete med att göra uppsatsen transparent och öppen för granskning.

Disposition

Under de följande sidorna kommer jag till en början att koncentrera mig på punkens intåg i mina informanters liv, samt den betydelse musikintresset haft för informanterna i identitetsskapandet. Därefter tittar jag närmre på vilken vikt platser och händelser har för informanternas berättelser, och fortsätter sedan med att lyfta fram den egna musikens betydelse för levnadsberättelsen. Den analytiska delen av uppsatsen avslutas sedan med ett kapitel som kretsar kring hur informanterna använder sig av punken idag - alltså om de själva uppfattar det som att de fortfarande bär på spår från sin tid som punkare.

Uppsatsen avslutas sedan med en slutdiskussion där jag knyter samman mina tankar och presenterar mitt resultat.

NÄR MUSIKEN TAR EN

*Du vet hur det är när man är tonåring och musiken tar en,
det blir ju livet på nåt sätt. (Hans Anderson, 2014)*

Det är en onsdagmorgon i slutet av november. Eftersom jag befinner mig i Göteborg hänger regnet från den grå himlen. Jag är på väg till Mariaplan i stadsdelen Majorna. På ett kafé ska jag träffa Crippa som är basist i punkbanden Attentat och Troublemakers. Under promenaden förbereder jag mig genom att lyssna på Attentats ep *Stila dej inte*. Det är nästan på dagen trettiofem år sedan skivan släpptes. Jag äger inget fysiskt exemplar av den, utan har laddat ned mp3-filer från en blogg på nätet. Webbplatsen drivs av en eldsjäl som gör de idag eftertraktade punksinglarna tillgängliga för alla, inte enbart skivsamlarna. På bloggen finns nästan samtliga av de göteborgsband, som jag har eller ska träffa under mitt materialinsamlande, representerade. Den äldsta posten på bloggen är från 2006 och nya mp3:or postas fortfarande frekvent. (Killed By Death Records, 2014) Kanske är detta ett tecken på att det finns ett intresse av att både lyssna till och förmedla en historia? Det är idag till och med helt rimligt att klassificera punken som ett kulturarv. Att kulturarvsbegreppet är snårigt råder det inget tvivel om, men jag själv tycker mig se stora likheter med de punkter som professor Owe Ronström använder sig av i boken *Kulturarvspolitik: Visby. Från sliten småstad till medeltidsikon* (2007). Han uppmärksammar oss på att det intressanta är vad ett kulturarv gör. Först och främst får det oss att rikta blickarna bakåt, och på så vis bilda ett antal värden som samordnas och graderas på förutbestämda och institutionaliserade sätt. (Ronström 2007: 215) Detta kan exempelvis jämföras med utställningen *Punk i Tranås* som jag nämnde under inledningen. Vidare menar Ronström att ett kulturarv ofta klassas som något hotat och värdefullt (Ronström 2007: 215). Under mina intervjuer visar ett par av informanterna uppskattning inför mitt arbete då de verkar se min studie som ett sätt att lyfta fram sina liv. Detta kan ses som helt naturligt, då ens eget liv i regel är viktigt. Det är emellertid den uppmuntran jag får från personer utanför studien som blir ett tydligare bevis på att punken är värdefull för människor. Ett exempel på detta skulle kunna vara dess betydelse för identitetsskapandet

hos unga personer, vilket jag ska vidareutveckla under detta kapitel.

Ronström menar också att ett kulturarv är något gemensamt, men som alla ännu inte hunnit se värdet i (Ronström 2007: 215). Förhoppningsvis lyckas jag med denna uppsats få fler personer med på resan.

Det finns de som menar att punken fick fästa i Göteborg en höstkväll 1977. Lite senare kommer jag att beskriva denna händelse, men först vill jag koncentrera mig på hur det gick till när de informanter jag träffat inför den här uppsatsen omfamnade musiken, och i synnerhet punken. Hur gör de för att minnas någonting som hände för nästan fyrtio år sedan? Den franske sociologen Maurice Halbwachs menar att minnet har sociala sidor, och för att det ska ha möjlighet att leva vidare över tid krävs det att omvärlden visar intresse av att lyssna, ta in och föra vidare.

(Zintchenko 1999:209). Det är detta som varit min ambition under de samtal jag haft med mina informanter, och som jag vill förmedla under de kommande sidorna. Genom berättelser skapas en typ av ordning i berättarens liv. När människor besvarar frågor som rör deras identitet besvaras dessa ofta med en rad berättelser. Detta synliggör hur människorna upplever sina personliga liv. (Johansson 2009:23)

Eftersom det här är en uppsats som kretsar kring musik är det inte förvånande att de personerna jag sökt mig till utgår ifrån låtar och musikalbum när de minns tillbaka i sina liv. En stor plats i detta tar de punkband som av de allra flesta anses vara grundstommen i den klassiska punkrocken – nordamerikanska Ramones och brittiska Sex Pistols. Precis som etnologerna Sverker Hylten-Cavallius och Lars Kaijser skriver, går det att se dessa låtar och album som fragment, och som i sin tur hjälper till att återskapa en svunnen tid (Hyltén-Cavallius, Kaijser 2012:68).

Eftersom det är vanligt att länka samman våra minnen med emotionella erfarenheter är det frekvent återkommande att det är låtar, skivor och konsertupplevelser som fungerar som riktmärken när vi försöker orientera oss i den snåriga minnesdjungeln. Ett starkt minne som är flitigt förekommande hos musikintresserade personer är tidpunkten då en viss musik drabbar en för första gången. Detta brukar beskrivas som starka och översvallande känslor. (Lilliestam 2009:135-136) Flera av mina informanter använder sig av stora ordalag när de beskriver hur punken tog tag i dem för första gången.

På kaféet vid Mariaplan tar Crippa det sista av sitt kaffe innan han säger:

Och då kommer den här jävla hovåssnubben med Sex Pistols nya platta. [...] Jag torskade nåt så... Så tror jag det känns att bli religiös. Alltså att bli frälst. Det är ett extremt starkt minne för mig. Det var som en helt ny värld öppnade sig. Det var absolut det särklass bästa jag någonsin hade hört i hela mitt liv. (Cristian "Crippa" Odin, 2014)

Det är vanligt förekommande att musik som drabbar en människa under ungdomsåren blir en följeslagare under resten av livet, och får en speciell plats i personens minne. Denna genre eller dessa låtar har ofta en särskild laddning. (Lilliestam 2009:136). För Crippa stämmer det bra. Av de informanter jag träffat är det enbart han och Christer Blomgren som fortfarande är aktiva inom punkscenen. Båda har gjort mig uppmärksam på att det kan bero på att de var så unga när de blev punkare. Flera av de personer som jag träffat hade redan funnit sin plats i rockmusiken från 1960-talet. När punken kom fungerade den sedan som en förlängning av den. I Crippas och Blomgrens fall var det i punken de fann sin tillhörighet.

Musikvetaren Lars Lilliestam beskriver i sin bok *Musikliv: Vad människor gör med musik, och musik gör med människor* (2009) hur en musikstil ofta spelar en betydande roll i skapandet av en subkultur. En subkultur, förklarar Lilliestam, har sin storhetstid under en begränsad period, men lever ändå vidare och spelar en viktig roll i människors fortsatta liv, bland annat genom deras minnen. (Lilliestam 2009:134) Påståendet om den avgränsade tidsperioden ställer jag mig lite tveksam till, åtminstone när det gäller punken. Det talas om både en andra och en tredje punkvåg, där den tredje till och med resulterade i att det i mitten av 1990-talet gick att finna både svenska och utländska punkband, som till exempel Dia Psalma, Offspring och Green Day, på den svenska skivtopplistan (Hitparad, 2015). Det har under mina intervjuer däremot varit tydligt vilken betydelse musiken haft för informanterna, men det har också diskuterats en hel del som inte rör musikstilen - saker som istället kretsat kring värderingar, attityder, handlingar och hållningar, saker som även de fungerar som byggstenar till en subkultur (Lilliestam 2009:134).

