

NETWORK OF FRIENDS

fairly sangantegg

Steffi-Karlsonke

groteFlora-Hamburg

JUZ-Geislingen

← NEH!



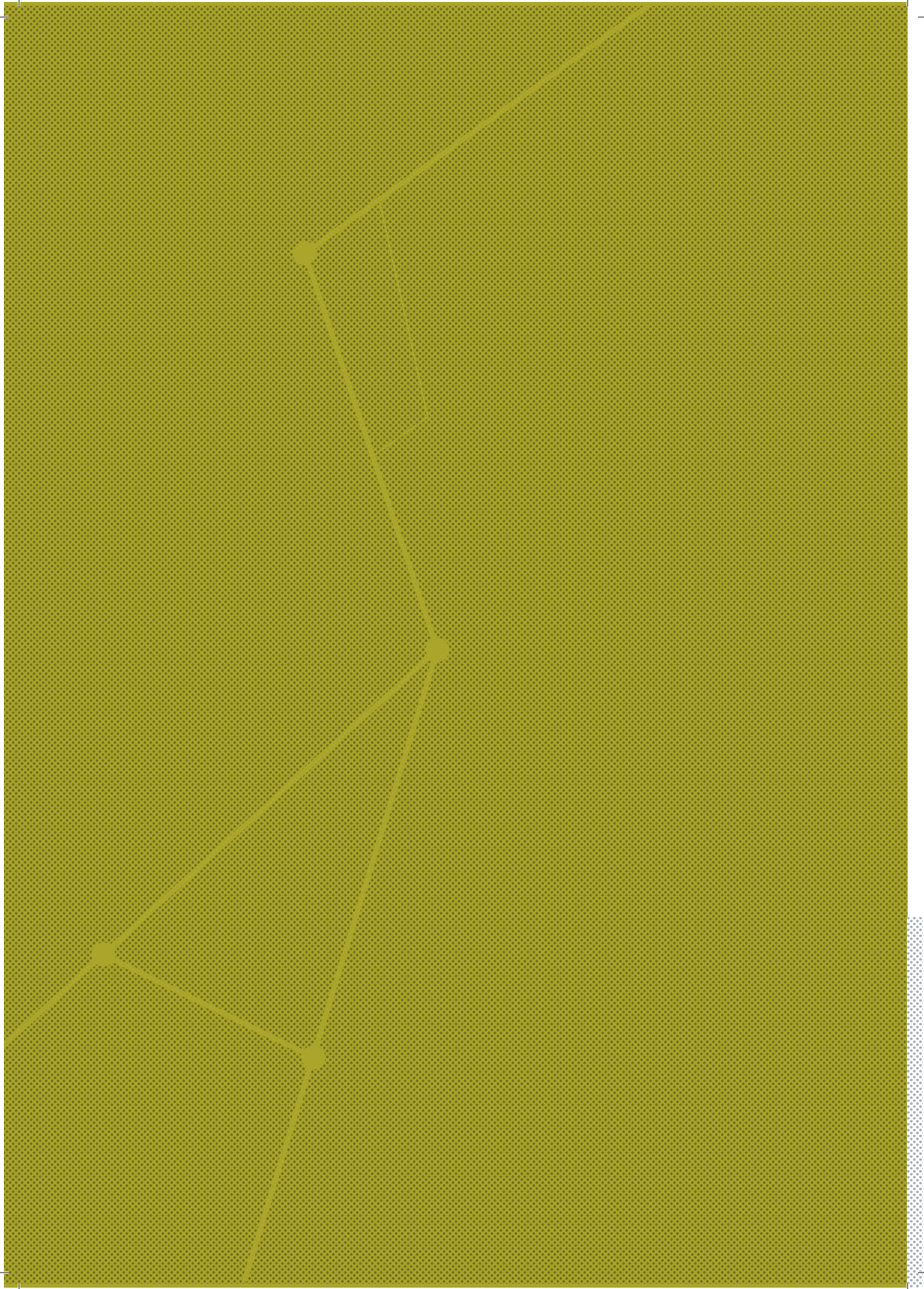
ROCKHEIM TEMPORÆR
20.09.2014-22.02.2015

Steal it
Smash it
Spray it
Break it
Glue it

Do it!

EN LEVENDE
REKAT AV
NORGES
HISTORIEN

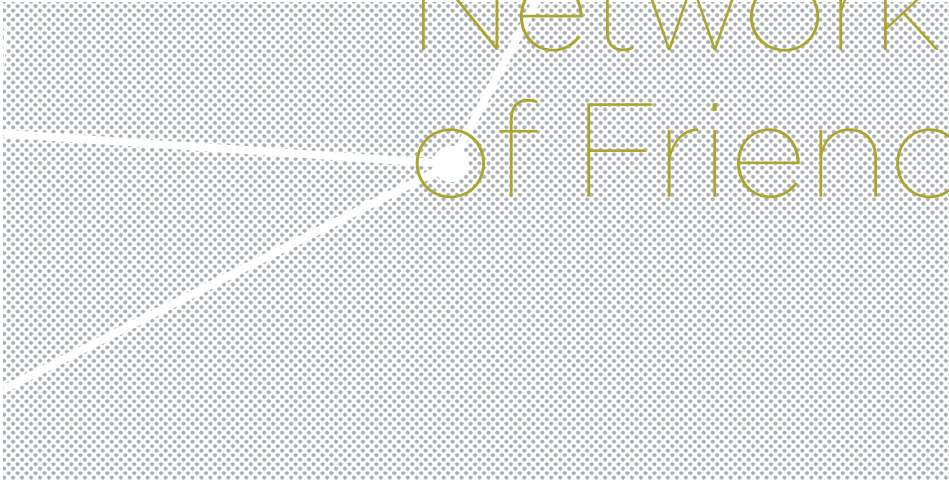
ROCKHEIM
DET NASJONALE MUSEET
FOR POPULÆRMUSIKK



Network of Friends handler om musikk, vennskap, initiativ og idealisme – om å gjøre det selv!

I utstillingen ser vi nærmere på nettverksbygging utenfor den etablerte platebransjen før internett. Å stå utenfor det etablerte kan være en konsekvens av å ikke passe inn eller oppfylle visse kriterier. Men det kan også være et bevisst valg, både kunstnerisk og ideologisk. Uavhengig av slike ståsteder er denne utstillingen en hyllest til undergrunnens handlekraft. Historien som fortelles tar utgangspunkt i kassettbevegelsen som vokste frem på åttitallet. Denne bevegelsen besto av ulike musikkmiljøer som fant sammen gjennom utveksling av kontaktlister og musikk. Herfra kunne historien tatt mange retninger. Vi har valgt å følge den norske hardcorescenen og deres etablering av internasjonale konsertruter for undergrunnsband. Etter hvert benyttet stadig flere norske band seg av de oppgatte konsertløypene – også band utenfor de opprinnelige nettverkene.

Vigdis Sjelmo/Morten Haugdahl



Network of Friends

Av: Morten Haugdahl

4

Fra punk til kassettkultur

En viktig impuls fra punken var DiY-filosofien, eller «gjør det sjøl», som blant annet manifesterte seg i at ungdom selv startet band, organiserte konserter, laget egne musikkaviser i form av fanziner og ga ut plater selv eller på uavhengige selskaper hos andre ildsjeler i miljøet.¹ Eksplosjonen i antall band og utgivelser og ideen om at alle kunne ta del og gjøre noe, var i så måte med på å bryte ned tradisjonelle skiller, for eksempel mellom utøver og publikum. Til sammen handler kanskje disse aspektene av punken ikke så mye om musikk per se, men like mye om bevissthetsgjøring og selvstendiggjøring i forhold til den etablerte bransjen.

¹⁾ Ingenting av dette representerte i seg selv noe nytt. Fanziner, altså hjemmelagde publikasjoner produsert og distribuert av de som lager dem, har en historie som i alle fall går tilbake til 1930-tallet, og var i starten særlig knyttet til fellesskap og nettverk av science fiction-interesserte. Publikasjoner som dette, samt lignende egenutgitte stensilerte hippieblekker, fantes også i Norge i tida like før punken, og det er en rekke overlappinger mellom disse og de første norske punk-fanzinene. Uavhengige plateselskaper var selvsagt heller ikke noe nytt fenomen skapt av punken, men det kan påstås at det først var i kjølvannet av den nye bølgen av uavhengig utgitt musikk at uavhengighet ble et større poeng, noe som førte til at musikkavisene trykte egne salgslister for slike utgivelser.

Selv om den tidlige punken på mange måter ble en kortvarig hype, fortsatte gjør det sjøl-ånden å manifestere seg i såkalt *kassettkultur*, også dette et internasjonalt fenomen som kom til Norge for fullt tidlig på 1980-tallet.² At kassetten ble det viktigste mediet, handlet om flere ting; de fleste hjem hadde kassettspillere og kassetten hadde gått forbi vinylplata som mestselgende format, portastudioet som kom på markedet på slutten av 1970-tallet gjorde det mulig for undergrunnsartister å selv gjøre dugende innspillinger på flere spor og ikke minst var kassettmidiet billig i produksjon i motsetning til utgivelser på vinyl. Til sammen er det ikke urimelig å konkludere med at bruken av teknologiene fikk en demokratiserende funksjon for artister i musikk-Norge. Gjør det sjøl-innstillingen handlet for mange kanskje like mye som nødvendighet som ideologi, da bransjen i Norge viste liten interesse for det som rørte seg i undergrunnen.



Det var nemlig svært få ordinære plateutgivelser med norske undergrunnsartister på midten av 1980-tallet. I tillegg til muligheten for å få gitt ut og spredd musikk tillot kassettkulturen og portastudioet også en stor grad av eksperimentering, samtidig som det altså innebar å nærmest ha full kontroll over både produksjonsmidler og distribusjon. Pioner-labler som SHiT Tapes og Neronastri, begge basert i Aust-Agder, fikk selskap med Oslo-etiketter som Likvidér og Consum, Trondheims Knallsyndikatet og Idiot-Press, og Requiem Productions i Bodø. I en artikkel om «kassetttbevegelsen» i Gatevisa i 1985 ble det listet opp over 30 ulike aktive kassettselskap spredd utover det ganske land.

² Førstegenerasjonen av 77-punkerne (eller i Norge: 79-punkerne) forlot raskt punken som musikkstil, og banet veien for det vi i dag gjerne omtaler som postpunk. Morten Jørgensen beskriver dette treffende i romanen *Sennepslegionen*: «Innadvendt, depressiv, privat musikk overtok etter militant, himmelstormende, kollektiv hardrock. Politikken kom i bakgrunnen. Døden og Kjærligheten overtok». Da hovedstadens ledende punkband Betong Hysteria i 1982 ga ut sin eneste plate var det for lengst slutt på interessen og velvilligheten blant toneangiverne i rockemiljøet og musikkpressa. Selv om plata på mange måter innevarslet noe annet, var musikalsk hardere og lå langt fra punkstilen i 1977, ble punken likevel oppfattet som gårdsdagens nytt.

