

Skivsamlingen som artefakt och minneslåda

Hur blir musik bortglömd? Hur blir den återfunnen, ihågkommen? Vilka rutiner och kulturella praktiker styr detta minnande och glömmande? Utgående ifrån en beskrivning av min egen skivsamling av vinyler och cd-skivor och mitt sätt att förhålla mig till skivorna samt även minnena av mina föräldrars samling av gramofonskivor, så kallade 78-varvare eller stenkakor, kommer jag att analysera det fält som bildas av de kulturella praktikerna och minnandets/glömmandets processer i samband med detta. Analytiskt fokus kommer att ligga på frågor om musikens lokalisering i rum och i tid. Fältet granskas både ”på ytan” och ”under ytan”. Dikotomier som genereras av ett sådant synsätt blir: synligt/osynligt, bortglömt/ihågkommet, närvaro/frånvaro.

Att närma sig det här fältet ur ett kulturanalytiskt perspektiv innebär att ställa frågor som: vad betyder det att musik blir bortglömd? Varför vill man återuppleva och försöka återuppliva den här musiken? Vad krävs för att artefakten ska komma till liv igen? Kan undersökningen också säga någonting mer generellt om glömske/minnesproblematiken? Kan man, rentav, utgående ifrån glömske-

och minnesprocesserna dra några slutsatser om frågor som gäller självet, medvetandet och det egna identitetsarbetet?

Den metod jag använder utgör en kombination av autoetnografi och kulturanalys av minnes/glömskeprocesser. Det autoetnografiska arbetssättet innebär att kunskapsobjektet utgörs av mitt eget sätt att minnas och glömma, använda, lyssna på och uppleva musiken. Jag undersöker mitt sätt att förhålla mig till min skivsamling och de olika praktiker som jag använder i det arbetet (jfr vad gäller den auto-etnografiska metoden Ehn & Löfgren 2012:95–108 om auto-etnografi, se även Ehn 2011:53–63; Stern & Stewart 2016:257–272).

Genom kulturanalysen utsätter jag mitt sätt att använda inspelad musik för en kritisk distanserande granskning i gränslandet mellan det personliga, det sociala, det kulturella och det estetiska. Jag behandlar glömmande och minnande som intimt sammanbundna processer, utifrån tanken, också artikulera av filosofen Paul Ricœur, att ingendera av de två processerna kan förstås utan att också den andra tas med i analysen. Ricœur talar om minnets och glömskans gemensamma praktik och om något han kallar erinringsglömska: ”Å ena sidan konstituerar glömskan till stora delar helt enkelt avigsidan av minnet: att komma ihåg är i stor utsträckning att inte glömma. Å andra sidan är glömskans individuella manifestationer oupplösligt sammanblandade med dess kollektiva former, så att de mest oroande upplevelserna av glömska, som besatthet, får sina ödesdigra verkningar först på de kollektiva minnens nivå” (Ricœur 2005:540–541).

Jag är född 1947, ett år innan den första vinylskivan lanserades i USA. Grammofonmusiken under mina tidiga barndomsår utgjordes till övervägande del av ”stenkakor”, 78-varvare, fram till dess att vinylskivan, både som singel, EP och LP, tog över marknaden under åren 1954–1957. Vinylskivans era räckte fram till slutet av 1980-talet. Den digitala grammofonskivan, cd:n, lanserades år 1982 och tog under decenniet mer och mer över marknaden för grammofonskivor. På 2000-talet har cd:n alltmer försvunnit, till följd av digitala strömningstjänster. Samtidigt har vinylen som skivformat återkommit i mindre skala.

Bortglömda och sparade skivor

Att förflyttningar av artefakter inom hemmet påverkar glömmandet har etnologen Orvar Löfgren tagit upp i en text där han diskuterar något han kallar *domestic overflows*. Utmärkande för välbärgade västerländska hem är enligt honom en fortgående kamp mot oreda i hemmen på grund av ett konstant tillflöde av nya saker, artefakter. Utgående ifrån geografen Doreen Masseys begrepp *throwntogetherness of everyday life* konstaterar Löfgren att affekter, aktiviteter och materialiteter arbetar tillsammans, stödjande och transformerande varandra.

In such domestic entanglements, stuff, feelings and routines are transformed into new uses or functions. Just think about the ways in which waste, junk and dirt are, in cultural terms, produced by processes such as displacement and recategorization, as in Mary Douglas's classic discussion of dirt as "matter out of place" [...].