Att som ung pröva sig fram för att finna sin identitet får ses som ett vanligt tillvägagångssätt. Att hoppa från en subkultur till en annan kan därför inte ses som något konstigt eller ovanligt. Lilliestam beskriver sökandet som ett sätt att prova sig fram. Det krävs även både mod och beslutsamhet när en person anammar en identitet. Åtminstone i de fall då det rör sig om en som kan uppfattas som provocerande. (Lilliestam 2009:134) Flera av mina informanter vittnar om ett liv där de ofta blev kritiserade, och i flera fall även hotade, på grund av sin punkaridentitet.

Jag träffar Per Hassling på Räddningstjänsten i Gårda. Per började arbetat inom myndigheten samtidigt som han var sångare i bandet Slobobans Undergång. Inte långt från den nuvarande arbetsplatsen låg diskoteket Crazy Daisy. Där hade Per och bandet sin första göteborgsspelning. Han skrattar åt minnet när han berättar:

Raggarkulturen var ju stor på den tiden, och dom skulle dit och slåss. Det hade man nämligen fått för sig att raggare och punkare – dom var fiender! Det hade man lärt sig från England, så då skulle det flyttas över till Sverige på nåt konstigt vis. Vi sket väl i raggarna. Dom var ju bara feta och fula. [...] Vi var ju inte intresserade av att slåss, men vi blev jagade därifrån, fick lasta upp våra grejer i bilen och sen dra iväg för att undvika att hamna i slagsmål. (Per Hassling, 2014)

Citatet ovan visar inte enbart på hur provocerande punktillhörigheten kunde vara för vissa. Det som är mest intressant för denna studie är snarare det faktum att Per drar sig till minnes genom ett fragment, i detta fall diskoteket i Gårda. Under nästa kapitel kommer jag därför beskriva platsens betydelse för minnet.

PLATSER OCH HÄNDELSER

I detta kapitel kommer jag att lyfta fram platser och händelser som varit flitigt förekommande under de samtal jag och informanterna haft. Jag har valt att se dessa delar av berättelserna som fragment som informanterna använder sig av för att kunna strukturera sina levnadshistorier. Det stod klart för mig relativt tidigt under mitt materialinsamlade att just dessa adresser, spelningar och på andra sätt

betydelsefulla händelser, antagligen skulle återkomma under de flesta av mina intervjuer. Så blev det också. De fragment som jag kommer lyfta fram i kapitlet är:

Spelningen på Sanna Hemvärnsgård.

Grundandet av musikföreningen Garageligan.

Sprängkullsfestivalen i stadsdelen Haga.

Rockklubben Errols öppnande på Magasinsgatan.

Slottsskogsfestivalen 1979.

Att just dessa fragment var så flitigt förekommande under samtalen kan bero på olika saker. En trolig förklaring är att informanterna har ”lärt sig sin egen historia”. Genom sin bakgrund som punkare i Göteborg har de skaffat sig ett kollektivt minne genom bland annat möten och samtal med likasinnade, men också genom medias rapportering och litteratur som berör denna tidpunkt av deras liv (Hyltén-Cavallius 2014:14).

Någon vecka efter mitt möte med Crippa på Mariaplan är jag återigen i krokarna. Några bekanta ska spela på en bar ett par kvarter bort och tillsammans med tre vänner är jag på väg dit. Då jag delar intresset för punkscenen i Göteborg med åtminstone en av mina kompisar börjar jag berätta om en kväll som nästan samtliga av mina informanter tagit upp under våra samtal. Plötsligt befinner jag mig i en situation där jag berättar både engagerat och målande om en kväll som jag själv inte bevittnat. På ett sätt skulle vi kunna se mitt agerande som att jag tar ett kliv in i den affektiva allians som mina informanter är en del av. Genom Sverker Hyltén-Cavallius bok *Retrologier* (2014) får jag hjälp att utveckla mitt resonemag. Författaren beskriver en affektiv allians som ett nätverk där medlemmarna delar kunskap och känslöstruktur. Hyltén-Cavallius nämner det sätt som nätverket talar om bland annat skivetiketter, band och scener, men också platser ur det förgångna, som exempel på vad som för en utomstående kan framstå som ett främmande språk. För personer utanför alliansen ter sig detta som någon slags ”nördighet” eller ”kalenderbitande”, men bör tolkas som att medlemmarna delar en känslöstruktur. (Hyltén-Cavallius 2014:19) När jag själv under promenaden i Majorna plötsligt rabblar fakta som rör en kväll som ägde rum för mer än trettiofem år sedan, får det mig att haja till. Inte enbart för att jag inte upplevt den aktuella händelsen, utan mest

för att jag ser det som ett exempel på hur berättelserna om kvällen kan betraktas som det språk som limmar ihop alliansen. Det kan därför vara intressant att påpeka att ett eventuellt ändamål för mig i denna uppsats är att berätta den affektiva alliansens historia.

Ett vanligt sätt att minnas livet är utifrån platser och miljöer som varit betydelsefulla för oss. Det är exempelvis genom gamla bostadsadresser eller lokaler vi brukade besöka som vi får hjälp av när vi ska dela in livet i årsintervaller och liknande. Det går alltså att se dessa miljöer som betydelsefulla länkar till vår egen historia, men även för historien som vi har gemensam med jämnåriga och närstående personer. (Gunnemark 2004:82) Under det följande kapitlet kommer jag att presentera platser och händelser som under 1970-talet var betydelsefulla för punkens fäste och fortlevnad i Göteborg. Idag fungerar dessa gatuadresser och miljöer som hjälpmedel för de punkare som jag träffat under mitt uppsatsarbete. Det är bland annat med hjälp av dessa som de kan berätta sin historia.

Sanna hemvärnsgård

Den 21 oktober 1977 arrangeras en konsert på Sanna Hemvärnsgård i de västra delarna av Göteborg. Under kvällen uppträder banden Straitjacket och Göteborg Sound. (Kagerland 2012:26) Just denna kväll verkar haft en stor betydelse för punkscenen i staden, vilket blir tydligt under flera av samtalen med informanterna. Arrangemanget går att se som ytterligare ett fragment som hjälper de inblandade att återskapa det förflutna. Enligt vissa går oktoberkvällen till och med betrakta som den första betydelsefulla punkkonserten i Göteborg. Kvällen beskrivs som viktig utifrån två perspektiv. Det ena är att det var första gången som flera av mina informanter mötte punken i form av en livekonsert, medan det andra rör mötet med likasinnade, och som i sin tur kom att resultera i att rörelsen snart kom att organisera sig, samarbeta och växa sig större. Jag tycker mig här kunna se hur den affektiva alliansen uppstår. Den här kvällen sker ett möte mellan personer med liknande värderingar, samma populärkulturella referenser och en delad rastlöshet. Dessa faktorer blir limmet som håller samman nätverket.

Av mina nio informanter stod tre av dem på scen denna kväll – Esso, Aron och Gerth, samtidigt som både Hans och Christer befann sig i publiken. Samtliga beskriver arrangemanget på hemvärnsgården som betydelsefullt eftersom arrangemanget förde samman punkintresserade från stadens olika stadsdelar, vilket i sin tur kan ses som en viktig del i att punken fick ett starkare fäste.