Det handlet altså om forholdsvis enkle innspillinger på portastudio. Mangfoldiggjøring av produktene foregikk via lokale «kassettfabrikker», eller via ildsjeler i miljøet med kassettduplikator, slik som Trygve Mathiesen i Likvidér. Artistene stod selv også for utforming av omslag, breiting av cover og distribusjon. Utseende og estetikk gikk fra det aller enkleste til små kunstverk. Formatet fikk identitet som noe nytt med en egen stavemåte; «KZ». Postvesenet var svært viktig for distribusjon, bytting og etablering av nettverk. Ga man ut kassetter, ga man samtidig gjerne ut fanziner. Fanzinene inneholdt gjerne lange lister over andre fanziner og kassettselskaper.³ I tillegg benyttet flere seg også av gratis annonseplass i musikkavisa Nye Takter og salg til bokkafeer. Å få fatt i kassettenes krevde likevel ofte personlig kontakt via brev, og kommunikasjon tok dermed form av en slags «penpalism».

Selv om kassettnettverket førte til samhörighet og fellesskap, betød ikke dette at det handlet om ensartet musikk. Som samle-kassettenes fra miljøet viser holdt de involverte på med alt fra depressiv synth-pop, lydeksperimentering og minimalistisk folkemusikk. Kassettkultur handlet nemlig også om formatet, og i den nevnte Gateavisa-artikkelen ble det hevdet at vinyl forlengst var avleggs, og at kassetten var det gjeldende alternativet for ny musikk. Utgivelsene kom gjerne i svært begrensede opplag, men man hadde alltid muligheter til å trykke flere. Enkelte utgivelser endte opp med salg i flere tusen eksemplarer nasjonalt, slik som gotiske White Lord Jesus' kassett *Amen*.⁴

6

Arvid Skancke-Knutsen peker i sin artikkel «KZ-bølgen: Bevegelsen som ikke var noen bevegelse» på at oppslaget i Gateavisa på mange måter representerte starten på slutten. «KZ-bevegelsen» var på tross av et imponerende antall utgivelser likevel noe ganske internt og heller ikke noen helhetlig musikalsk bølge, og entusiasmen hos første-generasjonen kassettentusiaster fislet ut i andre halvdel av åttitallet. Nettverkstankegangen og kassetten som format levde imidlertid videre i andre former, blant annet gjennom byttesirkler innen den gryende black metal-scenen fra rundt 1990, mens fokus på formatet og lignende nettverksstrukturer har fortsatt fram til i dag i miljøer innen støy- og kunstmusikk.

³) Det ble også gitt ut egne fanziner hvor denne kulturen sto i fokus, slik som Absolute Musique, en fanzine som var langt mer profesjonelt utført enn forløperne på slutten av 1970-tallet hadde vært. Fanzina ble på mange måter videreført på slutten av 1980-tallet som musikkavisa Rock Furor. Denne publikasjonen ble svært viktig for dekningen av norske band i første del av 1990-tallet.

⁴) Selv om nettverket først og fremst var nasjonalt fantes det en rekke unntak hvor aktører orienterte seg ut over landets grenser. Som vi skal se gjaldt dette deler av punken, men også avantgardistiske og mer kunstpregede deler av KZ-bevegelsen. «Mail Art» var et fenomen som vokste i omfang i løpet 1970-tallet. Som navnet tilsier handlet dette om kunstuttrykk som direkte tok bruk og knyttet seg til postgangen, hvor kassetter og lydeksperimenten gjerne var en viktig del. Guttorm Nordø's Idiot-Press kan knyttes til dette, og også han bedrev nettverksbygging med en global horisont, særlig fra midten av 1980-tallet.

En av de mestselgende kassetten fra 1984 var slett ikke innadvendt eller dyster musikk, men en rask form for punk eller *hardcore* og handlet heller om utadrettet aggresjon. Splitt-kassetten mellom Trondheimsbandet Angor Wat og Bannlyst fra Molde ble kopiert og spredd langt utover Norges grenser, og bandene dukket igjen opp på samle-kassetter gitt ut i andre land fra Sverige til Mexico. Etter å ha fått invitasjoner fra internasjonale brevvenner, la bandene selv opp turneer i England og fikk samtidig også tilbud om utgivelser på utenlandske plateselskap. Selv om Storbritannia aldri ble noen hovedarena for norske undergrunnsband, ville flere av de involverte dukke opp i nye band og ha mye å si for videreutviklingen av nettverk også i tiåret etter.

Hardcore autonomi

Hardcoresjangeren kan stå som det tidlige åttitallets videreføring av, men også som reaksjon på, punken i siste halvdel av 70-tallet. Hardcorebandene var musikalsk hardere, raskere og ble ikke minst gjerne oppfattet som mer «ekte» innad i scenen.⁵ En annen viktig inspirasjonskilde for det som skulle skje videre, var det britiske bandet Crass og det digre omlandet av såkalt anarko-punk, hvor politiske og filosofiske verdier ble inkorporert i uttrykket i form av kompromissløs autonomi, gjør det sjøl-kultur og anarkistisk praksis. Dette var ytterligere med på å knytte punken til en motkulturell impuls.

Mens mange av syttitallets punkband signerte kontrakter med store plateselskap og ble en del av musikkbransjen, handlet hardcore gjerne om å skape et eget rom for musikken og kulturen på siden, og uavhengig av det etablerte. Man laget for eksempel egne plateselskap hvor produkter ble solgt til lite mer en kostpris, og gikk utenom tradisjonelle booking agenter i forhold til livespilling. For mange av de involverte handlet hardcorepunken i tillegg til musikken om å være en motstemme og et alternativ, hvor man selv skapte en egen kultur, livsstil og kommunikasjon. Det var en scene med egne nettverk som man levde for som var langt mer helhetlig enn KZ-bevegelsen. Kanskje akkurat derfor var den også mer levedyktig, selv om mangfoldet både musikalsk, politisk og verdimessig hele tiden var til stede også her.

7

⁵) Sjangerens utgangspunkt knyttes gjerne til USA, men også i England tok deler av punken med band som Discharge på denne tida et nytt og mer metallisk uttrykk, også dette ble kalt hardcore punk.

Mest av alt handlet det selvsagt om musikk. Europeisk hardcorepunk tok av på midten av åttitallet. Musikalsk og kulturelt tok de nye banda opp i seg inspirasjon fra overnevnte, og supplerte etter hvert også med elementer fra ekstrem heavy metal, som selv var et eksempel på hvordan hardrocken hadde blitt påvirket av punken. Det handlet om unge folk og gitardrevet hardpunk, raskere, tyngre, mer støyende og ekstremt enn før. Norsk hardcore fikk et håndfast uttrykk i Svart Framtids ep fra 1984 på det nystartede Oslo-selskapet X-port Plater opprettet av folk i miljøet. Denne innledet en bølge med norske hardcoreutgivelser på vinyl i årene som fulgte.

I likhet med kassetbevegelsen og den tidlige punken var fanzinene svært viktig for hardcorescenen, og det fantes en rekke egne fanziner med spesielt fokus på denne delen av undergrunnsrocken.⁶ Fanzinene var stedet for informasjon og muligheten for å få oppdateringer om lignende miljøer nasjonalt, men også i store deler av verden. Ikke minst skjedde dette gjennom såkalte scenerapporter. Her kunne for eksempel en punker i Bodø fortelle om hva som foregikk i Nord-Norge, og få informasjonen om band som ikke en gang ble omtalt i lokalavisene spredt til hele verden. En liten subkultur i et lite land ble gjennom slike taktikker del av et større globalt informasjonsfelleskap.

Andre viktige stikkord for kulturell praksis var kassettkultur gjennom «tape trading», en form for bytteøkonomi basert på tillit. Her satte man for eksempel sammen opptak av egne band, lokale band og band man satte pris på, og utvekslet med andre aktører i nettverket både nasjonalt og internasjonalt. Med postgangen som infrastruktur og ikke-kommersialitet og trang økonomi som mulig flaskehals, kom man opp med kreative løsninger som evig gjenbruk av frimerker, hvor bruk av såpe var det vanligste trikset. Et viktig poeng er at hardcorebandene på denne tiden verken hadde forventning eller ønske om å tre inn i mainstream.

At denne subkulturen derfor var introvert er likevel misvisende, og den kan like gjerne omtales som ekspanderende. Selv om man ikke ville bli en del av den etablerte musikkbransjen, var det ikke et poeng å

⁶ Mens mange av fanzinene var primitive og kortlevde har amerikanske MaximumRocknRoll med sine månedlige utgivelser og sitt internasjonale fokus siden 1982 vært svært viktig for hardcore og punk-scenen i hele den engelsktalende verden. Også i Europa har enkelte fanziner fra denne tida vist seg å være levedyktige, slik som tyske Trust som siden 1986 har kommet med seks nummer årlig.

holde musikken for seg selv, og mens den tidlige norske punken med få unntak var nasjonal, orienterte den norske hardcorepunkerne fra midten av åttitallet seg utover landegrensene gjennom aktiv nettverksbygging. Utgivelser knyttet til den gryende scenen ble spredd innenfor subkulturen internasjonalt og inneholdt gjerne også oversettelser av norske tekster. I 1984 ga Siste Dagers Helvete fra Moss som det første norske hardcorebandet ut plate på en utenlandsk uavhengig label, et fenomen som nærmest ble malen i tiden etter og til dels fortsatt gjelder i dag.⁷ Det gryende nettverket bestod etter hvert av kunnskap, band, folk, konsertpromotører, fanziner, uavhengige plateselskap, konsertscener og okkuperte hus. Det handlet på mange måter om et globalt fellesskap og på samme tid et lite nettverk av venner.

Network of friends and places

Det tidlige åttitallet var preget av opptøyer i flere europeiske byer hvor unge mennesker sloss for blant annet boliger og for selvstyrte kulturhus. I Norge er Blitz i Oslo og UFFA i Trondheim de mest kjente og lengstlevende konkrete resultatene av denne kampen. Ungdomshusene var med på å muliggjøre et nettverk av spillesteder rundt om i Europa. I Tyskland hadde imidlertid flere av disse stedene historie tilbake til husokkupasjoner i etterdønningene av 1968. Stedene kunne være selvstyrte eller kommunale og var ofte resultater av okkupasjoner og kamp. Slike frirom ble svært viktige som geografiske noder i nettverkene og i infrastrukturen som ble utviklet.

I Norge ble Blitz i Oslo sentrum for denne delen av alternativkulturen og et sted hvor ulike leirer av subkulturelle flyktninger fra hele landet kunne møte likesinnede.⁸ Huset ble en svært viktig scene for undergrunnsrocken generelt og band som Jokke & Valentinerne og Raga Rockers, men altså ikke minst for den da utskjelte hardpunken. Gatekampene mellom politisjef Willy Hauglis tropper og ungdommer i Oslo utover 1980-tallet handlet i et slikt perspektiv også om kamp mot utkastelse og rivning av frirommet, hvor en rekke grupperinger blant annet hadde både øvingslokaler og konsertscene. Som Morten Jørgensen kommenterer: «Hardcore-folket var ikke imot «snuten» pga. Karl Marx og whatnot, de var mot «snuten» fordi politiet lå i krig med

9

⁷) Det internasjonale aspektet viste seg i en rekke utgivelser fra midten av 1980-tallet. For eksempel debuterte Angor Wat på vinyl på et engelsk plateselskap, mens Akutt Innleggelse fra Nesodden med en ung Thomas Seltzer på trommer bidro på flere samleutgivelser i USA. I tillegg kom flere splittutgivelser hvor Stengte Dører ga ut plate sammen med Proces fra Jugoslavia, mens Kafka Prosess delte vinylen med engelske Disorder. Nyutgivelser av en rekke av disse artistene fra 1980-tallet kommer gjerne på tyske selskaper, for eksempel Norwegian Leather Records i München.

det eneste konsertstedet for punk og hardcore i Oslo, nemlig Blitz, og i tillegg var politiet kjappe på 80-tallet med å jage alle med dreads og hanekam fra offentlig sted».

