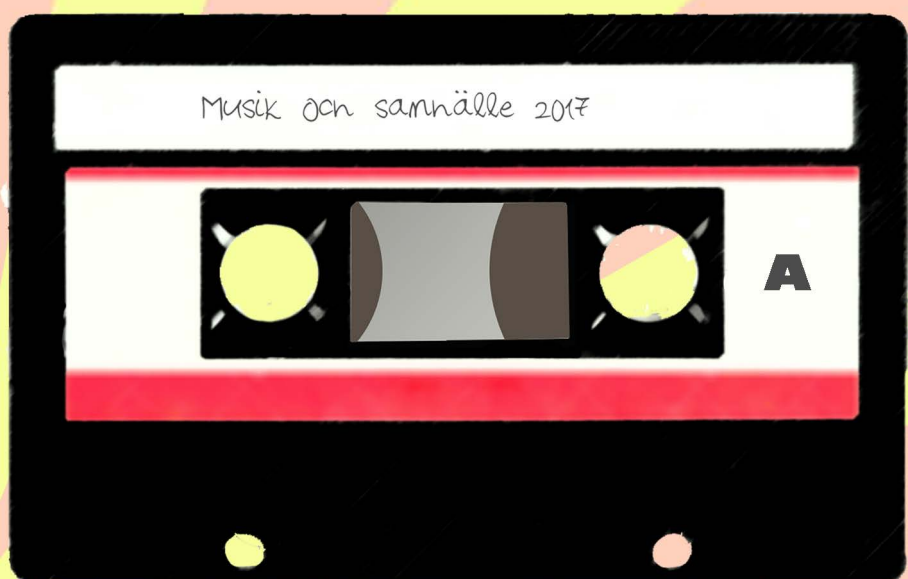


ELEKTRONISK TIDSKRIFT
FÖR KONFERENSEN
MUSIK & SAMHÄLLE

M&S
STE



NR. 3 : 2017

M&STE: elektronisk tidskrift för konferensen Musik & samhälle Nr 3, 2017

ISSN: 2002-4622

Redaktion: Mikael Askander och Johan A. Lundin

Kontakt: Mikael.Askander@kultur.lu.se och Johan.Lundin@mah.se

Hemsida: <http://www.kultur.lu.se/forskning/konferenser/musik-och-samhalle-v-musik-och-politik/>

Omslag: Julius Lundin

”Musik & samhälle” finns också på Facebook:

<https://www.facebook.com/Musik-och-samh%C3%A4lle-1529924297269488/?fref=ts>

Konferensen Musik och samhälle är ett samarbete mellan ABF och Lunds universitet, Institutionen för kulturvetenskaper.

Innehåll

Mikael Askander och Johan A. Lundin: Redaktörerna har ordet	3
Anna Gavanas: Mellan människa och maskin i den elektroniska dansmusikens historia - Hur den beatsynkade discon förändrade ALLT när den kom till Stockholm	4
Camilla Jonasson: De osynliga elektroniska musikskaparna - Elektricitet, musik och genus	13
Emeli Ek, Annelie Johansson och Magnus Pejler: Jämställdhet i det moderna musikklivet - Paneldebatt i skriftlig form med Nätverket 50/50	21
Författarpresentationer	32

Redaktörerna har ordet

Av Mikael Askander och Johan A. Lundin

Kära läsare! Äntligen är det dags för det nya numret av *M&STE*. Här skapar vi ett levande forum för frågor om musikens roll i samhället. Tidskriften anknyter till den återkommande konferensen Musik & Samhälle som arrangeras i samarbete mellan Institutionen för kulturvetenskaper vid Lunds universitet och ABF. Denna konferens har utvecklats till en viktig mötesplats. Här träffas folk från hela landet; forskare från universitet och högskolor, folkbildare från studieförbund och folkhögskolor, föreningsaktiva, folk som arbetar med massmedia; i musikbranschen och dess organisationer, samt kommunala- regionala och statliga aktörer. Här kan de utbyta erfarenheter, diskutera och inte minst knyta kontakter. Mångfalden och bredden blir tydlig när man ser på de olika presentationer som gjorts vid konferensen under de gångna åren.