Kvällen på hemvärnsgården finns dokumenterad genom fotografier och en dryg månad innan jag träffar Esso på ett kafé i Linnéstaden får han en ljudfil skickad till sig av en bekant. Filen är en ljudupptagning av både Göteborg Sound och Straitjackets spelningar från hemvärnsgården, och är ett bra exempel på hur fragment tillkommer i en retrologi. Inspelningen bidrar på så vis till att komplettera det förflutna. Resultatet blir att mina informanter får en stabilare och starkare grund att stå på när de återskapar sin punkperiod. (Hyltén-Cavallius 2014:45).

Inspelningen som, enligt Esso, vittnar om en väldig energi och kraft från banden, har under årens lopp gjort en intressant resa. Det som från början var tänkt som en privat dokumentation kan idag ses som ett fragment som laddats med ett värde som skulle kunna intressera både kulturarvsinstitutioner och samlare. Musiken på inspelningen kan betraktas som ett exempel på hur en historisk händelse lagts i en frysbox. Att synen på den inspelade kvällen ändrats kan i sin tur visa på en skillnad mot nutid och det förflutna. Det som punken stod för då, som enligt mina informanter bland annat var en reaktion mot det rådande musikklimatet, förvandlas nu till något som de en gång gjorde uppror emot. Nu är det inte en reaktion mot gamla mossiga ideal, utan en tidsmaskin mot en tid informanterna under sin ungdom ville fly ifrån. Genom detta kan vi alltså konstatera att historien om punken i Göteborg har flera röster, och att det därför finns en tvetydlighet. (Hyltén-Cavallius 2014:45)

Hans Anderson, gitarrist i bandet Bruset, befann sig i publiken den nämnda kvällen och påpekar hur betydelsefull den var.

*Man gick därifrån med en känsla av att något viktigt hade hänt. [...]
Det var så många som gått och väntat på att nåt skulle hända. (Hans
Anderson, 2014)*

Under kvällen klickade vänskapen lite extra mellan banden Göteborg Sound och Bruset. Eventuellt berodde detta inte enbart på det delade musikintresset, utan också på det politiska engagemang som banden hade gemensamt. Kort efteråt bildade de nya vännerna musikföreningen Garageligan.

Garageligan

I kaféet i allaktivitetshuset Sprängkullen i Haga höll Garageligan de flesta av sina stormöten. Föreningen bildades av Göteborg Sound och Bruset, och ursprungstanken var att skapa speltillfällen för banden. Snart kom föreningen att växa då fler punkband visade intresse. Av de informanter som jag träffat under min studie är det enbart en av dem, Aron, som aldrig varit medlem i föreningen.

Vi fick vara med på gig och så, men inte i organisationen. Det passade oss bra för vår ideologi bottnade i ett individualistiskt uttryck. (Bengt "Aron" Aronsson, 2014)

Redan från början går det att betrakta Garageligan som en affektiv allians, ett nätverk som talar ett gemensamt språk och som delar en ideologisk vision. Föreningens medlemmar kom från olika bakgrunder, olika stadsdelar och hade till viss del olika erfarenheter och rutin när det kom till att spela instrument och skriva musik, men ändå uppstod en krets som skaffade sig livserfarenhet genom delade referenser och gemensamma upplevelser, så som musiken det lyssnades till eller de spelningar som arrangerades.

Under de samtal jag haft med informanterna har musikföreningen ofta beskrivits som en organisation med ett vänsterpolitiskt budskap. Banden som ingick i Garageligan var i regel inspirerade av den brittiska punkscenen och var i flera fall politiskt medvetna. Under mitt möte med Aron gissar han att det eventuellt var detta som bidrog till att hans band, Lädernunnan, inte fick vara en del av föreningen. Lädernunnan hämtade sin inspiration från den amerikanska musikscenen, och en del av informanterna antyder att Arons band ville göra uppror inom den scen där de själva ingick. Bara det faktum att Lädernunnan valde att sjunga på engelska

fungerade under denna tidpunkt som en provokation för Garageligan, där det sågs som en självklarhet att skriva sina texter på svenska. Värt att notera är de gemensamma nämnare som en affektiv allians samlas kring. På samma sätt som en subkultur har sina regler och ramar som representanterna måste förhålla sig till, är det för alliansen medlemmar tvunget att följa de förhållningsregler som finns. (Hyltén-Cavallius 2014:19). Trots att Aronssons band Lädernunnan inte bjöds in till föreningen tycker jag mig ändå kunna se dem som en del av den affektiva allians som min uppsats kretsar kring. Detta på grund av att de både deltog under Garageligans arrangemang samt delade samma populärkulturella referenser med de övriga banden.

I Göteborg under slutet av 1970-talet rådde en brist på scener där popularitetsmässigt mindre band kunde uppträda. Var du intresserad av rockmusik var det på Scandinavium eller Konserthuset som du hade möjlighet att uppleva livemusik. Garageligans medlemmar var i regel föga intresserade av den typen av arrangemang, och såg det heller inte som troligt att själva få koppla in sina instrument på någon av dessa scener. Istället arrangerade föreningen egna spelningar. En tidig ambition var att söka sig ut i förorten och inte, som en av informanterna säger, bli en centrumförening för inbördes beundran. Christer Blomgren skrattar åt minnet:

Vi hyrde egna ställen i början. Åkte ut till förorterna. Skulle vara så jävla nytänkande. Men jag tror inte det var så mycket förortsfolk som var och tittade, utan det var nog mest kompisgänget som hängde med.
(Christer Blomgren, 2014)

Att arrangera konserter i förorterna går att se som ett ideologiskt ställningstagande från Garageligan, men även som en reaktion mot det musikklimat som punken vände sig emot. Janne ”Esso” Olsson var trummis i Göteborg Sound och en av dem som var drivande i föreningen under de tidiga åren.

Det som vi tyckte var så bra med punken, det var att rock 'n' rollen kom ner dit den skulle vara. På gatan! (Janne ”Esso” Olsson, 2014)

Jag har under mina intervjuer noterat att majoriteten av informanterna gick in i Garageligan med någon form av erfarenhet från tidigare föreningsliv. I en del av fallen rörde det sig om idrott och i andra om ett ideologiskt intresse som lockat dem att engagera sig politiskt. En rörelse som skulle kunna ses som en inspirationskälla till Garageligan var allaktivitetshuset Hagahuset på Södra Allégatan. I husets anordnades spelningar och i källaren låg Musikverkstaden, där band kunde repa. Verksamheten pågick från slutet av 1960-talet och fram till 1970-talets början, och personer som sedan skulle bilda Göteborg Sound var flitiga besökare under de år som aktiviteterna pågick i huset.

Tidigt under 1980-talet faller Garageligan isär. Då har flera av de band som varit med sedan starten 1978 redan hunnit lämna föreningen. Under mina samtal har det kommit fram uppgifter som visar på hur de regler och bestämmelser som fanns och uppkom allteftersom ansågs nödvändiga av en del, medan andra kände sig inmålade i ett hörn. Vad dessa regler i praktiken skulle ha varit verkar det emellertid finnas olika uppfattningar om. Majoriteten antyder dock att det under resans gång kom in krafter som satte upp ramar för vad som var tillåtet och inte, att göra som punkare. Det finns även de som menar att det inte var möjligt att utvecklas musikaliskt inom föreningen, att det underförstått var förbjudet att ta in influenser från andra genrer. Patrik Magnusson var gitarrist i bandet Glo och tidigt en del av Garageligan.