Sosialantropologen Stein E. Johansen observerte i sin studie av motkulturell ungdom i Trondheim på midten av åttitallet at subkulturer i liten grad er avgrenset av geografiske kriterier, og at en motkulturist derfor naturlig vil finne likesinnede med lignende verdier og stil og bli godt tatt imot i beslektede miljøer andre steder. Møter mellom scenene i ulike land og steder skjedde nemlig også gjennom at folk oppsøkte lignende miljøer på reiser, og at personlige kontakter ble knyttet på denne måten. Det internasjonale aspektet ved nettverket muliggjorde også at band fra Italia, Finland og etter hvert Norge ble musikalsk toneangivende innenfor kulturen, og altså annerledes enn i den kommersielle plateindustrien hvor England og USA vanligvis var ledestjerner.

De første norske bandene som aktivt tok del i disse internasjonale nettverkene og benyttet dem til systematisk turnévirkosomhet utenlands var knyttet til Blitz-huset. I Norge fikk derfor den gryende turnéruta navnet «Blitz-ruta», selv om dette var noe misvisende da mye av infrastrukturen allerede var på plass og band fra andre land allerede turnerte lignende rute. Blant annet var stedene i Mellom-Europa populære hos amerikanske undergrunnsband, som her opplevde langt bedre mottagelse og behandling enn i hjemlandet. Selv om Svart Framtid knyttet kontakter ved å spille flere konserter i Tyskland og Nederland i 1983 og 1984, var det de direkte etterkommere blant de norske hardcorebanda, og da i særlig grad So Much Hate som i andre halvdel av tiåret satte dette i system.

I et land som Vest-Tyskland med over 60 millioner innbyggere var subkulturene langt større, og dette ga et langt større publikum og en helt annen respons enn hjemme i Norge. På slutten av åttitallet organiserte band som Kafka Prosess, Stengte Dører og Within Range og Israelvis egne turneer ved hjelp av disse nettverkene. Stedene bandene spilte varierte fra svært veldrevne hus og scener, til mer shabby steder

8) Ser man for eksempel på medlemmer i de ulike bandene fra Blitz-miljøet på denne tiden finner man at en svært stor andel av dem opprinnelig kom fra mindre byer rundt om i Norge.

med dårlig utstyr. Det at det også eksisterte lignende fysiske frirom i Norge gjorde at internasjonale band i nettverket tok turen hit. Den såkalte Blitz-ruta bestod derimot ikke bare av ungdomshus, men til dels også av puber og mer vanlige klubbscener.

Den vanlige måten å gjøre en slik turné på handlet om å via brev og telefon booke turneer ved hjelp av kontakter i nettverket, stable band og sjåfør inn i en varebil eller minibuss, for så å dra rundt fra sted til sted i Mellom-Europa. Dette innebærer altså ikke akkurat det man vanligvis oppfatter som et rockestjerneliv. Likevel ble de første hardtarbeidende norske bandene etablerte navn i disse nettverkene og stedene, noe som gjorde det lettere for band som kom etter. Med hjelp av venner internasjonalt åpnet på mange måter disse pionerne på egne premisser opp et nytt rom for turnévirkosomhet for norske undergrunnsband, noe som igjen var med å muliggjøre at denne delen av norsk musikkliv ble lagt merke til langt utenfor landets grenser.



Life... on the road

Det da beryktede og svært omdiskuterte ungdomshuset Blitz var den fysiske mulighetsbetingelsen for dannelsen av bandet Life... But How To Live it? (LBHTLI) sommeren 1988. To av musikerne hadde bakgrunn fra det raske og støyende hardcorebandet Barn av Regnbuen fra Harstad, trommisen hadde tidligere vært med i flere av første-generasjonens punk band fra Bodø, mens den unge vokalisten fra Oslo manglet banderfaring fra før. Den første låta de øvde på var hentet fra en av dette årets mestselgende plater, nemlig «For My Lover» av Tracy Chapman. Låta var i utgangspunktet langt fra typisk hardcore eller punk, en tradisjon bandet fulgte opp i senere valg av coverlåter, for eksempel av REM og The Beatles.

Bandet livedebuterte på UFFA-huset i Trondheim på høsten, gikk i studio ved juletider, og tidlig i 1989 kom debutplata som siste utgivelse på selskapet X-port. Den selvtitulerte lp-plata ble etterfulgt av en måneds intensiv turné med So Much Hate gjennom Europa med 31 spillejobber på like mange dager. På høsten samme år bar det ut på ny turné, som også inkluderte innspilling av en liveplate som ble gitt ut på et tysk plateselskap. Det skulle bli flere utgivelser med gruppa i de påfølgende årene på uavhengige plateselskaper i Tyskland, Nederland og USA.

Bandet var definitivt en del av punk- og hardcorescenen og nettverkene rundt denne. Musikalsk skilte de seg noe ut, og som de blir omtalt i boka *Norske Klassikere* var de: «... langt forut for sin tid i Norge. Hadde vår hjemlige platebransje på tidlig 90-tall forstått seg på undergrunnsrock og fulgt ordentlig med i timen, ville noen plukket opp Life... But How To Live It? – og prøvd å gjøre dem til et norsk Nirvana.» Selv om musikken var rask, var den også fengende med til dels intrikat instrumentering og melodios vokal, og hadde definitivt et crossover-potensiale. Så er spørsmålet om de likevel ville signert kontrakt med et større plateselskap, da de kom fra en scene som mildt sagt var skeptisk til å inngå kompromisser med den kommersielle musikkindustrien og de etablerte kanalene.

Til sammen endte de på godt over 200 konserter de drøye fem årene de var aktive, og selv om de også gjorde hjemlige turneer i en helt annen grad enn de fleste andre norske undergrunnsband, spilte de klart mest utenfor landets grenser. På vei nedover i Europa var Danmark og Ungdomshuset i København og 1000fryd i Aalborg naturlige stoppesteder, før turen gikk gjennom Tyskland, men også land som Østerrike, Frankrike, Sveits, Italia, Sverige, England, Irland, Spania, Portugal, Frankrike, Nederland og Belgia fikk besøk av bandet. Europa gikk på denne tiden gjennom store omveltninger og veien østover var i ferd med å åpnes. Bandet spilte i Tsjekia bare dager etter oppløsningen av Tsjekkoslovakia, og i Jugoslavia mens landet var i opptakten til oppsplitting og borgerkriger. Gruppa ble etter hvert oppfattet som et av de største navnene på disse rutene, uten særlig oppmerksomhet fra hjemlig presse og bransje.

9) Medlemmene fra LBHTLI ble raskt og se i nye bandkonstellasjoner, ikke minst Drunk som ga ut en rekke plater og turnerte nasjonalt og internasjonalt fra midten av 1990 tallet fram til 2006. I dag spiller folka fra Life... i band som Danger!Man og Castro, med musikere fra tidligere nevnte grupper fra samme scene som So Much Hate og Israelvis.

10) Straight Edge (SxE) kan sees på som en sub-sjanger av hardcorepunk som også stammer fra USA. Med klart avholdsstandpunkt i forhold til rusmidler og dyrking av renhet og selvkontroll, ble SxE utover åttitallet oppfattet som en egen identitet, delvis på siden av annen punk, både i forhold til musikk og livsstil. Fra Norge var Onward tidlig på 1990-tallet det første straight edge-bandet som ga ut plate og turnerte Europa.

Turneringen og ryktet de etter hvert opparbeidet seg gjorde at LBHTLI ble valgt ut sammen med Mari Boine som de eneste norske musikalske bidrag på Roskilde-festivalen i 1993. Bandet hadde imidlertid lagt opp et par måneders turnépause og ferie på dette tidspunktet etter å ha nærmest vært konstant på veien i over et halvt år, nasjonalt og internasjonalt. De takket derfor oppsiktsvekkende nei til den potensielt viktige festivaljobben. Bandet som fikk æren av å representere norsk rock ble i stedet den relativt ferske og lite kjente gruppa Motorpsycho.

Life... but how to live it? opphørte som aktivt band i 1994.⁹ Ut over nittitallet fulgte imidlertid stadig flere norske undergrunnsband i deres fotefar rundt om i Europa, selv om kun et fåtall gjorde turnering til livsstil slik som LBHTLI. Den nevnte bølgen av hardcore var uansett på hell, selv om det også kom nye band tett knyttet til den mer typiske norske hardcoretradisjonen som Kort Prosess fra Horten. Ulike retninger innen hardcorescenen førte dessuten til en bølge av andre band, for eksempel med «Straight Edge»-bakgrunn.¹⁰ Lash Out fra Molde er et slikt eksempel, som også tok metal-inspirasjonen lengre enn tidligere norske hardcoreband, men som likevel ble oppfattet å være en del av «scena».¹¹

Norske band hadde oppnådd et godt rykte nedover kontinentet, og flere av de norske undergrunnsbanda og småselskapene solgte nå mesteparten av musikken sin i nettopp Tyskland. Som vi skal se kom det i dette tiåret til et mer generelt skifte i musikalsk retning i undergrunnsrocken, og også i oppmerksomhet rundt den. En rekke band som egentlig ikke var en del av den opprinnelige hardcorescenen prøvde seg i Europa, og Blitz-ruta ble av disse i starten oppfattet som den eneste måten å komme seg ut å spille.¹² Fra å gjøre alt selv utvikles turnevirksomheten systematisk, og infrastrukturen opprettholdes, viderebygges og profesjonaliseres. Band gikk gjerne fra å booke turneer selv, til å bruke mer eller mindre profesjonelle bookingbyråer. Selv om det var mer organisert lå det fortsatt mye idealisme bak. Et eksempel er nordtyske Kielsel Core som nærmest spesialiserte seg på å legge opp turneer for norske band, og hvor primus motor Zippy, i følge Oslo-bandet Run Dog Run, i sin entusiasme hadde et stort norsk flagg hengende på veggen hjemme.

11) Større forhold ga imidlertid også større avstand mellom ulike musikalske subkulturer. Selv om band fra den spirende ekstrem-metal-scenen tidlig på nittitallet fikk spillejobber på steder tett knyttet til hardcorepunk i Norge, oppfattet de samme bandene at den europeiske turnéruta likevel ikke var åpen for dem.

Da Motorpsycho gjorde sin første store Europa-turné i 1993 var det gjennom Kiesel Core og kontakter fra Israelvis. Bandet bygde systematisk opp et navn ved gjentatte turneer gjennom Europa. I motsetning til flere av banda med bakgrunn i hardcorescenen var det for dem ikke noe mål å bli på akkurat denne ruta med ungdomshus. For andre band var imidlertid dette selve essensen i turneringa, nemlig privat innkvartering, å møte folk, knytte vennskap, kontakter og ta del i den bestemte scenen og miljøet.

Autentisitet og popularitet

Undergrunnen fikk på mange måter et slags kommersielt gjennombrudd på nittitallet. Visst hadde typiske undergrunnsband signert platekontrakter tidligere, men Nirvana, et band som to år tidligere turnerte på flere av de samme klubbene som de norske hardcore-gruppene, fikk plutselig suksess høsten 1991 med påfølgende topp-listeplasseringer året etter. Dette representerte på mange måter noe nytt, og 1991 har ofte blitt omtalt som «the year punk broke». I kjølvannet av Seattlegruppas suksess ble band etter band fra uavhengige selskaper plukket opp av de store og solgt som alternativ rock. Også i Norge skapte dette en viss interesse for undergrunnsband, og Seigmen og Kung Fu Girls fikk prøvd seg på Sony Norges splitter nye label 1:70.¹² Men dette representerte unntak, for på tross av økt oppmerksomhet var det samtidig påfallende treghet fra den etablerte norske musikkbransjen, og det skulle fortsatt gå mange år før et band som Turbonegro ble plukket opp av et etablert plateselskap.