I samband med 2012 års konferens släpptes boken *Intro - en antologi om musik och samhälle* som samlade många av de tre första konferensernas presentationer i artikelform. Boken blev framgångsrik och följdes två år senare upp av boken *Coda - andra antologin om musik och samhälle*. Alla som presenterat något vid konferenserna har erbjudits att medverka i dessa böcker och uppslutningen har varit stor. Med tidskriften *M&STE* fortsätter vi i denna anda.

Med nummer 3 är vi glada att kunna presentera tre artiklar, alla med utgångspunkt i Musik & samhälle-konferensen (nr VIII) som ägde rum 2016. I sitt föredrag som keynote-speaker lyfte Anna Gavanas fram ett på många sätt avgörande kulturhistoriskt skede i svenskt musikliv, nämligen diskokulturens intåg på svensk mark. I artikeln "Mellan människa och maskin i den elektroniska dansmusikens historia" i detta nummer diskuterar hon hur läget såg ut i Stockholm under 1970-talet, när diskoteken började göra anspråk på en plats i musikvärlden. Kontroverser och konflikter, för att inte säga moralpanik, var ett faktum när musikerförbund, myndigheter, musiker och diskoteksägare stred om värdena.

I artikeln "De osynliga elektroniska musikskaparna" problematiserar Camilla Jonasson frågor som rör elektricitet, musik och genus med utgångspunkt i en netnografisk studie. Här synliggör Jonasson det upplevda osynliggörandet av kvinnor inom den elektroniska musiken, samt några av dess banbrytande pionjärer.

Jämställdhet i musiklivet diskuteras av företrädare för nätverket 50/50 i artikeln "Paneldebatt i skriftlig form". Texten är skriven av Emeli Ek, Annelie Johansson och Magnus Pejler, och bygger på just ett panelsamtal som fördes under Musik & samhälle-konferensen 2016. Här behandlas bland annat frågor om genus i relation till val av instrument, tillgång till festivalscener samt studieförbundens musikverksamheter.

Nästa nummer beräknas utkomma senare i år, fram emot jul. Då har vi i pipeline ett temanummer om musikfestivaler! Mer information om detta kommer framöver! Håll utkik på konferensens hemsida och vår facebookside:

<http://www.kultur.lu.se/forskning/konferenser/musik-och-samhalle/>
<https://www.facebook.com/Musik-och-samh%C3%A4lle-1529924297269488/>

Mellan människa och maskin i den elektroniska dansmusikens historia

– Hur den beatsynkade discon förändrade ALLT när den kom till Stockholm

Av Anna Gavanas



När den elektroniska dansmusiken äntade Stockholms nattliv i form av disco i början av 1970-talet utbröt djupgående konflikter som färgar kulturlivet än idag. Men vad var det med den elektroniska dansmusikkulturen som var så provocerande, varför och för vilka? Här skall jag diskutera hur discon, som gjordes för och av diskjockeys (DJ:s) och producenter, triggade igång uråldriga stridigheter i det svenska kulturlivet. Jag skall också visa hur dessa tidigare utvecklingar i mekaniseringen av dansmusikkultur hör ihop med dagens kontroverser i DJ-kulturen kring vinyl-DJ:s kontra laptop-DJ:s.

För DJ:s och diskoteksägare kantades discomusikens inträde på Stockholms musikscen av kamp emot musikerförbundet, myndigheter, proggrörelsen, rockrävar, dansband och allmän opinion i massmedia. Discomusik kritiserades för att sakna budskap, djup och politiska poänger, samtidigt som det politiserades från alla möjliga håll, inte minst från den då dominerande vänstern som såg discon som en hotfull form av kommersialisering och "amerikanisering" (Gavanas kommande). Discomusiken sågs som tom, ytlig och över-sexualiserad – i motsats till exempelvis "levande" musik.

I media anklagades DJ:s och diskotek, som exempelvis Stockholms-DJ:n och pionjären Sydney Onayemis diskotek Big Brother, för orättfärdig konkurrens mot "riktiga" musiker och att sprida coca-cola-kultur och maskinproducerad smörja. Men inom den elektroniska dansmusikens DJ-kultur är maskinerna och teknologin i sig själva centrala värden. Detta gäller såväl de maskiner, instrument och människor som skapar själva musiken – som den teknologi och det format som spelar in, spelar upp och manipulerar musiken.