Ganska snabbt så blev Garageligan som en annan jävla bostadsrättsförening med styrelse, protokoll och kommittéer och hela den skiten. Det är rätt långt från punk, men i lilla Göteborg har man inte så mycket att välja på. Det är bara att hänga på och hoppas att det blir nånting av det. (Patrik Magnusson, 2014)

Att en subkultur sätter upp regler är ingenting ovanligt, utan kan ses som riktlinjer som medlemmarna själva kan ta hjälp av för att kunna navigera inom nätverket (Hannerz 2013:42). På så vis fungerar den affektiva alliansen, vilket vi kan betrakta punkscenen som, som en plats som skänker frihet, men samtidigt har ett regelverk för vad som förväntas av aktörerna.

Patrik Magnusson fortsätter berätta:

Det var ju ändlösa samtal om huruvida det ena eller andra bandet skulle bjudas in eller inte. Vad står dom för? Står dom för rätt värderingar? Plötsligt var det sånt snack. (Patrik Magnusson, 2014)

Några av de band som lämnade Garageligan, bland annat Attentat och Slobobans Undergång, var sedan delaktiga i att starta föreningen Nonstop Musik, som senare kom att ombildas till skivbolaget Nonstop Records. Men det är en annan historia.

Sprängkullsfestivalen

En av Garageligans huvudsakliga uppgifter under sin livstid var att arrangera konserter. Ett arrangemang som fick stor betydelse för Göteborgs punkare låg emellertid föreningen inte bakom.

På allaktivitetshuset Sprängkullen i Haga arrangerades i november 1978 en musikfestival som pågick under två dagar. På scen stod lokala amatörband, och flera av stadens punkband fick för första gången chans att visa upp sig på Sprängkullen. Intresset för att få spela på festivalen var stort. Hela sjutton band anmälde sig, vilket var många fler än de sex grupper som föreningen väntat sig. Varje inslag tilldelades cirka trettio minuters speltid, och för att spelningarna skulle flyta på relativt smidigt använde alla musiker de instrument som fanns på plats. Ljudvolymen var stark och till sången användes en sånganläggning som sett bättre dagar. Men kvällarna blev en succé, och bidrog till att punken fick en större plats i huset som tidigare dominerats av Göteborgs proggrörelse. (Thyrén 2009:277-278) Både på scen och i publiken fanns flera av de personer jag träffat under arbetet med min uppsats.

Under de samtal jag haft med informanterna har allaktivitetshuset Sprängkullen varit flitigt förekommande, men till största del har intervjuerna kretsat kring dessa två dagar. För en del var detta de första punkspelningar de fått bevittna, och för andra var det den första stora spelningen som det egna bandet gjorde. Bandet Glo är ett exempel på det senare. Runt denna tid är medlemmarna endast 13-14 år gamla. Spelningen omskrivs bland annat i den litteratur jag använt mig av för att skaffa en

grundkunskap om fältet. Fragment i form av fotografier vittnar om en entusiastisk publik som mer eller mindre omringade bandet på den lilla scenen som var placerad mitt på golvet i lokalen.

Idag är byggnaden där Sprängkullen huserade borta sedan flera år, men adressen kan ändå betraktas som ett fragment som de som närvarade under festivalen kan utgå ifrån under minnesprocessen. De nämnda fotografier från festivalen som finns bevarade kan betraktas som viktiga fragment, men ett annat exempel är den handgjorda festivalaffischen. Nästan samtliga av mina informanters band finns med och både bandnamn och estetik bidrar till att levandegöra historien, men går också att se som en reaktion mot det då rådande samhällsklimatet.

Errols

Man bara sögs in i nåt. Alltså, plötsligt hände nåt! [...] Kön var ända bort till Kungsgatan. Det var så jävla mycket folk. Det fanns en sån förväntan, en sån längtan efter levande musik, och inbäddat i detta fanns punkens energi. (Kai Martin Löwen-Åberg, 2014)

Som jag nämnde tidigare var det i Göteborg under denna tidpunkt stor brist på scener och lokaler där de som intresserade sig för rockmusik kunde spela själva, eller uppleva livemusik. Därför var det så klart efterlängtat när rockklubben Errols slog upp sina portar under våren 1978. Errols var stadens första rockklubb sedan 1960-talet och huserade i en före detta bilverkstad på Magasinsgatan 3 mitt i centrum. Klubben drevs av fem personer med bakgrund inom stadens vänsterörelse och blev snart ett tillhåll för stadens punkband. (Kagerland 2012:28)

Trots de gemensamma nämarna i de berättelser jag fått ta del av under arbetets gång är det viktigt att påpeka att varje persons levnadsberättelse är unik. Varje plats och händelse har olika betydelse för varje informant. Detta gäller givetvis hela uppsatsen, men jag har ändå valt att lyfta fram det under detta kapitel, då jag uppfattar det som extra tydligt här. Under samtliga samtal kommer Errols på tal, men för ett par av personerna verkar klubben haft extra stor betydelse.

Kai Martin berättar till exempel med värme i rösten om premiärhelgen 1978.

I kön så satt jag på en snubbes axlar och var helt euforisk och bara pratade, pratade, pratade. Jag reciterade dikter, folk tjötade med mig och jag slängde käft tillbaks. (Kai Martin Löwen-Åberg, 2014)

För Kai Martin blev klubben viktig av flera anledningar. Det var här han lärde känna en av ägarna till Errols, och som senare blev basist i Kai Martin & Stick!. Att ha en klubbägare i bandet var naturligtvis en fördel, då Errols också kunde fungera som bandets replokal. Detta skulle kunna lyftas fram som ett exempel på att det inte är en gemensam historia som jag skildrar i uppsatsen, utan nio stycken olika som flätats samman till en helhet. Den franske filosofen Paul Ricœur beskriver hur flera röster ställs emot varandra samtidigt som de vävs ihop till ett gemensamt vittnesmål. Med vittnesmål menar Ricœur en muntlig berättelse, och för att den ska framstå som en sanning krävs det att någon lyssnar till den. (Ricœur 2005:218-219) Under arbetet med uppsatsen har jag därför haft ambitionen att se varje historia som unik, även om jag i slutändan varit tvungen att försöka förmedla en övergripande och gemensam berättelse. Det finns också en möjlighet att informanterna anpassar sin berättelse till vad de själva förväntar sig att jag vill höra, men också till de historier som de själva fått ta del av tidigare under sina liv. Ricœur menar att tvivel ofta uppstår då flera berättelser ställs emot varandra. Vad är sant och vad är inte sant? (Ricœur 2005:216). Jag föreställer mig att personerna som jag varit i kontakt med under denna studie har färgats av de berättelser och fragment som redan fått ta plats i historiebeskrivningen av denna tidsperiod, och att de i en del fall tvivlar på sin egen sanning.

Slottskogsfestivalen

I slutet av varje sommar sedan 2007 huserar den populära Way Out West-festivalen i parken Slottsskogen, sydväst om Göteborgs centrum. Festivalen får betraktas som en succé, med ett flertal utsålda år bakom sig.