Profesjonaliseringen gjaldt imidlertid også de små uavhengige plateselskapene som Progress Records i Trondheim og Voices of Wonder i Oslo, begge med utspring i «kassettbevegelsen». Voices ga først mest ut lokale band med psykedelisk tilsnitt, før de utvidet paletten betraktelig og blant annet slo seg opp med elektronisk musikk og som distributører av grønsj og svartmetall. Progress ble derimot startet som et selskap med spesielt fokus på punk og hardcore. Selv om selskapet også hadde et internasjonalt fokus var Progress delvis et svar på at norske band ga ut på utenlandske selskaper uten distribusjonsavtale i Norge. Progress handlet altså også om å tilgjengeliggjøre denne musikken for et større norsk publikum.

¹²⁾ Eksempler på band som på denne tida turnerte Mellom-Europa på samme måte er Run Dog Run, Meduza og Angst fra Oslo-området, Hedge Hog, Israelvis og Funny Farm fra Trøndelag, og Farout Fishing fra Troms. Etter hvert slo også band som Gluecifer seg opp på samme rute.

For noe hadde skjedd. I tillegg til oppmerksomhet og jubel fra musikkavisene Puls og Rock Furore, ville nå også løssalgsavisene, hvor undergrunnsrock før sjeldent hadde blitt dekket og anmeldt, være med på mora. I 1993 trykte VG en artikkel med kræsjkurs i hva som skilte en rekke ulike sjangerbegrep som punk, hardcore og grindcore fra hverandre, mens Israelvis fikk trillet terningkast 5 og 6 i VG og Dagbladet for sin cd *Albino Blue*. Motorpsychos *Demon Box* fra samme år ble også rost av kritikerne, noe som var med på å skape en helt annen interesse for bandet her hjemme. Dette betød samtidig at utgivelseskonserteren for plata var siste gang bandet fikk plass på hjemmebanen UFFAs scene. I 1992 måtte også Blitz kripe til korset og låne Rockefeller for å få plass til det typiske «Blitz-rute»-bandet Fugazi fra Washington DC. En konsert som etter moralske imperative fra både band og arrangør likevel kostet like lite som på Blitz og hadde fri aldersgrense.

THE YEAR PUNK BROKE

Endringene i musikkbransjen gjorde «alternativ» til en positiv kommersiell verdi. «Ved inngangen til 1994 finnes det knapt en genregrense som ikke er krysset: Det eneste som gjelder, synes å være regelen om at alt er lov» slo VG fast på sine musiksider foran året hvor også såkalt *pop-punk* fikk sitt gjennombrudd med band som Green Day og Offspring. Begge banda hadde tidligere gjort Europa-turneer på samme vis som de norske banda, og førstnevnte hadde spilt support for So Much Hate et par år før. Med den kommersielle suksessen tok enda en del av undergrunnskulturen et steg bort fra okkuperte hus på tyslandsruta, og for de nevnte banda, til massepopularitet og stadionkonserter.

Den motkulturelle impulsen i nettverkene hadde også handlet om praksis, frihet samt kontroll over egen produksjon. Det handlet om å starte band, starte fanzine, starte plateselskap, og turnere. Det å gjøre det selv handlet ikke bare om å gjøre det av nødvendighet på grunn av manglende interesse fra bransjen, men var for enkelte også et mål i seg selv. Det handlet om mer enn musikken. Det handlet om å være et

15

13) Opprettelsen av egne underetiketter for de store selskapene var en trend på denne tiden. Underetikettene lignet ofte på de uavhengige plateselskapene, både når det gjaldt estetisk uttrykk og valg av artister, og begrepet «indie» (fra «independent») endret seg også på denne tiden fra å handle om uavhengighet fra de store plateselskapene til å heller peke på musikkstil, jfr. «indierock» og «indiepop», med en rekke egne sub-sjangrer.

potent alternativ til hovedstrømningene i kulturen og til det kommersielle markedet, og suksessen ga enkelte den historisk velkjente følelsen av å få genuin kultur kooptert av mainstream som jo hadde ignorert dette i årevis. Uten ideologisk bagasje, hva var man da alternativ til? I et slikt perspektiv var «å selge seg» til musikkbransjen betraktet som en dødssynd, og band som hadde oppnådd kommersiell suksess ble ikke alltid ønsket velkommen tilbake til stedene de hadde bygget opp live-rykte.¹⁴

På tross av understrekingen av frihet, medførte en scene som i så stor grad definerte seg som alternativ tidvis også rigiditet og regler. Nye situasjoner førte til tider til en kamp om å understreke egen autenticitet på tross av suksess, for øvrig en velkjent tematikk i rockhistorien. Den svensk-norske rap-metal-hybriden Clawfinger var for eksempel på et stort multinasjonalt plateselskap og hadde alt solgt flere hundre tusen eksemplarer av sitt debutalbum, men valgte i 1995 å likevel kjøre utgivelsesfest for sin andre cd på Blitz. I følge onde tunger i hardcoremiljøet handlet det om å få tilført sårt tiltrengt motkulturell kredibilitet, og altså ikke om en trivelig gest fra et band hvor de to norske medlemmene faktisk hadde bakgrunn fra kassetbevegelsen.

I alle fall ble grensene mellom undergrunn og mainstream mer uklare i det den «alternative» stilen ble in og «alternativ rock» ble et nytt segment av de samla kommersielle musikkmarkedet med egen sendeflate på MTV. Stilmessige kjennetegn som piercinger, tatoveringer og dreads som før hadde tilhørt en innforstått subkultur var nå overalt i ungdomskulturen og motebladene, noe som kunne være en forvirrende erfaring for de som sverget til verdiene fra den opprinnelige scenen.¹⁵ Ian McKaye fra nettopp Fugazi forteller i boka *Our Band Could be Your Life* hvordan han tidligere kunne se folk på gata og via ytre kjennetegn føle identifikasjon og fellesskap. Etter at punken og det alternative var overalt følte han fortsatt dette, men oppdaget samtidig at det var «normale folk» som ikledde seg kjennetegnene, noe som han sammenlignet som å leve i en horror-film. «It's like some old World War II movie where you're in a whole town full of regular Americans, but they're actually all Nazi spies.»

¹⁴) Selv om de delvis startet karrieren på samme steder og turnérute passet Turbonegro på å aldri passe helt inn i dette bildet, og lekte seg heller med konvensjonene innenfor undergrunnsrocken. De skled derfor også unna beskyldninger om «sell-out» etter signering med norske Virgin i 1998.

På slutten av 1990-tallet var fragmenteringen av undergrunnsscenen tydelig, og musikalsk viste dette seg i en rekke subsjangre med dertil egne scener og til dels også svært ulike idealer og verdier. Samtidig ble nettverkene til dels løse og i større grad brukt som springbrett av band som ville videre. Turneer ble oftere lagt opp gjennom plateselskaper og større bookingagenter enn gjennom personlig kontakt. I Norge oppnådde man i samme tiår med de såkalte rockemillionene dessuten en politisk oppvurdering av rocken fra ungdomskultur til seriøs og støtteberettiget kultur og næring. Dette gjorde det langt lettere å dra på turné, gjennom egne støtteordninger som flere av undergrunnsbandene villig benyttet seg av. Inspirert av lignende arrangement internasjonalt representerte dessuten bransjefestivalen by:larm fra 1998 nytenkning innen den norske platebransjen, og et møtested for de uavhengige og de etablerte plateselskapene. Flere av initiativtakerne hadde en gang vært deltakere i undergrunnsnettverkene. I den nye situasjonen valgte gjerne bare de mest kompromissløse å stå utenfor og helt trekke seg tilbake til undergrunnen og den trygge subkulturen med sine vennerettverk.

I dag, i går...

Historier om undergrunnsnettverk innen rocken på åtti- og nittallet er allerede en eksotisk historie. Som Motorpsycho uttalte til Klassekampen i forbindelse med plateslipp våren 2014, er musikkbransjen fundamentalt annerledes enn den var da de startet opp. Blant det bandet nevnte som eksempler på endringer var profesjonalisering, bransjetreff som by:larm, og en helt annen grad av interesse for rocken. De spurte seg samtidig om hvordan unge artister klarte å skaffe oppmerksomhet i alt mylderet. Ikke minst har de teknologiske endringene, som internett, ført til en helt annen situasjon og praksis. Blogger og sosiale medier har i stor grad overtatt og overflødiggjort fanziner, og postvesenets rolle i spredningen av undergrunnskultur må sies å være marginalisert. Innspilt musikk var før direkte knyttet til et fysisk format, og slik er det slett ikke lengre. Deling av musikk digitalt kan i så måte sees på som dødsstøtet for uavhengige plateselskaper, eller som virkeliggjøringen av idealet av å kunne gjøre ting selv, helt uten innblanding av bransjen.

15) Også Rage Against the Machine med medlemmer som delvis kom fra det amerikanske hardcoremiljøet fikk mainstreamsuksess. På tross av «revolusjonære» tekster ga de ut plater på Sony-etiketten Epic. Sony hadde på den tida alt kjøpt mediekonglomeratet CBS, for øvrig et selskap som omkring 1970 opererte med slagord som «The Revolutionaries Are On CBS» og «The Man Can't Bust Our Network».

Mulighetene til spillejobber eller å oppleve levende musikk på en scene i Norge har aldri vært større, og utenlandsturnering har blitt langt vanligere. Nesten et hvert satsende band innen den såkalte alternativrocken prøver seg nå utenlands, samtidig som det før velkjente begrepet «bra til å være norsk» så og si har forsvunnet ut av plateanmeldelsene av norske artister her hjemme. Svartmetallen har gått fra å bli omtalt i kriminalspaltene til å bli hyllet som nasjonal stolthet hvor musikere har vært å se i koseprat med politikere under lørdagsunderholdningen på statskanalen og holdt konserter i den nye operaen. Også hardcore fikk et lite blaff av popularitet i første halvdel av 2000-tallet. Band som Amulet og JR Ewing ga ut plater på storselskap, og fikk med dette også en god del interesse fra mainstream-media. I dag kan artister som tidligere nok hadde blitt oppfattet å spille streng musikk, som for eksempel Kvelertak, både få Statoil-stipend og turnere Europa. Helt uten å måtte innta undergrunnsnettverk og de gjenværende fristedene.

Hardcore har i dag ulike betydninger og består som sagt av tidvis differensierte scener. En naturlig rift finnes mellom dedikerte nykterister og folk med mer hedonistisk innstilling, og man har i tillegg til et villnis av skiftende musikalske sjangerbegreper som metalcore, d-beat, screamo, crust, emo og så videre. Som subsjanger innen den alternative rocken beveger deler av dagens hardcore seg i andre farvann enn i undergrunnskulturen. I følge old-timers innenfor scenen er det i dag ofte hardrockere som spiller hardcore, uten forståelse av de bakenforliggende verdiene.