Maskinestetik och moralpanik



När discomusiken kom till Stockholm var det många inom musiklivet som kände sig hotade: proggare, rockrävar, dansbandsmusiker och livemusiker inom andra genrer som slog vakt om den instrumentella och "levande" musikens värde. Skulle DJ:s med sin inspelade musik – som var billigare att anlita än liveband – ersätta "riktiga" musiker? 1979 ville Musikerförbundet införa en särskild discoavgift och alkoholförbud för diskotek, i syfte att rädda dansbanden. I ett inlägg i Rapport 1979 beskyllde Musikerförbundet Sydney Onayemi och hans diskotek Big Brother för dansbandens nedgång. I samma reportage intervjuas Sydney som ger svar på tal:

- De [dansbanden] vägrar ju att spela discomusik - de flesta av dem. De spelar ju sådan där samhällskritisk musik, som folk inte kan dansa till. Ja, det får de gärna spela, men då får de ju räkna med att bli arbetslösa också (Citerad i Gavanas och Öström 2016:36)

Inte bara disco och DJ:s, och det faktum att de mixade inspelad musik, upplevdes som ett hot när de kom till Stockholm – så även de elektroniska instrument som användes för att göra musiken. Under 1980-talet fanns en rädsla hos Musikerförbundet att "synthesizers skulle ta musikers jobb," så de föreslog en straffskatt för synthar,

samtidigt som svenska slagverkarens förening inom Musikerförbundet försökte motverka trummaskiner (Fleischer 2012:367). Synthesizern komplicerade dock, enligt historikern Rasmus Fleischer, musikerförbundets sätt att skilja på människa och maskin genom att vara både ett instrument och "mekaniskt" (2012: 369).

Men även DJ:s var manade att under det tidiga 1980-talet legitimera sin existens enligt föreställningar om "levande" versus "mekanisk" musik. Så när DJ:s försökte organisera sig under tidigt 1980-tal svarade de i liknande termer som sina motståndare i Musikerförbundet genom att jämföra skivspelare med instrument och på dessa grunder göra distinktioner mellan "riktiga DJ:s" och så kallade "plattvändare/ jukeboxar." Likt maskiner tryckte de sistnämnda bara på "play" utan att någon skicklighet eller något kunnande nödvändigtvis var inblandat (Fleischer 2012: 363).

Som historikern Rasmus Fleischer visar i sin bok *Musikens Politiska Ekonomi* (2012) så har de stridigheter som utbröt vid discons inträde pågått redan sedan 1930-talet i Sverige. De starka reaktionerna från fackliga företrädare och politiska debattörer genererade en uråldrig diskussion inom musikkretsar som funnits sedan vaxrullens tid - alltså redan sedan den inspelade musikens begynnelse på 1800-talet (Fleischer 2012: 441).

När nya maskiner, format och musikstilar föds så känner sig olika grupper i samhället hotade. Så vissa av de stridigheter som uppstod när discomusiken kom till Stockholm är på sätt och vis inget nytt: vi ser återkommande motreaktioner från myndigheter och debattörer i massmedia när det gäller nya musikkulturer. Det skulle under 1980-talet visa sig att discomusik och diskotek hade kommit för att stanna. Men när discomusiken hade spelat ut sin roll muterade den till house, som bland annat spelades på ravefester när ravekulturen nådde Sverige på slutet av 1980- och början av 1990-talen. Även rave orsakade starka motreaktioner från myndigheter och opinion och då med fokus på droger som förknippades med musiken i sig (Gavanas och Öström 2016). Men vi kan se liknande mönster även tidigare när jazzen på sin tid nådde Sverige, som Jonas Frykman skriver om i boken *Dansbaneeländet* (1988) och Johan Fornäs i sin bok *Moderna Människor* (2004). Till en början har nya dansmusikkulturer som disco, rave och jazz/foxtrot mött vildsint kritik i offentligheten och upplevts av debattörer som en alternativ och hotfull modell för samhället. Men senare har dessa musikkulturer blivit delar av det svenska kulturarvet. Enligt Frykman (1988) var 1940-talets debatt om "dansbaneeländet" och den tillhörande vågen av jazz/foxtrot en del i en maktkamp mellan olika åldersgrupper och samhällsklasser i det dåtida Sverige.