Nästan trettio år tidigare, i samma park, arrangerades en annan festival. Efter lite plus i kassan bestämde sig Garageligan för att under en dag i augusti 1979 låta punkband från Göteborg, Malmö, Lund och Stockholm spela i Azaleadalen i Slottsskogen. Föreningen hoppades på ett besökarantal på några hundra, men istället lockades ungefär 3.000 festivalsugna personer till parken. (Kagerland 2012:33)

Scenen hade föreningen lånat från en av Göteborgs teatergrupper, medan förstärkare och instrument plockades från bandens replokaler, berättar Hans Anderson för mig. Att flera av informanterna skämtsamt jämför sin festival med dagens Way Out West känns inte långsökt, utan visar istället på vilken inspirerande upplevelse det verkar ha varit att vara en del av arrangemanget. De flesta påpekar hur förvånade de blev över att festivalen kom att locka så många besökare, och det uttrycks även en stolthet över att föreningen lyckades ro projektet i hamn. När jag träffar Per Hassling berättar han om augustidagen:

När man tänker idag, att ordna en festival, det är något som ett aktiebolag gör. Men vi gjorde ju faktiskt den första Way Out West-festivalen i Slottsskogen. [...] Det var fantastiskt. Det var helt galet egentligen. Jag minns inte hur vi hanterade det. Jag kommer ihåg att vi snodde ström från nåt elskåp. Hur kunde vi göra det? [...] Vi hade fått bidrag från kommunen på nåt vis, men vi gick omkring i publiken och samlade pengar till banden, så de kunde få sina resor betalda. (Per Hassling, 2014)

De platser och händelser som jag nämnt under de föregående sidorna är, även om de är flitigast förekommande under mina intervjuer, inte de enda fragment som varit betydelsefulla. Jag vill påpeka en extra gång att det rör sig om nio stycken berättelser, som i denna uppsats flätats samman till en övergripande helhet. Därför kan det vara viktigt att även lyfta fram butiken Dolores på Bomgatan i södra Göteborg, trots att en del av mina informanter inte haft någon uttalad relation till butiken. Dolores drevs av Lasse Otterström och kom att fungera som en mötesplats för stadens punkare. Otterström intresserade sig tidigt för punken och börjades snart importera punksinglar från Storbritannien. För de yngre av mina informanter har butiken varit en viktig mötesplats där de både skaffade kontakter och utbytte

musiktips. Det går alltså att tolka detta som Otterströms butik spelade en viktig roll i skapandet av den affektiva alliansen. Dolores var även en betydelsefull plats när stadens punkband började sälja sina egenproducerade singelskivor. Dessa singlar kommer jag att fördjupa mig i under nästa kapitel.

Den sammansättning av fragment, som jag på sätt och vis bidragit till att skapa under kapitlet, kan benämnas med det teoretiska begreppet retrologi. Precis som Hyltén-Cavallius beskriver i boken *Retrologier* (2014), så kan vi se dessa fragment som spår från en svunnen tid (Hyltén-Cavallius 2014:13). Jag finner det intressant att se hur informanterna använder sig av dessa pusselbitar från det förflutna för att kunna strukturera upp och förtydliga sina berättelser. Tack vare informanternas skildringar av dessa händelser och de fragment som återkommit under intervjuerna har historien om rörelsens uppkomst levandegjorts. Det är också tydligt hur medier och kanske även en muntlig tradition har spelat in i skapandet av dessa fragment. Föreningen, festivalerna och rockklubben Errols kan idag betraktas som spår från det förflutna. Både media och privatpersoner har sedan 1970-talets slut hjälpt till med skapandet av de retrologier som lyfts fram i denna uppsats. Givetvis påverkar det också mina informanternas berättelser.

DE EGNA SINGLARNA

Ett exempel på fragment som jag tog upp under den teoretiska delen av uppsatsen är skivan. Detta kapitel kretsar kring de egenproducerade singelskivor som punkbanden i Göteborg gav ut på egna bolag under slutet på 1970-talet. Idag är dessa singlar eftertraktade samlarobjekt, men för mina informanter även ett hjälpmedel för att minnas sin tid som punkare. Både omslagen, sångtexterna och musiken går att se som fragment som är fullmatade med känslor och minnen. Genom singlarna får mina informanter möjlighet att återuppleva personliga minnen, men inspelningarna berättar även en mer övergripande historia om musikscenen i stort under denna tid.

Den första singel som släpps av ett punkband från Göteborg dök upp i början av 1978. Bandet som låg bakom skivan var Göteborg Sound. Inspiration till singelsläppet hade de fått från den brittiska punkscenen, men i hemstaden blev det

de själva som kom att fungera som förebild och inspirationskälla. Hans Anderson minns en konsert med den nordamerikanska artisten Patti Smith på Konserthuset i Göteborg i mars 1978. I samband med konserten passade medlemmarna i Göteborg Sound på att sälja sin musik till Patti Smith-fansen. Hans berättar under vårt möte om hur han köpte ett exemplar och när han senare samma kväll la singeln på skivtallriken lät reaktionen inte vänta på sig:

We could do that! (Hans Anderson, 2014)

Tanken på en egen singel var genast igång. Det enda som saknades var egenkomponerad musik. Bandet skred till verket och låten *Radio Aktiv* kom till. Än idag är det den låt som är mest förknippad med bandet. Det är emellertid inte enbart den inspelade musiken som väcker intresse, även singelns omslag visar på en grafisk skicklighet. Det är bandets trummis som ligger bakom. Han heter Håkan Sandsjö och fick en betydelsefull roll när musikföreningen Garageligan arrangerade konserter. Nästan varenda affisch designades av Sandsjö, och det samma gäller flera av de omslag till singlar som punkbanden i Göteborg gav ut. En del av dessa skapelser kom senare att ingå i boken *The Art of Punk* (2012), där för punkgenren betydelsefulla grafiker fick sina verk publicerade. Både boken och verken i sig kan ses som fragment som beskriver och ritar upp mallen för vad som uppfattas som punk idag, men hjälper även till när det kommer till att återskapa en svunnen tid.

Redan i mitt försök att avgränsa denna uppsats bidrar jag till att lyfta fram fragment, då jag väljer ut ett antal singlar som är en del i de intervjuade personernas livsberättelser. De tio band som var först med att göra sin musik tillgänglig i form av självfinansierade sjutumssinglar kan idag ses som orsaken till hur vi idag ser på den första vågen av punkrock. Det är dessa låtar som spelas upp när den klassiska punken ska lyftas fram, och det är dessa singlar som idag är eftertraktade samlarobjekt hos skivsamlare. Både omslag och texter går att se som fragment som bidrar till att återskapa en tid som har passerat. Jag noterar emellertid under mina intervjuer att en majoritet av informanterna inte har sparat något exemplar av de singlar som de själva medverkar på. Detta går på ett sätt hand i hand med sättet som de berättar om sina år som punkare. Jag noterar ganska omgående att det rör sig om levnadsberättelser som inte innehåller någon nostalgi. Detta skulle kunna kopplas

samman med Sverker Hyltén-Cavallius beskrivning av retrologier, och hur de inte enbart är ett sätt att återvända till, eller återuppleva, en period. Istället är det i nuet som dessa fragment från det förflutna kopplas samman, och att de då fogas ihop på ett nytt sätt. (Hyltén-Cavallius 2014:14) Mina informanternas berättelser finns här och nu, även om den kretsar kring en annan tidpunkt.

Det skulle kunna vara så att singlarerna fungerar som ett kollektivt minne. Historikern Randall C. Jimerson beskriver detta som något som bidrar till att självidentiteten hos en social grupp formas. Han menar att det kollektiva minnet kan ses som berättelsen om gruppens förflutna, och genom att förankra utvalda faktorer i det skapas på så vis en slags förklaring inför framtiden. (Jimerson 2003:89) Det är också intressant att tänka sig att dessa fragment och retrologier även blir ett minne som den som vill kan få tillgång till. Ett rimligt exempel på det skulle vara jag själv, då jag tack vare dessa personers berättelser flyttas in i den affektiva allians som jag undersöker i min uppsats.