Hos de fleste finner en nok likevel en dedikasjon hvor det sjelden er økonomisk profitt som er motivasjonen. Mer tette personlige nettverk som er beskrevet overfor finnes fortsatt, men i mindre miljøer, og er til dels mer flyktige og mindre bundet til steder, mens musikken i slike scener gjerne har gått enda mer undergrunn. Fristedene er likevel relevante.¹⁶ I dag finnes det en rekke band i Norge som gjør det på «gamlemåten», slik som La Casa Fantom som siden årtusenskiftet har turnert Europa jevnlig med imponerende antall konserter, uten interesse fra og av norske medier. De fortsatt eksisterende friommene besøkes i dag særlig av band som har liten interesse av å komme ut av subkulturen, og få utenfor scenen vil noen gang høre om dem.

¹⁶) Det har blitt påstått at ungdomshusene med sine infopoints og bokkafeer har blitt mindre relevante den tid informasjon og musikk kan nås på enklere måter. Deler av kulturen har også vært under angrep politisk gjennom flere tiår, gjerne med argumenter om "normalisering". Hus etter hus har enten blitt tømt, mistet autonomi eller blitt legalisert gjennom kjøp. Et kjent eksempel er Ungdomshuset i København som i 2007 stormet av politi, som brukte helikopter og fikk hjelp av militært materiell og personell. Huset ble raskt jevnet med jorden, noe som førte til en enorm reaksjon, unntakstilstand og hundrevis av arrestasjoner. En ting som ikke kom særlig fram i media var husets lange historiske rolle som kultursentrum. De fleste norske undergrunnsband på vei mot Mellom-Europa har en eller annen gang spilt på huset, som også fungerte som scene for internasjonalt kjente artister som Nick Cave og Björk.



Kilder:

Albini, Steve:

"The Problem with Music", *The Baffler* # 5, 1993

Azerrad, Michael:

Our band could be your life. Scenes from the American Indie Underground 1981-1991 (Little, Brown and Company, 2001)

Barker, Hugh & Taylor, Yuval:

Faking It: The Quest for Authenticity in Popular Music (Faber & Faber, 2007)

Barry, Tom & Schorr-Kon, Sophie:

Balance. European Hardcore (Mark Batty Publisher, 2011)

Bakke, Sven Ove, Hobbelstad, Inger Merete,

Kvalshaug, Vidar & Nilsen, Morten Ståle:

Norske klassikere. Bøker, filmer, musikk, radio og TV. Fra 1945 til i dag. (Spartacus, 2012)

Berger, George:

The Story of Crass (Omnibus Press, 2006)

Clark, Dylan:

"The Death and Life of Punk, the Last Subculture", i Muggleton, David & Weinzierl, Rupert (eds.): *The Post-Subcultures Reader* (Berg, 2003)

De Autonome:

En bog om den autonome bevægelse (Autonomt Forlag, 1994)

Frank, Thomas:

"Alternative to What?", *The Baffler* # 5, 1993

Glasper, Ian:

The Day The Country Died. A History Of Anarcho Punk 1980-1984 (Cherry Red Books, 2006)

Glasper, Ian:

Trapped In A Scene. UK Hardcore 1985-1989 (Cherry Red Books, 2009)

Glasper, Ian:

Armed With Anger. How UK Punk Survived The Nineties (Cherry Red Books, 2012)

Goffman, Ken & Joy, Dan:

Counterculture Through The Ages. From Abraham to Acid House (Villard, 2004)

Haugdahl, Morten:

UFFA 1981-2006. Alternativ ungdomskultur i Trondheim (Tapir Akademisk, 2006)

Heuser, Uta:

Give me friction, baby! Turbonegro und die Turbojugend (Verlag Andreas Reiffer, 2007)

Hoffmann, Karsten Dustin:

Autonome Zentren (Bundeszentrale für politische Bildung) <http://www.bpb.de/politik/extremismus/linksextremismus/62924/autonome-zentren>

Hogan, Marc:

"Steve Albini Says the Internet Solved 'The Problem With Music'. Legendary producer comes not to bury free online music, but to praise it", *Spin* 29/4-2014, <http://www.spin.com/articles/steve-albini-internet-problem-with-music-streaming-debate/>

Johansen, Carl Kristian:

"Motorpsykedelisk utferdstrang", *Ballade*, juni 2010, <http://www.ballade.no/nmi.nsf/doc/art2010060913435581545433>, <http://www.ballade.no/nmi.nsf/doc/art2010061023215768415197>

Johansen, Stein E.:

24 timers mennesker. Om livet hinsides arbeidet blant motkulturell ungdom i Trondhjem (Sosialantropologisk Institutt, Universitetet i Trondheim, 1988)

Jørgensen, Morten:

Sennepslegionen (Ex Libris, 1987)

Jørgensen, Morten:

Myggen i teltet, <http://myggeniteltet.blogspot.no/>

Kallevik, Jan:

Xtrm. Krig i Oslos gater (Aschehoug, 2014)

Larsen, Bård:

"Si, si Punk!", *Ballade*, april 2013, <http://www.ballade.no/nmi.nsf/doc/art2013040209092113979858>

Mathiesen, Trygve:

Tre grep og sannheten. Norsk punk 1977-1980 (Vega Forlag, 2007)

Mathiesen, Trygve:

Fra hardcore til a-ha. Norsk postpunk 1980-1985 (Vega Forlag, 2011)

McKay, George:

Senseless Acts of Beauty: Cultures of Resistance since the Sixties (Verso, 1996)

Moslet, Håkon:

Trbngr: Sagaen om denimfolket (Gyldendal, 2007)

Nordø, Guttorm:

Mail Art, *UKS-nytt*, 1/1989

Odden, Anders:

Piratliv. Musikkbransjen backstage (Juritzen Forlag, 2011)

O'Hara, Craig:

The Philosophy of Punk. More than Noise! (AK Press, 1999)

Reynolds, Simon:

Rip it Up and Start Again. Postpunk 1978-1984 (Faber and Faber, 2005)

Schanke-Knutsen, Arvid:

KZ-bølgen: Bevegelsen som ikke var noen bevegelse (Lydgalleriet, 2010) <http://www.oestre.no/index.php/no/arkiv/publikasjoner/item/162-kz-b%C3%B8lgen-bevegelsen-som-ikke-var-noen-bevegelse>

Schreiber, Helge:

Network of friends. Hardcore-Punk der 80er Jahre in Europa (Salon Alter Hammer, 2011)

Schreiber, Helge:

"Interview: Trust fanzine", i *Plastic Bomb* # 83, 2013

Solbu, Erling Rognes:

Pandoras distro. Moral og forræderi i møtet mellom musikkmotkultur og IKT (Masteroppgave, Tverrfaglige Kulturstudier, NTNU, 2006)

Spencer, Amy:

DIY: The Rise of Lo-Fi Culture (Maryan Boyars, 2008)

Sprouse, Martin (ed.): *Threat By Example. A Documentation By Inspiration* (Pressure Drop Press, 1989)

Svanevik, Henrik & Kydland, Eirik: "Mørke vennskapsbånd", i *ENO* 3/2011

Wiig, Jens-Petter: *Kassettbevegelsen i Norge fra 1980 til 1990* (Bacheloroppgave, HiO 2014)

Videoer:

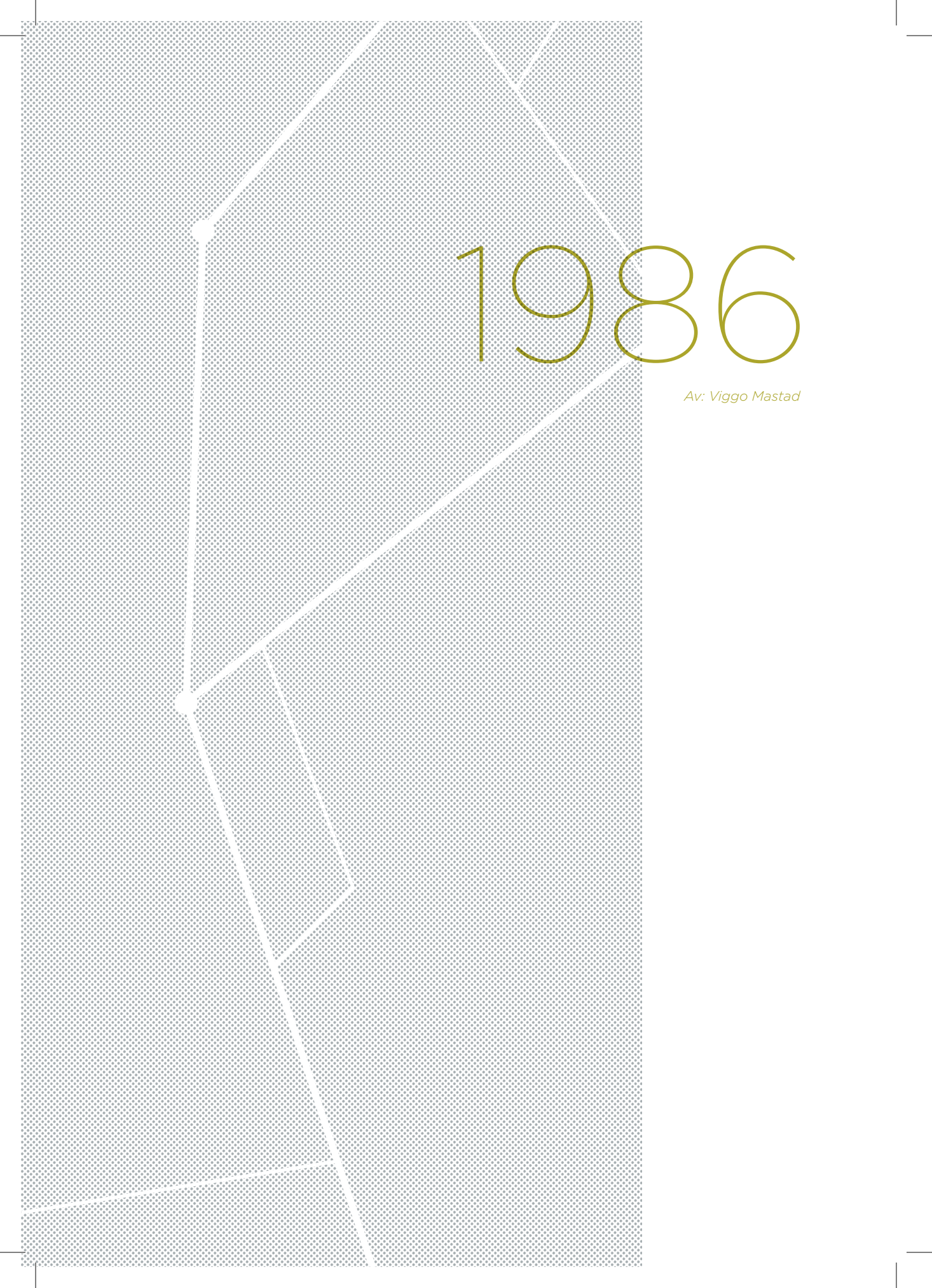
"Music Nation: Soap the Stamps", Daze/Channel 4, 2014

Arkiv:

Brevkorrespondanse: *Knallsyndikatet* (1983-1987)
Idiot-press (1982-1990)

Intervjuer:

Run Dog Run, Morten Fagervik, Trygve Mathiesen, Jens Petter Wiig, Dolf Hermannstädter, Gunnar Nuven, Viggo Mastad, Helge Schreiber, Katja B. Osvold, Roger Andreassen, Jan-Martin Jensen, Bent Sæther, Guttorm Nordø



1986

Av: Viggo Mastad

Jeg befinner meg om bord på et tog, i Vest-Tyskland, på vei sørover. Toget er delt i vogner, som igjen er inndelt i mindre kupéer, med plass til seks personer. Jeg har tatt plass i en røykekupé og suser av gårde, antagelig mot Italia.