Begreppet "moralpanik" har använts för att förstå hur samhälleliga hotbilder och föreställningar knutna till exempelvis klass, generation och genus konstrueras och förändras över tid (Gustafsson och Arnberg 2013). Men moralpanik har även använts som del av marknadsföringsstrategier av aktörer i dansmusikkulturer. Detta gav bland andra Sydney Onayemi prov på när han kontrade emot myndigheter med annonskampanjer, som exempelvis utropade: "Gör som Länsstyrelsen: inspektera Big Brother ofta" (citerad i Gavanas och Öström 2016:35).

I sin klassiska bok *Club Cultures* (1995) diskuterar brittiska forskaren Sarah Thornton den symbiotiska relationen mellan klubbkultur och medier och så kallat underjordiskt kapital. Det handlar alltså inte om ensidigt maktutövande av till exempel myndigheter och medier gentemot dansmusikkultur utan snarare om en komplicerad dynamisk process.

Stridigheterna om och kring nya dansmusikstilar handlar emellertid inte bara om normer och moraliska ideal: de aktualiserar också faktiska maktskiften och kamp om tillträde till det offentliga rummet. Detta exemplifierar ju de oroliga dansbandsmusikerna när discon, DJ:s och diskoteken kom. Och än senare, när väl DJ-kulturen hade etablerats, utspelades interna strider om arbetstillfällena på diskoteken. Så exempelvis berättar många kvinnliga DJ:s om hur de mötte motstånd när de organiserade sig och försökte motverka mansdominansen i Stockholms DJ-värld under tidigt 2000-tal, med initiativ som Sister Sthlm och Radical Love Crew (Gavanas & Öström 2016).

Maskinens själ och den mänskliga faktorn inom DJ-kulturen

Maskinrelaterade stridigheter i DJ-kulturen upprepar argument sedan början av den inspelade musikens historia: oron i att mänsklig själ och agens ersätts med maskinens själ. Denna oro får människor att kriga med all sin kraft om just maskiner, musikformat och elektronisk dansmusik. "Formatkrigen" inom DJ-kulturen illustrerar den känslomässiga investering som musikälskare gör i musikformat och den tillhörande teknologin, det vill säga Technics 1200-skivspelare (Attias 2013). Det finns en föreställning bland exempelvis vinyl-DJ:s att analogt ljud representerar en mer "direkt", omedelbar och mindre processad kommunikation med lyssnaren: att analog teknologi är närmare "den mänskliga faktorn" än vad fallet är med digital teknologi. Den ena sortens maskin har alltså mer mänsklig faktor än den andra sortens maskin: därmed upprättas hierarkier och gränsdragningar mellan teknologier, format och deras användare.

Imperfektion och oförutsägbarhet blir till bevis på "mänsklighet" för vinylister. Den MÄNSKLIGA komponenten i musikalisk virtuositet och skicklighet definieras från vinylist-perspektiv som risken att misslyckas live. Detta hotas av automatisk beatsynk med datorer: robotarna tar över! CD:n blev dock ändå DJ-standard under 2000-talet - trots militanta protester från vinylister, men under slutet av 2000- och början av 2010-talet såg vi liknande reaktioner mot "controllerists"/laptop DJ:s: anklagelser om att de inte var "riktiga" DJ:s eftersom de enbart lät datorn göra jobbet åt dem. Den kanadensiske artisten Deadmau5 surnade till över anklagelser från old school vinyl-DJ:s om att han bara var en "knapptryckare" som använde datorn för att takt-synka automatiskt:

Who gives a fuck? I don't have any shame in admitting that for 'unhooked' sets ... I just roll up with a laptop and a MIDI controller and 'select' tracks and hit a spacebar. Ableton syncs the shit up for me... so no beatmatching skill required. 'Beatmatching' isn't even a fucking skill as far as I'm concerned anyway. So what, you can count to 4. Cool. I had that skill down when I was 3, so don't give me that argument please. (Deadmau5 2012, citerad i Attias 2013)

Deadmau5 kritiserar vinyl-DJ:s och ifrågasätter deras så kallade merit att de kan taktmixa två vinylskivor manuellt, genom att säga att det ju inte ens är en merit:

'I don't really see the technical merit in playing two songs at the same speed together and it bores me to fucking tears ... It's so middle man, [DJ:s

are] like fucking lawyers: you need them but they're all fucking cunts'
(Deadmau5 2008 citerad i Attias 2013)

Attias konstaterar i *DeJ Culture in the Mix* att dessa kriser över identitet, skicklighet och äkthet, som kontroverser kring Deadmau5 illustrerar, förkroppsligar i sin tur oro över relationen mellan teknologi och mänsklig identitet.