Det krävdes inte många singelsläpp innan punkbanden i Göteborg såg det som en självklarhet att göra sin musik tillgänglig på detta vis. Flera av informanterna besvarar frågan om varför de gjorde en singel med en axelryckning samt att ”det bara var något som banden gjorde”. Det verkar som att det hade varit mer konstigt om de inte hade gjort det. Däremot beskriver de känslan att första gången hålla sin egen singel i handen med stora ordalag.

*Det kändes jävligt bra! Jag har lyssnat på den väldigt mycket! [...]
Det var ju görkul. Då satt vi hemma hos Freddie (Wadling) och
lyssnade, och tyckte att det var görhäftigt. (Gerth Svensson, 2014)*

Gerth är den av informanterna som inför vårt möte packat ner kassetter och singlar där han medverkat. Att dessa, låt oss kalla dem fragment, har betydelse för hans berättelse är enkelt att föreställa sig. Här blir det tydligt hur singlarerna inte enbart har ett värde för det kollektiva minnet, utan även för individuella. Det behöver emellertid inte betyda att det fysiska exemplaret av musiken har lika stor betydelse. Det blir extra tydlig då informanterna ena stunden uttrycker en stolthet över sina singlar, men i nästa stund förklarar att de alltså inte längre äger något eget exemplar.

Att det sågs som en självklarhet att ge ut sin musik resulterade under första halvan av 1979 i något som senare kom att kallas för Singelexplosionen. Under mer eller mindre samma månad släpper de flesta av Garageligans band sina första singlar. (Kagerland 2012:32)

Banden höll sig till singelformatet under de kommande åren. Att släppa en fullängdare sågs som en omöjlighet, eller av vissa som ett svek mot idealen. Mina informanter berättar om hur musiken de skrev var till för alla, och en LP skulle bli en alltför kostsam produkt för konsumenten. En del av informanterna vittnar emellertid om att det hade blivit för kostsamt även för banden. En annan anledning till att hålla sig till singelformatet skulle kunna vara hur banden såg på sin egen musik. Att låta den få ett vinstsyfte kunde eventuellt skada känslan av ärlighet, att låtarna inte var på allvar (Lilliestam 2009:267). Det går också att se tecken på en politisk och ideologisk tanke om vad musiken har för betydelse. Dessa aspekter kan även de lyftas upp och placeras bland de övriga fragment som jag nämnt under föregående stycken. Ofrånkomligt är även att inte göra jämförelsen med det allvar som musiken representerar och den syn som människan i regel betraktar sitt liv med. I så fall blir det tydligt hur livsviktig musiken var och är för mina informanter.

VAD TOG DE MED SIG?

Det personliga minnet förändras med tiden. När vi skapar vår egen livsberättelse omformulerar vi den ständigt för att ge den nya mening och för att öppna upp för nya tolkningar. Minnet är flytande och kan både formas och omarbetas för att tillgodose vårt psykiska behov, för att förklara vår anslutning till det förflutna, samt för att kunna omdefiniera vår personliga identitet. (Jimerson 2003:90) Under det avslutande kapitlet av uppsatsens analytiska del kommer jag att fortsätta fördjupa mig i identitetsskapandet och hur mina informanter pratar om sin bakgrund som punkare.

En berättelse bygger på en början, ett mittparti, samt ett slut (Hyltén-Cavallius 2014:14). I slutet på samtalen med informanterna brukade jag fråga dem vad de lärt sig av sin tid som punkare, och hur de kan tänkas ha hjälp av denna tid idag. Jag var

alltså nyfiken på vad de plockade med sig från 1970-talet in i framtiden. Kunde jag se tecken på det som Randall Jimerson beskriver här ovan? Det är givetvis inte lätt att veta. Det som emellertid är tydligt är att samtliga av de intervjuade ser positivt på sin tid som punkare. I en del fall är det tiden och gemenskapen i ett band som varit betydelsefull, medan det i andra fall varit betydelsefullt rent ideologiskt. Informanterna talar om allas lika värde och solidaritet, men också om att ”inte ta någon skit”. Jag tycker mig också kunna utläsa en tacksamhet hos flera av informanterna. När jag träffar Hans Anderson låter han mig veta:

Jag är väldigt tacksam över att jag en gång i mitt liv fått befinna mig där det brann som hetast. Precis där och då stod jag med min pissgula Telecaster¹ samtidigt som vulkanen fick utbrott. (Hans Anderson, 2014)

Även Per Hassling är tydlig när han berättar:

Jag är djupt tacksam till hela den tiden. Den tog mig ur hela det liberala folkpartistiska träsket som mina föräldrar uppfostrade mig i, och den medelklass som jag kommer ur. [...] Det ideologiska jaget fick sin näring från Sprängkullen, musikrörelsen, vänsterrörelsen, Vietnamkriget, punken. Hela den soppan kokades ihop till nån slags ideologi av vad jag är idag. (Per Hassling, 2014)

Värt att notera är att händelser och fragment som exempelvis festivalen i Slottsskogen eller de egenproducerade singlarna har bidragit till känslan av att ingenting är omöjligt. Även om dessa fragment symboliserar ett förflutet är det intressant hur de kan locka fram en känsla idag, vilken i sin tur fungerar som en identitetsstärkare. Värt att observera är även att de fragment som informanterna lyfter fram i sina berättelser håller samman den affektiva alliansen än idag. På så vis går det att se den betydelse punken hade för informanternas personliga utveckling, men även för kollektivet. Det sammanhang som punken placerade dem i påverkade identitetsskapandet men även det framtida självförtroendet. Det går även att se dessa nio levnadsberättelser som ett sätt för informanterna att styrka sina identiteter.

¹ Gitarrmodell av märket Fender.

Birgitta Svensson beskriver i antologin *Skjorta eller själ?* (1997) hur vår identifikation inbegriper tre sidor:

1. Identiteten du visar för andra.
2. Identiteten du själv uppfattar
3. Identiteten som du tillskrivs av utomstående.

Svensson menar att punkterna ovan är sammanlänkande med varandra, och att vi utifrån dessa för en yttre samt en inre dialog, och slutligen en dialog med historien. (Svensson 1997:42-43) Med detta i åtanke är det värt att notera hur retrologierna hjälper informanterna i skapandet av sina levnadsberättelser och samtidigt hur dessa berättelser är betydelsefulla för att kunna styrka att personerna är de som de utger sig för att vara, alltså identitetsmässigt.

Under arbetet med min uppsats har jag vid ett flertal tillfällen fått höra att punkscenen i Göteborg var en vänsterrörelse. För en del var det politiska budskapet en bidragande orsak till att de hamnade i Göteborgs punkkretsar. Intressant att påpeka är dock att oavsett politisk tillhörighet var du som punkmusiker i Göteborg på många sätt tvungen att anpassa dig efter de västerpolitiska riktlinjerna. Dessa regler, både utalade och outalade, skulle kunna betraktas som fragment som i sin tur är en del av den retrologi som hjälper mina informanter i återskapandet av sin berättelse. En intressant sak som i efterhand kan te sig en smula komplex är att det som ansågs vara förbjudet då, som att ”sälja sig” eller vara kommersiell, uppfattas på ett annat vis i efterhand. Idag ser Patrik Magnusson på sin tid som punkare med en ny infallsvinkel:

Detta var också en entreprenörsgrej. Hur fan kan en tretton-, fjortonåring som knappt kan spela, ge ut skivor och köra konserter med utsålda hus? Jo, därför att han vill! (Patrik Magnusson, 2014)

Magnusson arbetar idag med företagsrådgivning och under vårt samtal tycker han sig se likheter mellan företagare och dåtidens punkare.