Litt lenger ned i gangen sitter noen svenske jenter, velstelte og pene, slik svenske jenter ofte er. Jeg både hører og ser dem når jeg tar meg en tur for å strekke på bena. De ser meg også, og vet nok ikke helt hva de skal tro. Kanskje ikke så rart, for langs bena, som jeg nå strekker, bærer jeg restene av det som engang var en levisbukse, men som nå mest er et lappverk av stoffbiter bare holdt sammen av tekstilim. Ut over det er jeg iført en gammel militærgenser og en veivesenjakke, begge kjøpt på shoddyfabrikken på Lade. De kostet neppe mer enn en ti-femten kroner pr plagg. Plaggene gjorde sjelden det på shoddyfabrikken. Det er liten grunn til å tro at hårsveisen, enten det nå var dreads eller hanekam, var egnet til å gjøre våre svenske venner roligere til sinns, spesielt ikke når jeg nå i tillegg beveget meg bort til dem. Jeg hadde nemlig noe å fortelle.

Det skulle ikke forundre meg om svenskene også husker akkurat denne episoden. At det var sånn de fikk vite det. Først holdt de meg for gal, det er det liten tvil om, og jeg klandrer dem ikke. Kombinasjonen av min framtoning og det usannsynlige budskapet jeg følte behov for å dele med dem kunne nok ha en slik effekt. Et tragisk, ytterst uventet budskap. Jeg hadde nettopp hørt det på radio. Olof Palme var død.

INSTIGATORS INSTIGATORS INSTIGATORS

(ENGLAND)



+ ANGOR WAT +



UFFA-HUS
07.02.86.
FREDAG
KL:21:00

BILL. KR.30

Året var altså 1986, datoen var 1. mars. Olof Palme ble skutt på åpen gate kvelden i forveien, og jeg var ute på reise. La oss kalle det en dannelsesreise. Angor Wat, bandet jeg spilte i på den tiden, hadde nettopp holdt konsert med engelske Instigators på UFFA i Trondheim og Blitz i Oslo, og mens resten av bandet dro hjem, reiste jeg videre. I to og en halv måned skulle jeg farte Europa rundt for å treffe kjente og ukjente som alle hadde en ting til felles: punkrock. Jeg skulle besøke Irina i Warszawa, Reiner i Wuppertal, Roberto i Torino, Andy i Leeds, og mange fler. Jeg var allerede godt i gang, men det var i Polen det startet.

Eller rettere sagt; det var på UFFA det startet. Det var tidlig på åttitallet og jeg hadde ikke lest noe særlig på eksamen. Hadde jeg lest i det hele tatt? Kanskje litt. Studenttilværelsen var allerede i ferd med å komme i skyggen av andre ting som storbyen Trondheim hadde å by på. Uansett gikk det ganske bra på eksamen. Forbausende bra faktisk. Vesentlig bedre enn gjennomsnittet til og med. Var det mulig? Jeg så det hele som en kjærkommen anledning til å miste enhver respekt for universitetet som forvalter av gyldig kunnskap, og så bare en utvei, nemlig å avbryte studiene ved denne useriøse institusjonen først som sist. Dermed gjensto bare UFFA. UFFA var livet midt på åttitallet. Her fant vi et fellesskap og møttes på halvveien; alt fra streitinger som meg på jakt etter kick, til fjerne folk på kjøret på jakt etter et sted å få fred. Her spiste jeg sjokoladecake på Kafé Knallhard. Kanskje mens vi planla neste utgivelse på vår egen label, Knallsyndikatet. Her var det øving med Angor Wat, og kanskje Det Glade Vanvidd eller Syk Kjærlighet i kjelleren, og konsert på teaterrommet. Resten av tida ble tilbragt på Ivar Matlaus Bokkafé hvor det ble handlet med plater, kassetter og fanziner fra en hel punkverden, gjennom et nettverke av band, autonome ungdomshus, fanziner, og distributører som opererte helt uavhengig av den etablerte musikkindustrien. Knallsyndikatets postboks på Hospitalsløkkan var fylt til randen med korrespondanse fra fjern og nær hver eneste dag. Dersom det fantes en oppegående punkrocker med radikale idéer så kan du være sikker på at det var Knallsyndikatet, og ikke overvåkningspolitiet, som satt på navn og adresse. Enten han eller hun kom fra USA, Peru, Mexico, Japan, Belgia, Italia, Tyskland eller Voss. Eller kanskje Polen.

Å komme til Polen i 1986 ga en umiddelbar følelse av å være langt hjemmefra. Bortsett fra den obligatoriske visumsøknaden var mine forberedelser mangelfulle, og ærlig talt vet jeg ikke hva annet de kunne ha vært. Det eneste jeg hadde å gå på var en adresse i Warszawa hvor jeg var ventet på en bestemt dato. Vertskapet var punkinteressert ungdom, som ikke var bortskjemte med hverken besøk eller musikk fra vesten. Jeg hadde derfor sekken full av plater, kassetter, plakater og annet av interesse. Kanskje ikke så lurt likevel, tenkte jeg, når jeg nå sto i kø ved grensekontrollen, hvor den ene kofferten etter den andre ble samvittighetsfullt gjennomgått og nøye gransket av de polske tollerne. Men min tur måtte komme. Jeg innså det. Heldigvis var tolleren mest interessert i om jeg hadde penger, pass og visum, og hadde lite

25

EN UMIDDELBAR
FØLELSE AV Å
VÆRE LANGT
HEMMEFRA

å tilføye ut over det, bortsett fra «nice hair!». Og dermed kunne jeg fortsette, med sekken full av kontrabande i form av kassetter med Det Glade Vanvidd, Chumbawamba-ep'er og X-port Platers samle-ep *Nå eller aldri*, som altså snart skulle snurre på polske platetallerkener.

Det kunne vært skrevet side opp og side ned om kultursjokket, om det umulige i å få kjøpt seg togbillett til Warszawa, om advarsler fra svensker som «kan Polen», men la oss heller droppe det. Som dere sikkert skjønner hadde jeg ikke mobiltelefon eller nettilgang på denne tida. Men hva gjør vel det når det finnes taxi? Så det tok ikke mange minuttene før jeg sto utenfor en diger blokk i en av Warszawas drabantbyer. Her bodde min engelsktalende polske vertinne sammen med sine foreldre, og her skulle jeg overnatte de første to nettene. Etter hyggelige samtaler, velsmakende supper og tilbud om å få lappet levisbuksa, ble jeg skyssset videre til neste vertskap. Det var nok ikke helt uproblematisk å ha en herremann som meg boende hos seg, viste det seg. En av mine venner hadde en far som jobbet i hæren, og jeg fikk følelsen av at de satte både karriere og sitt gode navn og rykte på spill for denne gjesten fra trøndelagskysten som ikke spiste kjøtt en gang! Men jeg lot meg ikke stoppe, og Polens sønner og døtre sørget for at jeg fikk oppleve både konsert og gjort intervju med landets mest kjente punkband, Dezerter.

Dezerter fikk, til sin store overraskelse, muligheten til å gi ut en singel på det statlige plateselskapet. De hadde spilt inn 12 låter, åtte av disse falt for sensuren, men de fire siste ble klarert for utgivelse. Historien er godt kjent i punkkretser. «Spør politimannen, han hjelper deg, og du vil få svar», sang Dezerter. Et utmerket budskap, syntes plateselskapet, uforstående til ironien i tekstene, og låten ble klarert for utgivelse.

Det var ting på gang i Polen, det ble tydelig for meg gjennom mange møter og samtaler i løpet av turen. For vår del var kanskje musikken innfallsporten, men ingen var i tvil om at det skjedde viktigere ting langs andre fronter i dette landet. Fagforeningen Solidaritet var allerede den gang godt kjent også her hjemme, og i dag flyr Norwegian direkterute til både Gdansk og Warszawa. Selv måtte jeg imidlertid sette meg på toget. Til Berlin.

Men la oss først ta en liten avstikker, nesten tredve år frem i tid, til Blackpool, august 2014: Første band ute i Empress Ballroom på Rebellionfestivalen 2014 er deler av det engelske anarkopunkbandet Crass som fremfører *Yes Sir I will*. Jeg står sammen med min gode venn og mangeårige medmusikant Jens-Petter Wiig, og vi frykter det verste. *Yes Sir I will* er Crass sitt mest kompromissløse album. Et brutalt oppgjør med Falklandskrigen. Et sammenhengende musikalsk kaos, uten definerte låter, og som to av de opprinnelige medlemmene nå skal fremføre med band. Ingen av oss har noen klar formening om hva som er i vente, men dette? En jamsession av verste sort med trauste rockeriff og litt flytende jazz med tekstene proklamert på toppen? Er det faktisk at frontfigur, tidligere trommis Penny Rimbaud har fylt 70 år en formildende omstendighet? Neppe, i alle fall ikke dersom man tar opptreden til UK Subs, med en annen høyst oppegående 70-åring på vokal i betraktning. Det er mulig de i ettertid har innsett det selv,



for nylig dukket følgende sitat opp på Crass sin Facebook-side: «The rule is, jam tomorrow and jam yesterday – but never jam today».

70-talls punken er et veldokumentert fenomen. Felles for bandene den gang var at de ble verdenskjente gjennom kontrakter med store plateselskaper, slik Clash, Sex Pistols og mange fler ble det. Når man ser tilbake på det fremstår musikken som nokså ordinær rock, ofte dårlig spilt, men med masse attitude. Likevel forbausende variert. Etter hvert kom flere band til, gjerne med et hardere sound, slik som Angelic Upstarts, UK Subs eller Stiff Little Fingers. Så ble det stille. Hvert fall i de etablerte kanalene. Men i undergrunnen skjedde det saker og ting. For eksempel i et anarkistkollektiv i Epping i utkanten av London. Her holdt Crass til, bandet som tidlig på åttitallet for alvor radikaliserte punken, og som bidro til å forandre og radikalisere mitt eget liv. Sporene er der fortsatt; de svarte klærne, motviljen mot å spise døde dyr, anarkismen som ledestjerne, en passe blanding av humor og propaganda. Og musikken. Selv om den på ingen måte var det viktigste: En papirtynn fuzzgitar, mildt sagt særegen tromming og tre vokaler; Eve Libertine, Joy de Vivre og Steve Ignorant, med et hovedbudskap om at man skal tenke selv og ta sine egne avgjørelser; «there is no authority but yourself!». Samtidig valgte de med all tydelighet å gå foran med et godt eksempel med å være svartkledde anarkister og vegetarianere som bodde i kollektiv. Mange vil nok være fristet til å påpeke ironien i at en gjeng middelklasseungdom fra Midt-Norge gjorde sitt ytterste for å leve i pakt med nettopp dette. Selv ser jeg



*KUKL live, Berlin 1986.
Foto: Viggo Mastad.*

den fortsatt ikke. Ironien altså. Og kanskje var det denne totalpakken som fant gjenklang hos oss, og som vi prøvde å gjenskape i øvingslokalet, på UFFA, i leiligheten vi leide av rørlegger Harrang i Gregus gate 8. Crass satte en helt ny standard for det politiske og visuelle uttrykket, og for punken som livsstil. Et band som fremsto med overbevisning i alle ledd, og hvor tekster og kontekst var dypt politiske. Det var som en forlengelse av dette vi gjerne oppfattet oss selv på både åtti- og nittitallet. Det politiske budskapet var nok ikke alltid like eksplisitt, men attituden og mangelen på interesse for underholdningsbransjen og det etablerte musikkmiljøet var den samme. At de fortsatt lever og leverer er en prestasjon i seg selv, og jeg kan ikke tenke meg noe vakrere tankekors enn at vi fortsatt står her, på Rebellionfestivalen tredve år senere, med Penny Rimbaud og Eve Libertine på scenen, mens vi selv snart er klare til å gi ut plate med vårt eget nye band.