Återigen handlar det om mönster som återkommer och existentiella frågor som uppkommer i samband med maktskiften. För att helt förstå de känslomässiga striderna över olika format och musikstilar kan vi gå tillbaka till discons födelse igen. En avgörande händelse för elektronisk dansmusikhistoria kan vi se i själva musiken och hur den gjordes: när beatsynkad disco gjorde entré i form av Donna Summers/Giorgio Moroders "I Feel Love" från 1977. Denna låt utkristalliserade frågor om människa och maskin och hyllas av flera historieskrivare som revolutionerande för den elektroniska dansmusiken med sin fullständigt uppenbara maskin-erotik.



Som Peter Shapiro skriver i *"Turn The Beat Around"* (2005): Donna Summers sublimerade, extatiska vokaler över pumpande maskiner (sequencer-styrda basgångar och trummaskiner) förkroppsligar sammansmältningen mellan elektronisk musik och sexualitet: förenar organism och maskin (Shapiro 2005).

Shapiro menar dessutom att låten också är väldigt "camp": den frossar i artificialitet/konstgjordhet: Donna Summers femininitet är "så överdriven att hennes genus upplöses i sexlösa synthar." Det "chockerande" här är att discon, och senare housen, kombinerar omänskliga maskinstyrda, mekaniska och automatiserade sound med funk, det vill säga den instrumentala genre som brukar utropas som den mest organiska. Som Shapiro säger om folk som kritiserade discomusiken som maskinproducerad smörja:

precis som när vissa Amerikanska ursprungsbefolkningar trodde att de skulle förlora en del av sitt väsen om de blev fotograferade så trodde funkens försvarare att musiken skulle förlora sin soul om man gjorde trumbeats med maskiner (Shapiro 2005).

Men kritiker är ju, enligt Shapiro, ute på hal is när de kritiserar discon för sina automatiserade beats och mekaniska rytmer: repetitiva och maskinliknande kvaliteter fanns redan i funk (och ännu tidigare i marsch- och karneval-musik).

I boken *DJ-liv* (Gavanas och Öström 2016) berättar Hasse Huss (DJ verksam sedan slutet av 1960-talet) om hur DJ:s beat-synkade när de mixade funk- och soulskivor redan på slutet av 1960-talet på Stockholmsdiskotek som Cat Ballou och Alexandra's. Det är paradoxalt att stridigheter om maskiner, äkthet och virtuositet/skicklighet skall pågå inom DJ-kultur eftersom en central idé i elektronisk dansmusik, som techno, är just symbios mellan människa och maskin. Eller egentligen MAN och maskin då både DJ-kulturen och den elektroniska dansmusikscenen dominerats av manliga aktörer (Gavanas 2009, Gavanas och Reitsamer 2013).

Elektronisk dansmusik och dansgolvsrevolution

Det är inte bara musiken i sig som robotiseras i elektronisk dansmusik: dessutom revolutioneras dansgolvet och hela det sociala sammanhanget. I boken *DJ-liv* berättar DJ:s som Jocke Langer om hur discon revolutionerade dansgolvet, och dess heterosexuella pardans- och genus-normer, när den kom till Stockholm:

- Vi i discogenerationen var ju den första generationen som vågade släppa greppet om det gamla och sluta dansa foxtrot. Det var ju revolutionerande att plötsligt kunde killar stå och dansa själva! (Gavanas och Öström 2016: 41)

Även unisex-klädstilen på discoteken, med cowboyboots, jeans och paxskjorta, tillät enligt Jocke Langer att både män och kvinnor kunde vara mer androgyna - själv kunde han leka Bowie. Även gaykulturen i Sverige fick sig en skjuts i och med att Stockholms-discon på 1970-talet, kring ställen som City Club, After Dark och Alexandra's möjliggjorde för icke-heterosexuella att dansa och leva ut tillsammans och med dem man ville göra det med. Som dansaren Patrik Ling kommenterar i efterhand:

- Med diskoteken kom möjligheten att få vara i en miljö med likasinnade, det hade en väldigt stor betydelse att det här utrymmet fanns: bögarna behövde inte enbart träffas i parker som stackarna på 20-talet (Gavanas och Öström 2016: 40).