Den tyske pedagogen och ungdomskulturforskaren Thomas Ziehe menar att det kulturteoretiska begreppet *kulturell friställning* kan betraktas som ett hjälpmedel för att se livsfaser, som till exempel barndom och ungdom, som något historiskt och inte som en företeelse som ständigt är den samma (Ziehe 1984:154). När den generation som mina informanter tillhör växte upp såg samhället ut på ett annat sätt än när till exempel deras föräldrar var unga. Det är, om vi ska tro Ziehe, alltså inte möjligt för mig att veta hur det var att vara ung i Göteborg under slutet av 1970-talet. Vidare är det givetvis viktigt att ha med sig Jimersons tankar om att minnet hela tiden förändras, och att jag under mina intervjuer får ta del av berättelser som omformulerats under årens lopp. Jag tycker mig emellertid kunna se något intressant i hur historien levandegörs tack vare mina informanter. Eftersom de fanns på plats och var en del av scenen fungerar de som ögonvittnen, och det är genom de fragment som de väljer att lyfta fram som vi kan få en så levande historiebeskrivning.

I förordet till boken *Kulturanalyser: ungdom, utbildning, modernitet*, skriver medie- och kommunikationsvetaren Johan Fornäs hur den kulturella friställningen kan betraktas som en belastning och en osäkerhet, men att den också kan ses som en möjlighet till förändring. Detta resulterar i att de traditioner som finns när det kommer till exempelvis arbete, familjebildning och identitet inte går att betrakta som självklara och istället är möjliga att ifrågasätta. (Fornäs 1993:8-9) De flesta av mina informanter förmedlar bilden av att samhället i allmänhet, och Göteborg i synnerhet, var en grå och trist miljö att växa upp i. Åtminstone för de som var musikintresserade. Det är spännande att få ta del av dessa berättelser som på många vis kretsar kring hur en grå vardag kom att målas i färg. Detta tack vare att unga människor skapade något för sig själva. Genom sin punkttillhörighet fann informanterna en plats och samtidigt en kanal där de kunde göra sina röster hörda. Patrik Magnusson får sista ordet:

Jag har plockat med mig väldigt, väldigt mycket från punken. Det största är nog egentligen en stark känsla av att man kan göra saker. Om man verkligen vill så går det! (Patrik Magnusson, 2014)

SLUTDISKUSSION

Under arbetet med min kandidatuppsats i etnologi hade jag nöjet att få lyssna till nio stycken levnadsberättelser från den första generationen göteborgspunkare. Jag valde under materialinsamlandets gång att koncentrera mig på hur dessa personer idag berättar om sin tid som punkare under slutet av 1970-talet. Jag var nyfiken på hur informanterna skapar sina livsberättelser utifrån platser, adresser och andra populärkulturella fragment.

I det första kapitlet av den analytiska delen av uppsatsen beskrev jag hur mina informanter skapar en berättelse som bygger på fragment för att besvara frågor som rör deras identitet. Då de under intervjuerna beskrev sin uppväxt och hur deras musikintresse väcktes under 1960- och 70-talet tog de hjälp av artister, bandnamn, skivtitlar med mera. Dels för att få mig att förstå, men också för att själva kunna dra sig till minnes. Denna flod av namn och titlar kan för en utomstående framstå som namedropping eller onödigt vetande, men jag har i kapitlet påvisat att det istället rör sig om fragment. Dessa har varit en väsentlig del i informanternas arbete med att återskapa sin egen historia. Jag beskrev också kort vilken betydelse musiken hade för subkulturen, vilket var nödvändigt då detta nätverk som informanterna ingått i bidragit till identitetsskapandet.

Det följande kapitlet kretsade kring platser och händelser som varit betydelsefulla för informanterna under deras år som punkare i Göteborg. Jag tycker mig kunna se att denna sammansättning av adresser och upplevelser spelar in då det är genom dessa som personerna skapar en struktur och ordning i sin berättelse. Dessa ögonvittnesskildringar bidrar till att levandegöra historien om musiklivet i Göteborg under denna tid. Jag har även visat på hur det kollektiva minnet får en grund att stå på, då detta är fragment som informanterna delar med varandra, men också med många andra, som i efterhand kunnat ta del av berättelserna om denna epok. Jag såg det emellertid som viktigt att även lyfta fram det enskilda minnet. Det på grund av att jag ville förtydliga att det i uppsatsen inte rör sig om en gemensam berättelse, utan att alla nio informanterna har sina egna tolkningar och uppfattningar av dessa år. Att personerna har tagit hjälp av dessa händelser och platser, låt oss kalla dem fragment, i sitt berättande har varit tydligt. Viktigt att påpeka är att det rör sig om

adresser och skeenden som under senare år genomgått en viss mytifiering, då exempelvis media, litteratur och andra utvalda röster som fått en plats i berättelsen, varit med och påverkat historien om den första punkvågen.

Historien om festivalerna på Sprängkullen och Slottsskogen har under åren blivit en mer polyfon berättelse. Jag tänker på hur dessa fragment hjälper oss att beskriva musiklivet i Göteborg under denna epok, samtidigt som det finns personliga minnen från att exempelvis ha stått på scen med sitt band under någon av dessa arrangemang. Det som är mest tydligt i detta resonemang är emellertid att berättelsen är uppbyggd av många olika röster, där det hela tiden faller bort eller tillkommer nya berättelser.

Under de sidor som berör ”Singelexplosionen” i Göteborg redogjorde jag för hur de egenproducerade singlar som punkbanden själva producerade och distribuerade kunde ses som viktiga fragment i skapandet av berättelsen om punken i Göteborg. Singlarna kan betraktas som tidsmarkörer men är också betydelsefulla fragment när informanterna beskriver sig själva och sina personligheter. Tack vare den egna inspelningen eller någon av de andra singlarna från denna period, kan de göra ett återbesök i 1970-talets slut, och på så vis eventuellt plocka med sig en historia in i vår tid. Det går att föreställa sig att dessa singlar även kan fungera som en påminnelse om att saker går att genomföra om viljan finns, vilket i sin tur kanske skulle kunna leda till att självkänslan och identiteten stärks. Även för oss utomstående är dessa inspelningar värdefulla, då både omslag, sångtexter och musik ger en bild av den tidens samhälls- och musikklimat. De minnen som singlar väcker blir därför ett kollektivt minne som kan delas av många, inte enbart av dem som var en del av scenen.

Under de sista sidorna av den analytiska delen av uppsatsen återgick jag till identitetsskapandet, men nu skildrade jag hur de nio informanterna fortfarande på olika vis tycker sig vara påverkade av dessa år av sina liv. Jag lyfter fram hur de än idag styrker sin identitet genom punken - utan för den sakens skull kalla sig för punkare - och hur deras bakgrund som punkmusiker påverkar vardagslivet idag. Genom att använda sig av fragment i sitt berättande upprätthåller informanterna den affektiva alliansen, och med hjälp av dessa skapar personerna berättelser för att

besvara de identitetsrelaterade frågor som jag ställer. På detta vis kunde jag se hur de kunde använda sig av sin punkarperiod i sitt nuvarande liv, och samtidigt hur de än idag hittar en tillhörighet i den affektiva alliansen. I kapitlet visade jag exempel på hur det påverkat både självkänsla, självförtroende och ideologiska inriktningar, men även hur retrologierna fungerar för att styrka identiteten.