Crass Records ga ut en rekke band på åttitallet, de fleste klart innenfor samme sjanger som moderbandet, men slett ikke alle. På KOB, en klubb i sentrum av Vest-Berlin var det en februar dag i 1986 klart for konsert med det islandske bandet KUKL. Musikalsk sett var KUKL langt fra noe punkband, med et nokså eksperimentelt, new wave aktig uttrykk, og teatralisk liveopptreden med vokalist Einar Ørn, kjent fra bl a Purrrkur Pillnikk i spissen. Da jeg møtte bandet for å gjøre et intervju neste morgen lå Einar Ørn til min skuffelse fortsatt i sin dypeste søvn. De andre gutta i bandet var i oppvåkningsfasen, mens den kvinnelige sangeren var lys våken og delte frokosten gladelig med en

bortkommen sønn fra Trøndelag. Jeg var mest interessert i hvordan de hadde endt opp med å utgi sitt debutalbum *The Eye* på Crass Records, men det skulle tidlig vise seg at KUKL ikke var noe typisk Crass-band. Jeg dristet meg likevel til å ymte frempå om at man kanskje ville forvente et mer tydelig politisk uttrykk slik de andre bandene på dette selskapet hadde. «Ja, alle bortsett fra oss», var svaret, «vi har aldri kalt oss selv anarkister eller noe i den retning, men Crass er den eneste labelen som har gitt oss mulighet til å gjøre akkurat det vi vil, og la oss være akkurat dem vi er». Og det gjorde de kanskje ikke så dumt i. KUKL viste seg uansett å være en hyggelig, om enn smule arrogant gjeng, noe som ofte kan vise seg å være en forbausende god kombinasjon, og resten er historie, som man sier. Flere av medlemmene i KUKL gjorde suksess med bandet Sugarcubes, før den kvinnelige vokalist, Björk, valgte å prøve seg som soloartist.

En annen kvinnelig frontfigur på Crass records var Vi Subversa, vokalist og gitarist i Poison Girls. Et par år tidligere hadde Angor Wat hatt gleden av å spille på Dingwalls i London med Poison Girls og Mekons, i etterkant av at vi hadde arrangert konsert med Poison Girls i Trondheim. Et kupp på alle måter, syntes vi. Poison Girls ble et navn for oss den gang de ga ut en splittsingel med Crass. Persons Unknown med Poison Girls på den ene sida, Bloody Revolutions med Crass på den andre. En på alle måter legendarisk utgivelse. Vi Subversa var over 40 år allerede den gang, og ryktene ville ha det til at hun i godt voksen alder gikk lei av husmorlivet, og så punken som en nærliggende utvei. Dette sto det respekt av, syntes vi, og så for oss at UFFA ville bli for lite når dette flaggskipet innen engelsk anarkopunk kom til byen. Konserten ble avholdt på Bakke Bydelshus, med Knallsyndikatet som arrangør. Oppvarmingsbandet gjorde en av sine siste konserter under navnet Wannskrækk. Vi Subversa & co ble installert på stua i vårt punkkollektiv i Gregus gate 8, og i samme ånd tilbød de oss husrom når vi noen måneder senere kom til London. Konserten på Dingwalls var et slags høydepunkt i Angor Wats karriere, med Håvard Houen på vokal, Jens-Petter Wiig på trommer, Asbjørn Tiller på bass og undertegnede på Gibson Sonex gitar.

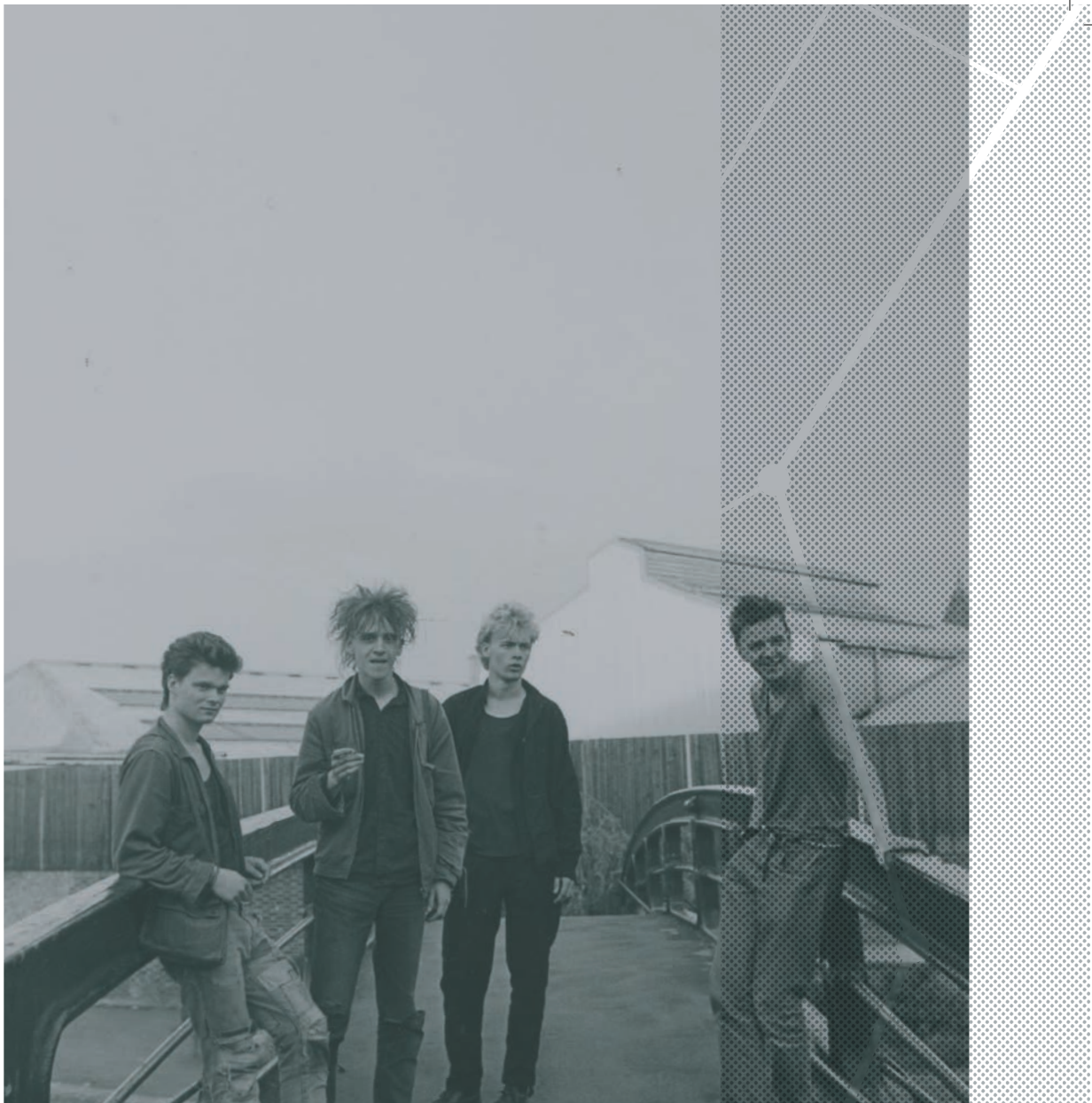
Vi ble kjent med både Poison Girls og deres nærmeste. Kjæresten til bassisten, viste det seg, kom fra Berlin, og for å gjøre en lang historie (som jeg uansett har glemt) kort, befant jeg meg nå, en iskald februardag i 1986, i et kvinnekollektiv i Vest-Berlin. Her var et antall senger, ti-tolv kanskje, stilt opp i en svær sal, som fungerte som et gigantisk soverom, med en kjøkkenkrok, og antagelig et bad, bare et steinkast eller to fra muren som fortsatt skilte øst og vest. Jeg oppfattet det nok slik at de kun unntaksvis hadde menn på besøk, men hva galt kunne vel en stakkars nordmann gjøre? Jo, det skal jeg fortelle deg. De er nøye på det i Tyskland, og punkere, anarkister og feminister er ikke noe unntak i så måte. Der i huset hadde de tre forskjellige te-siler. Den ene til fruktte, den neste til urtete, og den siste til svart te. Lipton teposer var ikke å oppdrive. Ikke Twinings heller for den saks skyld. Selv var jeg ikke fremmed for å lage meg en god kopp te til formiddagsmaten. Beklageligvis kom jeg i skade for å ha svart te i silen som var forbeholdt urtete. En slik skjødesløshet gikk ikke upåaktet hen. Om det skyldtes uvitenhet, slendrian eller overlegg fra

min side var likegyldig og stemningen ble dårlig. Jeg fant det mest fornuftig å snøre min sekk og komme meg avgårde. Snart skulle større kampsaker stå på agendaen.

Tyskland var et stort land allerede på åttitallet. Nesten like stort som på nittitallet da Israelvis gjentatte ganger satte Hiacen i gir og dro sørover for å spille. Den berømmelige muren falt, og det ble spillinger både i øst og vest, nord og sør. Noen ganger alene, noen ganger med andre band som Within Range og Life but how to live it?, men alltid i mer eller mindre okkuperte ungdomshus, og med et publikum som hadde minst like god kjennskap til norsk punk som rockpublikumet her hjemme.

Punkscenen i Tyskland var også mangfoldig. Enkelte steder mer apolitisk, amerikansk orientert, andre steder tett knyttet til den venstreorientert autonome scenen, nært beslektet med Blitz-miljøet slik det fantes på den tida, bare større. Selv hadde jeg etter mye frem og tilbake - vi er fortsatt i 1986 - havnet i Freiburg, lengst sør, sammen med en gjeng fra det tyske bandet Euthanasie, som jeg kom godt overens med. En het politisk sak på den tida var bygginga av et gjeninnvinningsanlegg for atomavfall nær småbyen Wackersdorf, på grensa til Tsjekkoslovakia. Her var det annonsert en stor demonstrasjon og mine nye venner var innstilt på å dra. Skulle jeg bli med? Ja, selvfølgelig. Demonstrasjonen samlet tusenvis av mennesker. Fra miljøbevisste pensjonister til militante anarkister. Området var sperret av med piggrådgjerde, et enormt politioppbud på innsida, og vannkanoner strategisk plassert. Vi kom, kastet noen stein, ble spraya med tåregass, kastet noen flere stein og kjørte de femti milene tilbake til Freiburg, skjønt enige om at det er få ting som er vakrere enn hundrevis av ungdommer i finlandshette som kaster stein for en god sak. Jeg husker ingen ting av bilturen, kanskje var det CS-gassen, kanskje var det den berusende følelsen av å ha vært med på noe stort. Detaljene kan du se på YouTube.