Forskare, som Gilbert & Pearson (1999), har också diskuterat elektronisk dansmusik som en utmaning av modernitetens föreställningar om det enhetliga subjektet. Forskare som Maria Pini (2001), hävdar att elektronisk dansmusik radikalt omformulerar föreställningar om subjektivitet när individens jag blir del av en

kollektiv organism på dansgolvet, där kropp och teknologi är oskiljaktiga och sexualitet blir flytande. Musik, teknologi och andlighet blir här tätt sammankopplade.

I svenska medier upplevdes discon som ömsom översexualiserad, ömsom steril i och med sin maskinestetik. Exempelvis skrev *Expressens* musikskribent Mats Olsson om disco och discomusik i sin pop-krönika år 1979 under rubriken "I morgon dansar dockorna åt oss" (*Expressen* 1979-08-18, s. 29). Han målar upp en framtidsvision där människor inte ens dansar själva på diskotek utan istället löser ut data-danskort i entrén och låter robotar bjuda upp och dansa åt en: "På så sätt behöver man aldrig röra vid varandra - discot är en bakteriefri bild av verkligheten, aldrig rörd av en mänsklig hand, kliniskt testat och bevisat."

Mats Olsson hade missat att inom elektronisk dansmusik eroderas gränserna mellan det kroppsliga och det teknologiska. Här i flödet mellan det mänskliga och icke mänskliga finns potentialer för alternativa upplevelser och subjektiviteter. Skillnaden mot andra musikscener, som till exempel rockkonserter, är bland annat att fokus ligger på samvaron på dansgolvet istället för primärt på en artist: att vara ensam tillsammans och uppnå ett gemensamt tillstånd där teknologi är centralt för upplevelsen.

På många sätt revolutionerar alltså DJ:s inom elektronisk dansmusikkultur både dansgolvet och upplevelsen av musik. DJ:s väver samman ljudelement i samspel med ljudsystem, DJ-teknologi, människors kroppar, känslor och sinnesstämningar; mellan och bortom ord, språk och sociala kategorier. DJ:s utvecklar sina sinnen till att uppfatta och manipulera kroppsliga och ljudmässiga fenomen som "vanligt folk" inte uppfattar; de besitter ett slags cyborg-sensualitet. DJ:s på elektroniska dansmusikscener i Berlin, Stockholm och London berättar hur de använder sig av sin teknologiska utrustning som en cyborgliknande utväxt av den egna kroppen i sin strävan att kommunicera något till andra människor, eller att gemensamt uppnå ett andligt tillstånd (Gavanas 2009). DJ:s beskriver en andlig "energi" som länkar samman dem själva, teknologin, publiken och ljudet. På den elektroniska dansmusikscenen anses en bra DJ besitta fingertoppskänslan i att få en sådan kontakt med sin publik och teknologi. Det är som om DJ:s har utvecklat ett sjätte sinne som avläser känslorna på dansgolvet och "energin" hos en danspublik. Musikjournalisten Kodwo Eshun (2006) förutspår att i framtiden kommer DJ:s att utveckla grodliknande hyperkänsliga fingertoppar och deras ben kommer att vittra bort för att de aldrig dansar (Eshun 2006:293).



Verkligheten bakom symboliken: DJ:s hotade ställning idag

Kontroverser kring musikscener och DJ-kultur berör konsekvenser av teknologiska processer (mekanisering, elektronisering, digitalisering) för aktörer inom kulturindustrin och musiklivet som arbetsmarknad. Liknande hot som dansbandsmusiker upplevde under 1970- och tidiga 1980-talens DJ-kultur skrämmer istället DJ:s idag, i och med digitaliseringen. I boken *DJ-liv* berättar Stockholms-DJ:s om en nutida ökande fragmentering mellan musikgenrer och DJ-scener – och om en ökande konkurrens i och med digitaliseringen. I och med musikens och teknologins lättillgänglighet är det idag fler som tävlar om att få spelningar på barer och klubbar.