Att det visade sig så enkelt att få informanterna att ställa upp i min studie resulterade i väldigt mycket material. Det längsta mötet varade i drygt tre timmar, men i de flesta fall pågick samtalen i ungefär nittio minuter. Att ur dessa timmar av material plocka ut valda delar för en studie som har de tids- och volymmässiga ramar som en kandidatuppsats har, är komplicerat. Det är därför viktigt att påminna om att det mångt och mycket är min berättelse som finns att läsa på dessa sidor. Varje röst och historia är personlig och unik, och jag tycker det är viktigt att läsaren har det i bakhuvudet när informationen ska bearbetas.

Då det inte ingick några kvinnor i de tio band som befann sig inom min avgränsning föll det sig inte naturligt att ha en mer jämställd könsfördelning bland informanterna. Därför vill jag påpeka att det är männen som berättar historien, samt att det görs genom mig. En eventuell framtida uppsats skulle mycket väl kunna kretsa kring de kvinnor som är en del av den affektiva alliansen och deras levnadsberättelser.

Att jag var bekant med miljöerna, även om det idag ser annorlunda ut på platserna, förstärkte upplevelsen av att lyssna på informanternas berättelser. Det var intressant att kunna notera hur viktiga platser och utvalda händelser var för informanterna i skapandet av struktur och ordning i sina minnen. Detta skulle jag vilja fördjupa mig i under ett eventuellt framtida uppsatsarbete. Kanske skulle det då vara spännande att undersöka vikten av bevarande.

Jag är personligen mycket intresserad av punkgenren. Jag uppskattar musikformen och det estetiska uttrycket, men kallar mig ändå inte för punkare. Jag tror emellertid att jag har en grundkunskap i ämnet vilket säkert har bidragit till att de tillfrågade informanterna ställt sig positiva till att medverka i min studie. Det är också möjligt att denna kunskap har inneburit att jag missat detaljer som en person som inte

känner sig hemma bland begrepp och liknande skulle valt att uppmärksamma. Det finns även en risk att informanterna väljer att nämna saker som de tror sig veta att jag vill höra, för som bekant går det också att se mig som en del av affektiva allians som jag i uppsatsen visat på att informanterna ingår i. Kanske är det även så att jag själv tagit på mig uppgiften att genom denna studie förmedla en historia som på många vis är okänd för personer utanför nätverket.

KÄLLOR & LITTERATUR

Otryckta källor

Intervjumaterial

Andersson, Hans. 2014-11-17. Ljudupptagning
Blomgren, Christer. 2014-11-19. Ljudupptagning
Hassling, Per. 2014-12-04. Ljudupptagning
Löwen-Åberg, Kai Martin. 2014-11-28. Ljudupptagning
Magnusson, Patrik. 2014-11-27. Ljudupptagning
Odin, Cristian. 2014-11-26. Ljudupptagning
Olsson, Jan. 2014-12-03. Ljudupptagning
Svensson, Gerth. 2014-11-28. Ljudupptagning

(Samtliga ljudinspelningar finns i författarens ägo.)

Anteckningar

Aronsson, Bengt. 2014. Minnesanteckningar. (Tillhör Bengt Aronsson)

Webbsidor

Nord, Anders. 2011. Sex Pistols graffiti: Ett nytt historiskt kulturarv? *Svt*. 21 november.
<http://www.svt.se/nyheter/vetenskap/sex-pistols-graffiti-ett-nytt-historiskt-kulturarv>
(Hämtad 2015-01-11)

Killed By Death Records. 2014. <http://www.kbdrecords.com> (Hämtad 2015-01-10)

Punk i Tranås. 2014. <http://www.punkitranas.se> (Hämtad 2015-01-10)

Hitparad.se. 2015.

<http://hitparad.se/archiv.asp?sparte=a&jahr=1994&monat=03&tag=11&todo=show>

<http://hitparad.se/archiv.asp?todo=show&tag=03&monat=02&jahr=1995&sparte=a>
(Hämtade 2015-01-10)

Tryckta källor

Bergquist, Magnus & Svensson, Birgitta (red.). 1999. *Metod och minne: Etnologiska tolkningar och rekonstruktioner*. Lund. Studentlitteratur.

Bestley, Russell & Ogg, Alex. 2012. *The Art of Punk*. London. Omnibus.

Carlsson, Benke, Johansson, Peter, Wickholm, Pär. 2004. *Svensk punk 1977-81: Varför tror du vi låter som vi låter...* Stockholm. Atlas.

Ehn, Billy & Löfgren, Orvar. 1996. *Vardagslivets etnologi*. Stockholm. Natur och Kultur.

Fornäs, Johan. 1993. Förord. I Thomas Ziehe: *Kulturanalyser: ungdom, utbildning, modernitet*. S. 7-13. 3. uppl. Stockholm. Brutus Östlings bokförlag Symposion.

Gunnemark, Kerstin. 2004. *Minnenas galleri: Om minnesskåp och kulturarv*. Stockholm. Carlsson Bokförlag.

Hannerz, Erik. 2013. *Performing Punk: Subcultural Authentications and the Positioning of the Mainstream*. Diss. Uppsala. Uppsala universitet.

Hyltén-Cavallius, Sverker. 2014. *Retrologier: Musik, nätverk och tidrum*. Höör. Brutus Östlings Bokförlag Symposion.

Hyltén-Cavallius, Sverker, Kaijser, Lars. 2012. *Ethnologia Scandinavica*, Vol. 42. 64-85.

- Jandreus, Peter. 2008. *The Encyclopedia of Swedish Punk 1977-1987*. Stockholm. Premium Publishing.
- Jimerson, Randall C. 2003. *Archives and memory, OCLC Systems & Services: International digital library perspectives*. Vol. 19, nr 3, 89 – 95.
- Johansson, Anna. 2005. *Narrativ teori och metod: med livsberättelsen i fokus*. Lund. Studentlitteratur.
- Kagerland, Peter. 2012. *Ny våg: punk, new wave, synth 1977-1982*. Stockholm. Premium Publishing.
- Lilliestam, Lars. 2009. *Musikliv: Vad människor gör med musik och musik med människor*. 2:a upplagan. Göteborg: Bo Ejeby Förlag.
- Mörtberg, Sara. 2008. *För att man vill göra något själv: En studie om hur den svenska punken spreds som en löpeld med avstamp 1977*. Magisteruppsats. Linköpings universitet.
- Ricœur, Paul. 2005. *Minne, historia, glömska*. Göteborg. Daidalos Ab.
- Ronström, Owe. 2007. *Kulturarvspolitik: Visby. Från sliten småstad till medeltidsikon*. Stockholm. Carlsson Bokförlag.
- Rosengren, Anna. 1995. *Gbg Punk 1977-1980: en studie av första generationen Göteborgspunkare*. C-uppsats. Göteborgs universitet.
- Svensson, Birgitta. 1997. Livstid: Metodiska reflexioner över biografiskt särskiljande och modern identitetsformering. I Gunnar Alsmark (red.): *Sjorta eller själ*, 38-61. Lund. Studentlitteratur.
- Thyrén, David. 2009. *Musikhus i centrum*. Diss. Stockholm, Stockholms universitet.

Ziehe, Thomas. 1993. *Kulturanalyser: ungdom, utbildning, modernitet*. 3. uppl. Stockholm. Brutus Östlings bokförlag Symposion.

Ziehe, Thomas. 1984. Kulturell friställning och narcissistisk sårbarhet. I Johan Fornäs, Ulf Lindberg & Ove Sernhed (red.): *Ungdomskultur: Identitet och motstånd*, 147-176. Stockholm. Akademi litteratur

Zintchenko, Lennart. 1999. Dagspressen och skapandet av kollektiva minnen. I Magnus Bergquist & Birgitta Svensson (red.): *Metod och minne*, 202-219. Lund. Studentlitteratur.