Kontrasten til et hotellrom i Milano, der jeg hadde holdt hus noen dager tidligere var betydelig. Konserten den kvelden sluttet ganske tidlig. To storheter innen italiensk punk, Raw Power og Cheetah Chrome Motherfuckers hadde nettopp levert noe jeg oppfattet som en legendarisk opptreden. Raw Power med et tight metalinspirert hardcorekjør, CCM med et Stooges-inspirert sett og med en frontfigur som fremsto som en råttne utgave av Iggy Pop, eller Liliedugg-vokalist Lars Vold, for den del. Her sto jeg, omgitt av desperat italiensk ungdom, i salen, på scenen og opp langs veggene. Selv kjente jeg ingen av dem, og var heller ikke invitert på nachspielet. Men jeg ble ikke opprådd. Trondheimskunstneren Kjell Erik Killi Olsen skulle nemlig holde utstilling i byen, og hans assistent var en bekjent av meg, så her var det bare å komme innom hotellet de bodde på, slik at selv jeg, om enn motvillig, skulle bli nødt til å innrømme at gjestfrihet ikke utelukkende var å finne blandt punkere og anarkister. Min skepsis mot kunstnere fikk likevel en viss næring da jeg skulle gi meg i kast med kveldsstellet, og oppdaget at det befant seg en lys levende gås i badekaret. Dette, kunne Killi Olsen fortelle, var en gave fra en av gjestene på en liten



fest de hadde holdt kvelden i forveien. Jeg forlot åstedet neste dag, og er fortsatt uvitende om gåsens videre skjebne. Kanskje like greit.

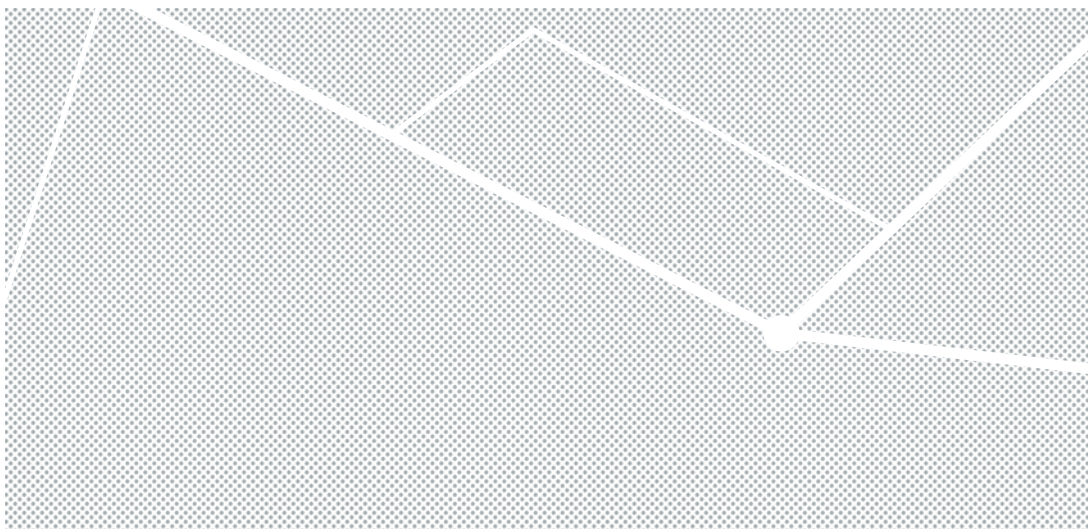
*Angor Wat, Camden 1985.
Foto: Arne Svalastog.*

Å finne et sted å overnatte var i det hele tatt sjelden noe problem. Enten hadde jeg en klar avtale på forhånd, eller så hadde ting en til å ordne seg. Men det var på nippet et par ganger. Som da jeg litt på sparket bestemte meg for å ta turen til Nederland. Nærmere bestemt Venlo. BGK, et av de største navnene i nederlandsk punk skulle spille der, og jeg ville nødig gå glipp av det. Jeg husker at det regnet. BGK gjorde jobben, og jeg spurte folk jeg kom i snakk med om de ikke hadde kjennskap til et okkupert hus eller noe i nærheten hvor jeg kunne tilbringe natta. Det hadde de ikke. Så etter konserten var det bare å stille seg opp og spørre konsertgjengerne om husly. Du kan jo tenke deg selv at det står en vilt fremmed fyr utenfor døra på Blæst og spør om et sted å sove. Og til slutt er det faktisk noen

som sier ja. Dermed endte jeg på bagasjebrettet på en sykkel på vei ut av sentrum og til en blokkleilighet hvor jeg ble innlosjert for natten. Neste morgen kom mannen i huset med et skjerf til meg; «du trenger det mer enn meg», mente han. Jeg husker enda følelsen av skjerfet rundt halsen, et godt og mykt, men likevel passe tykt, svart skjerf. Jeg brukte det kontinuerlig helt til det forsvant ut i det store intet, kanskje på nittitallet en gang. Jeg har kjøpt mange skjerf siden den gang, de fleste av dem svarte, og alltid i et håp om å gjenskape følelsen av skjerfet fra 1986. Jeg leter fortsatt, og konsertgjengerne fra Venlo har jeg hverken sett før eller siden.

Etter åttitallet kom nittitallet. Det var vel ikke til å unngå, eller var det det? Tilsynelatende fortsatte åttitallet hvert fall til 1996. Israelvis hadde sine glansdager og turnerte som aldri før. Samtidig kom det barn til verden. Unnfanget av bandmedlemmene, som nå var nærmere tredve enn tjue år gamle. Noen spørsmål begynte å melde seg. Hvor lenge er det mulig å opprettholde en alternativ livsstil, på tre grep, vann, brød og med minimale forventninger til materiell standard. Hvordan kan man ta med seg et radikalt engasjement inn i voksenlivet? Og samtidig forsørge en familie. Er det gjennomførbart?

Selvsagt er det mulig, uten at det dermed er sagt at man lykkes like godt hver dag. Det er fullt mulig å bære med seg en grunnleggende oppfatning av at de små valg vi gjør i hverdagen betyr noe, at politiske idealer kan synliggjøres i hva vi foretar oss som forbrukere og foreldre, i våre yrkesvalg og ikke minst i vår musikksmak. For punk er jo fortsatt den beste musikken, det tror jeg alle kan være enige om.

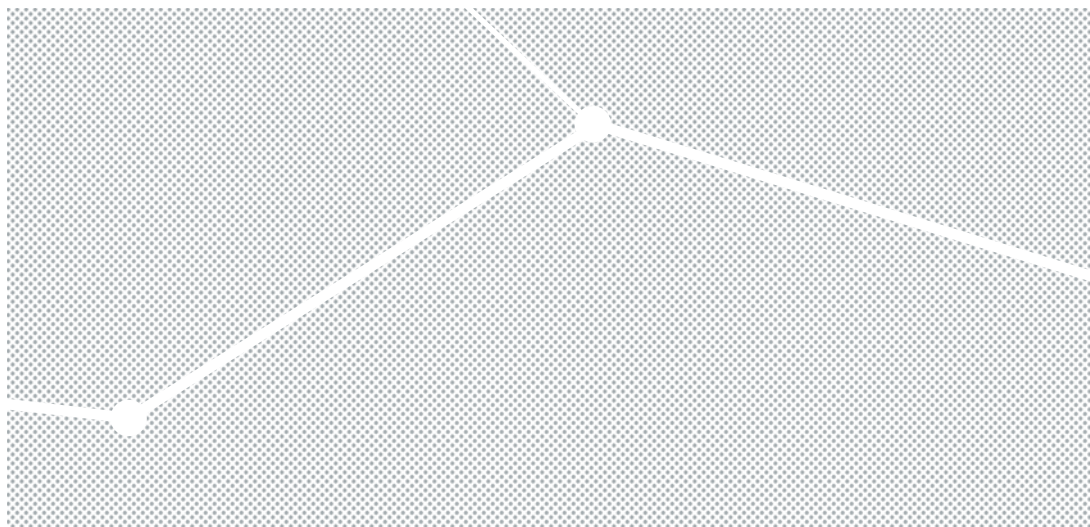


I 1986 gikk min reise mot slutten, men ikke uten en stopp i England. Her ble det anledning til å hilse på gamle kjente i Poison Girls, og møte noen nye, spennende tilskudd til anarkopunkfamilien. Chumbawamba, for eksempel. Eller Conflict. Vokalist Colin viste seg å være en kvikk fyr. En entreprenørtype, vil jeg si. Det ble bare et kort besøk før han måtte gi seg i vei ned til Bromley «for a stroll» med sin ventende venninne. Han rakk likevel å selge meg en haug med plater fra sitt selskap Mortarhate, og sende med en håndfull klistremerker med sitt optimistiske budskap «The ungovernable force is coming».

Vel hjemme i Trondheim kunne jeg konstatere at noe var noe nytt, men at det meste var ved det gamle, selv om kjæresten hadde funnet seg ny type, og min grå Simca 1100, som jeg overtok fra min mor, sto havarert på Lamon et sted. Snart skulle vi få annet å tenke på og ordet «bequerel» skulle bli en del av normalvokabularet. Jeg pakket opp kofferten, fant frem klistremerkene, og lot meg friste til å tilføye: «The ungovernable force is coming...*home*»

Viggo Mastad (f.1963) er oppvokst på Fannrem og Fillan, Hitra. Viggo følte en uforklarlig dragning mot punk midt på 70-tallet, produserte fanzina Punktum da han var 13, flyttet senere til Trondheim, fikk nye venner og ble med i bandet Angor Wat, som på åttitallet utga fanziner og kassetter på sitt eget selskap, Knallsyndikatet. Sammen med bl a Jens-Petter Wiig startet Viggo bandet Israelvis i 1988. Israelvis turnerte i Europa gjentatte ganger tidlig på nittitallet og ga ut flere album, noen av dem kritikerroste. Viggo og Jens-Petter er nå aktuelle med nytt band; CASTRO, som livedebuterer på Rockheim under åpningen av utstillingen *Network of Friends*.

Viggo Mastad er utdannet intensivsykepleier, har hovedfag i helsevitenskap og jobber til daglig som studieleder ved Avdeling for Sykepleierutdanning, Høgskolen i Sør-Trøndelag.





NETWORK OF FRIENDS – EN UTSTILLING AV ROCKHEIM

34

Prosjektleder: Vigdis Sjølmo

Kurator: Morten Haugdahl

Prosjektmedarbeider: Jens-Petter Wiig

Utstillingskonsulent: Daniel Richards

Grafisk design: Olav Åsheim

Intervjuer: Morten Haugdahl og Jens-Petter Wiig

Redigering: Kriss Stemland, Mona Undisdatter, Espen Mindrebø

Teknologi, utvikling og montering:

Glenn Erik Falch Jacobsen, Lars Gunnar Eggen, Einar Jarle Våbenø

Takk til hele Rockheim-staben for annen hjelp og support.

Flere takk:

Nasjonalbiblioteket, Tom Andreassen, Helge Schreiber, Jani Vitols, Guttorm Nordø, Kjell Arne Sandvik, Håvard Houen, Dolf Hermanstädter, Per Jan Klockervoll, Anne Ullrich, Arne Svalastog, Ronny Kvalvær, Finn Erik Tangen, Arvid Skancke-Knutsen, Vidar Haga, Ivar Håkon Eikje, Pål-Olav Breivik Hagen, Tore Stemland, Viggo Mastad Thomas Koch, Claudia Schewe, Karin Hagemann og uidentifiserte tyske fotografer.

ROCKHEIM



ROCKHEIMTM