Some collections of stuff survive by becoming invisible – domestic driftwood in plain sight on the top of the shelf or in the garage corner but no longer noticed. This state of affairs may survive for a long time. Some of these collections may be defined as "messes", turning into a constant eyesore or provoke feelings of guilt. (Löfgren 2017:1–6)

Som Orvar Löfgren skriver i sin artikel är materialitet och affekt i fall av det här slaget länkade. Det kan betyda att exempelvis gramfonoskivor som ligger bra framme i hemmet har en mycket större chans att bli "heta", det vill säga aktuella, än skivor som av någon anledning är mer svåråtkomliga. Eller omvänt har skivor som inte upplevts som "heta" förpassats ut i periferin, exempelvis i skåphyllor, husets källare eller förvaring på vinden eller i garaget. Det pågår en ständig kamp vad gäller skivorna om utrymme och om synlighet respektive osynlighet.

Antalet skivor i min skivsamling är, när jag skriver detta i augusti 2018, ungefär 3080 vinyler (LP-skivor), 2800 cd-skivor och 80 vinylsinglar. När det gäller mitt eget förhållande till grammfon-skivorna kan jag se att en del faktorer påverkat och påverkar samlandet och minnandet speciellt starkt. En sådan faktor är byten av bostad. Min skivsamlingens hemvist kan beskrivas på följande sätt: från en höghusbostad på 1970-talet flyttades den till ett radhus på 1980-talet och vidare därifrån till ett egnahemshus på 1990- och 2000-talet, för att år 2017 återigen hamna i en höghusbostad.

Mitt sätt att förhålla mig till skivorna påverkades av att vi flyttade från radhus till egnahemshus i slutet av 1980-talet. Utrymmet för skivsamlandet blev då betydligt större än tidigare. En förändring åt det andra hållet inträffade när vi flyttade från egnahemshus till lägenhet. Vid flytten gjorde jag mig av med en ansenlig mängd vinyler och cd-skivor, antingen till avfallscentralen Stormossen eller till Röda Korsets loppis. Skivsamlingen minskade med uppskattningsvis en fjärdel av vinylerna och en nästan lika stor andel av cd-skivorna.

En annan faktor som spelar en roll för hur skivorna lyckas hålla sig framme både rumsligt och i mitt medvetande är kopplad den teknologi för avlyssning som står en till buds. När jag någon gång i början av 2000-talet fick en ny skivspelare för vinyler förändrades villkoren för att spela vinylsinglar drastiskt till det sämre. Visserligen kunde skivspelaren fortfarande spela också singlar, men det krävde att man öppnade upp skivspelaren för att kunna ändra hastighet på skivtallriken. I praktiken är detta något jag aldrig har gjort. Därmed har vinylsinglarna försvunnit ur mitt liv som aktivt närvarande. Sommaren 2018 köpte jag en apparat som kan reglera hastigheten på skivtallriken mellan 33 och $1/3$ och 45 varv, något som kan tänkas aktivera mitt intresse för vinylsinglarna. I samband med flytten hösten 2017 till lägenhet hade vinylsinglarna förpassats längst bak i en skivhylla tillsammans med cd-skivor och till en av plastlådorna vi använde när vi flyttade. I egnahemshuset hade en ganska stor del av cd-skivorna hamnat i ett par skåp på andra våningen där de packades så tätt att det blev mycket opraktiskt

att ens försöka ta fram en skiva, för att inte tala om att ha någon överblick över skivorna. Att leta efter någon speciell skiva var ett tidskrävande och ofta frustrerande företag.

Sådana rumsliga förflyttningar och förändringar av teknologi tenderar också att förvandlas till temporala förskjutningar och marginaliseringar. Både vinylsinglarna och cd-skivorna har, mer eller mindre tillfälligt, mer eller mindre bestående, förvandlats till något kulturanalytiker beskrivit som minneslådor eller ljudsouvenirer (*sound souvenirs*)¹, dekontextualiserade från sina platser i skivhyllorna. Begreppet *memory box*² används som ett kulturanalytiskt verktyg i antologin *Memory Boxes, An Experimental Approach to Cultural Transfer in History*. I denna påpekas att:

Since a memory box is a container of memories, or includes material references to memory, it can be a means for cultural transfer not only between borders in a social and geographical sense but also for temporal shifts from the past to the present and from the present to the future. Cultural transfer is often viewed from the perspective of synchronic displacements, but the notion of memory box would also set this synchronic movement into the context of diachronic transfer. (Aali, Perämäki & Sarti 2014:12)

Redaktörerna för boken hänvisar till kulturforskaren Aledia Assmann som påpekat att minnesplatser inte borde studeras enbart på en tidlig, vertikal axel, som något som hör samman med gårdagen och som visar sig ha betydelse för morgondagen. Minnen har också enligt henne horisontella betydelser. Assmann betraktar minnesboxar som objekt i vilka viktiga dokument är förvarade.