Stockholms DJ:s som har varit verksamma sedan 1990-talet och tidigare berättar om försämrade möjligheter vad gäller att få tillräckligt betalt idag. Exempelvis berättar DJ Ashman (som har varit verksam sedan tidigt 1990-tal) att under 1990-talet var DJ-kulturen mer integrerad än idag. Techno, reggae och hiphop DJ:s var del av samma sociala nätverk och stod sida vid sida och letade i skivbackar på skivaffärerna. Ashman säger om utvecklingen:

- Har du någonsin sett en bartender som arbetar gratis bara för att han gillar att sälja alkohol? Idag får alla som jobbar på en klubb betalt: förutom dj:n! (Gavanas och Öström 2016: 103)

Kool DJ Dust (Daniel Savio), som varit aktiv sedan 1990-talet, berättar att betalningen och villkoren var bättre på 1990-talet jämfört med idag, och DJ Monica Bergmark, som varit verksam DJ sedan tidigt 1980-tal, säger att arbetsgivare idag vill betala samma summa hon hade i lön 1983 (Gavanas och Öström 2016: 202).

Medan det tidigare fanns en rädsla för att musiker skulle bli överflödiga på grund av DJ:s, så finns en nutida rädsla att DJ:s skall bli överflödiga på grund av

spotifylistor och datorer. Det handlar alltså om både fackliga/materiella frågor och symboliska strider om äkthet: vi talar om faktiska arbetsvillkor, inte bara "diskurser."

Sammanfattningsvis, när discomusiken kom till Stockholm så väcktes på nytt diskussioner som återkommer både inom DJ-kulturer och kulturlivet i stort varje gång nya format, teknologi och dansmusikkultur introduceras. Detta gäller alltså både i dansmusikkulturen och dansmusiken i sig. När nya musikstilar och nya grupper gör anspråk på det offentliga rummet så hotas de som redan vant sig vid att ha tillträde.

En röd tråd genom den elektroniska dansmusikkulturens historia är motsägelsefullheten i idén om en "ren" mänsklig själ obefläckad av teknologi, men som ändå uttrycker sig VIA teknologi. Därför är det lätt att röra till det för exempelvis Musikerförbundet när de kritiserar synthar - eller för vinyl-DJ:s som kritiserar laptop-DJ:s eller vice versa. I synnerhet elektronisk dansmusik möjliggör ju att man kan sammansmälta människa och maskin och leka med och utforska gränser och möjligheter för mänsklighet. Teknologi är ett centralt värde i sig inom DJ-kultur - oavsett vilket format en föredrar. Därför aktualiserar DJ-kultur och elektronisk dansmusikkultur ständigt symbiosen mellan människa och maskin - vid varje ny teknologistrid och varje ny gränsdragning mellan mänsklig äkthet och maskinmässig artificialitet/konstgjordhet. Dessa stridigheter kring människor och maskiner samverkar med, och tillgrips i, maktkamper mellan grupper inom musiklivet: mellan aktörer vars positioner hotas och uppstickare som gör anspråk på tolkningsföreträde, utrymme och arbetstillfällen i musiklivet.

Referenser

Eshun, Kodwo (2006). "Futurhythmachine". Kapitel i: *The Popular Music Studies Reader*, red. Andy Bennett, Barry Shank and Jason Toynbee, 292-94. London and New York: Routledge.

Fleischer, Rasmus (2012). *Musikens Politiska Ekonomi*. Stockholm: Ink Bokförlag

Fornäs, Johan (2004). *Moderna människor: folkhemmet och jazzen*. Stockholm: Nordstedt

Frykman, Jonas (1988). *Dansbaneeländet. Ungdomen, populärkulturen och opinionen*. Stockholm: Natur och Kultur

Gavanas, Anna och Öström, Anna (2016). *DJ-liv. Historien om hur diskjockeyn erövrade Stockholm*. Möklinta: Gidlunds

Gustafson, Tommy och Arnberg, Klara (2013). *Moralpanik och Lågkultur. Genus- och mediehistoriska analyser 1900-2012*. Stockholm: Atlas.