Skivhyllorna åstadkommer därmed en tydligare koppling till en fysiskt förnimbar närvaro hos skivorna och kan fungera som ett ankare för minnandet, medan innehållet i plastlådorna med cd-skivor kan beskrivas som en halvt frånvarande närvaro, eller en osynliggjord frånvaro vad gäller de skivorna, dvs dekontextualiserade minneslådor som väntar på att återupplivas, rekontextualiseras.

Men också ordnandet eller bristen på ordnande påverkar starkt skivornas närvaro/frånvaro i vardagen. Före flytten hade jag vinylerna väl ordnade alfabetiskt i sina hyllor för de flesta genrer (pop, rock, jazz, klassiskt, easy listening, finskt, svenskt). Av cd-skivorna var en betydande del genremässigt uppdelade i ett par hyllor i vardagsrummet. Det betydde att åtkomligheten och överblicken överlag både vad gällde vinylor och cd-skivor var god. Det var ganska lätt att hitta en stor del av skivorna. Samtidigt betydde det att de skivor som inte var så lätta att hitta, de vinylor som var osorterade samt vinylsinglarna och de cd-skivor som fanns i skåphyllorna mer eller mindre försvann från min personliga radar. När vi flyttade till lägenhet hösten 2017 ändrades situationen vad gäller skivsamlingen dramatiskt. Vinylerna är visserligen inplacerade i skivhyllorna, men någon bestämd ordning finns (ännu) inte på samlingen. Nästan hälften av cd-skivorna förvaras nu i plastlådor i väntan på att hyllor ska kunna frigöras och lämna plats åt dem. Förutsättningen är dock att skivhyllorna inte helt får ta över inredningen i lägenheten.

Först när skivorna förpassas till Stormossens avfallscentral i Korsholm, vilket vid flytten 2017 gällde en ansevärd mängd vinylor och cd-skivor, kan man säga att kampen för synlighet för deras del definitivt är över. Detsamma gäller de skivor jag sålt eller donerat till loppis. Rörligheten vad gäller skivor har också ett direkt samband med mina musikintressen, mitt intresse för olika musikgenrer. Jag betraktar mig musikaliskt vad gäller lyssnande som allätare. Jag gillar musik av de allra flesta slag, från klassiskt till modernt, rock till pop, världsmusik till jazz, finsk och svensk schlager. Men prioriteringarna växlar, intresseinriktningen förändras. Jag har märkt att mitt musikintresse på senare tid fokuserats mer på vissa genrer, klassisk musik (speciellt tidig musik, senromantisk och impressionistisk musik) och jazz, äldre populärmusik (framför allt ragtime, tidig jazz, American Popular Song, brasiliansk choro, argentinsk tango, portugisisk fado) och lätt klassiskt (salongsmusik, brittiskt lätt klassiskt, soundtracks). Det är inte svårt att läsa förändringen som ett resultat av åldrandet, kanske också delvis som ett slags återkomst till den musik som min far gillade i sin ungdom. Det handlade i hans fall om jazz som en del i ett populärt idiom under hans



Sven-Erik Klinkmanns privata skivsamling. Foto: Sven-Erik Klinkmann.

ungdomsår. Mina aktuella musikintressen kan alltså sägas påverka hur skivsamlingen i ett visst ögonblick ser ut, men variationerna i musikintresset ska inte överbetonas. Generellt sett har skivsamlingens utseende inte förändrats särskilt mycket under de senaste 30–40 åren. Jag märker också att jag efter flytten igen mer än tidigare återvänt till den musik jag lyssnade på i min ungdom och mitt tidiga vuxenliv, rock och pop från perioden mellan 1963 och 1980. Det har dock inte nödvändigtvis inneburit att jag lyssnat på de gamla

vinylerna i min samling. Jag har i stället oftast lyssnat på pop- och rockklassikerna på datorn, via youtube, eller via den nya smart-tv:n i vardagsrummet.