Gavanas, Anna och Reitsamer, Rosa (2013). "DJ Technologies, Social Networks and Gendered Trajectories in European DJ cultures." Kapitel i: *DJ Culture in the Mix. Power, Technology and Social Change in Electronic Dance Music*, red Attias,

Bernardo, Gavanas Anna och Rietveld Hillegonda. London och New York: Bloomsbury, pp 51-78

Gavanas, Anna. (2009). 'You better be listening to my fucking music you bastard!' Teknologi, genusifiering och andlighet bland DJ:s på elektroniska dansmusikscener i Berlin, London och Stockholm'. In: Ganetz, H., Gavanas, A., Huss, H. and Werner, A. (eds.) *Rundgång: genus och populärmusik*. Stockholm: Makadam, pp. 77-122.

Gilbert, Jeremy och Pearson, Ewan (1999). *Discographies: Dance Music, Culture and the Politics of Sound*. London & New York: Routledge.

Pini, Maria (2001) *Club Cultures and Female Subjectivity: The Move from House to House*. Basingstoke: Palgrave.

Shapiro, P (2005). *Turn the Beat Around. The Secret History of Disco*. London: Faber and Faber.

Thornton, s. (1995). *Club Cultures. Music, Media and Subcultural Capital*. Cambridge: Polity Press.

Författarpresentationer

Emeli Ek är verksamhetsutvecklare i musik på Studieförbundet Vuxenskolan (SV) i Malmö. Hon sitter som nationell representant för SV i Nätverket 50/50 och har jobbat inom folkbildningen i ett och ett halvt år. Därtill har hon frilansat inom musik i tre och ett halvt år. Ek är utbildad musiker på Fridhems och Skurups folkhögskolor, samt utbildad rytmik- och trumsetpedagog vid Musikhögskolan i Malmö.

Anna Gavanoas är Socialantropolog (Fil. dr. och docent) och kom förra året ut med boken *DJ-liv: historien om hur diskjockeyn erövrade Stockholm* (Gidlunds 2016), som hon skrivit tillsammans med Anna Öström. Gavanoas har tidigare publicerat ytterligare två böcker om DJkultur: *DJ Culture in the Mix Power, Technology, and Social Change in Electronic Dance Music* (Bloomsbury 2013) samt *Rundgång: om Genus och Populärmusik* (Makadam 2009). För närvarande arbetar Gavanoas, som Stockholms jubileumsstipendiat, med en arkivbaserad bok om inträdet av disco respektive rave i Stockholms kulturhistoria. Som socialantropolog Gavanoas hennes forskning i övrigt kring arbetslivsfrågor, migration, välfärd, sociala rättigheter, äldreomsorg och hushållstjänster. Nyligen publicerades hennes kritikerrosade bok om svenska pensionärer i Spanien: *Pensionärsplaneten* (Makadam 2016). Dessutom är Gavanoas verksam som vinyl-DJ sedan 1990-talet, producerar egen musik och driver även skivbolaget Meerkat Recordings.

Annelie Johansson är nationell samordnare för Nätverket 50/50 sedan ett år tillbaka. Driver ett eget soloprojekt, och jobbar utöver det som producent och låtskrivare. Hon är frilansande musiker, främst på trummor, piano och sång. Johansson är utbildad som ljudtekniker och ljuddesigner, samt inom musikproduktion och studio på yrkeshögskola och folkhögskola. Hon gillar mest av allt att åka på turnéer.

Camilla Jonasson, doktorand i musikpedagogik vid musikhögskolan i Malmö, Lunds universitet, är i grunden musiklärare men numera producent på Unga Musik i Syd. Hon har även en bakgrund som musiker i Malmö i bland annat grupper som Modesty Blaise, Malmös första rockband med enbart kvinnor; Three Blind Mice, popband knutet till Tambourine Studios som stod för det ”nya analoga soundet” under 1990-talets poprevival. Detta ledde senare fram till bandet Donkeyshot, där trummorna byttes mot sångmick och låtskrivande.

Magnus Pejler är nationell verksamhetsutvecklare för musikverksamheten på Sensus studieförbund. Han sitter som nationell representant för Sensus i Nätverket 50/50. Pejler har jobbat inom folkbildningen i drygt tjugo år – såväl lokalt, regionalt som nationellt. Alltid med musik i fokus. Han är utbildad musiker vid Berklee College Of Music och har i alla år på sidan om folkbildningsarbetet frilansat som musiker, ljudtekniker, låtskrivare och producent med närmare trehundra inspelningar i sitt CV.