En viktig faktor vad gäller skivsamlingen har att göra med samarbeten jag haft med författaren Ralf Andtbacka, bland annat i form av ett par radioprogramserier i den svenskspråkiga radiokanalen Vega, om bortglömd musik samt om easy listening och loungemusik. Också den ”pojkgрупп” som han och jag samt två andra likasinnade tillhör spelar en roll vad gäller musiksamlingen och viljan att söka ny och gammal musik. Raati eller Levvyraati, som gruppen kallas, samlas mer eller mindre regelbundet för träffar där vi spelar musik som de andra i gruppen inte ska känna igen och ge poäng åt. På senare tid har antal träffar minskat till en per år.

Skivorna jag minns bäst

Skivsamlingen har en grundstruktur som har att göra med de två huvudformaten, vinyl och cd, där vinylerna ges ett företräde – större hyllor, bättre placering i rummet – men också med min egen historia vad gäller skivsamlingen. Det betyder att de skivor som är äldst i samlingen, de jag skaffat – eller fått – tidigast, äger ett företräde, åtminstone mentalt. Det är de skivor jag minns bäst, paradoxalt nog bättre än många nyare skiva. Min första egna skiva, stenkakan med Bill Haleys Rock Around The Clock som jag fick på min tioårsdag 1957 är den skiva som kanske gjort störst intryck på mig. Den utgör också ingången till det som blivit min skivsamling. Ändå är jag inte längre säker på om jag har kvar skivan i min samling, eftersom jag inte sparade lådan med stenkakor i samband med flytten. Dessutom, då jag inte längre har någon grammofon för 78-varvare har stenkakor inte längre något praktiskt värde för mig vad gäller lyssnande.

Av mina vinyls minns jag allra bäst de jag köpte under senare delen av 1960-talet när jag hade börjat sommarjobba på *Vasabladet*. Jag hade fått en skivspelare och en bandspelare med öppna rullar samt

en transistorradio på vilken jag lyssnade på popprogram i Sveriges radios P 3 – Tio i topp och lite senare Lennart Wretlinds musikprogram med ny pop- och rockmusik från USA.

Jag har kvar de tidigaste vinylsinglarna jag köpt, liksom de första LP-skivorna i min samling. I fråga om LP-skivor gäller det The Beatles, men inte deras allra tidigaste skivor. Jag minns ännu tydligt när jag första gången lyssnade på en Beatles-LP, *With The Beatles* (1963), hos en klasskamrat som hade fått skivspelare tidigare än vad jag själv fick. Den skivan framstår fortfarande för mig som den viktigaste och starkaste Beatles-skivan upplevelse- och erfarenhetsmässigt, även om jag inte äger den i min skivsamling.

Några av de första LP-skivorna jag köpte torde vara Beatles *Help* från 1965, Paul Revere & The Raiders *Midnight Ride* från 1966 och *Cry Like A Baby* med Box Tops från år 1967. Jag minns att min första klassiska vinylskiva har Beethovens femte symfoni på ena sidan och Schuberts Ofullbordade på den andra. Däremot minns jag inte längre namnet på orkestern, dirigenten eller skivmärket på skivan. En av mina tidigaste vinyls är soundtracket till *West Side Story* från 1961, med Leonard Bernstein som dirigent. Av de tidiga vinylsinglarna i min samling minns jag bäst Work Song/La Bamba med Bobby Darin och Desafinado/Samba de uma nota so med Stan Getz och Charlie Byrd.

De här skivorna har en speciell plats i min samling och även i min mentala ”minnesbox” vad gäller skivor och skivsamlande. Det är nog de skivor som jag skulle ha allra svårast att göra mig av med. De tidiga skivornas affektiva laddning är alltså avsevärd. Det gäller vidare exempelvis en samlingskiva med soulgruppen Four Tops från år 1967, liksom den första jazz-LPn jag minns att jag skaffade, Don Ellis *Tears of Joy* från år 1971. Likaså har den första skivan med min favoritgrupp på 1960-talet – som fortfarande är en favorit – The Beach Boys, *Shot Down Vol. 2* från 1964, en viktig plats i min skivsamling.³ Om skivorna med Beach Boys, inte minst *Pet Sounds* (1966) och *Friends* (1968), var de viktigaste för mig på 1960-talet fick rockgruppen Steely Dan en motsvarande position på 1970-talet. Det gällde speciellt LP-skivorna *Pretzel Logic* (1974),

Katy Lied (1975) och *The Royal Scam* (1976). Inom facket singer-songwriters hade Carole King, Joni Mitchell och Van Morrison en liknande position i min skivsamling. Speciellt Carole Kings *Tapestry* (1971), Joni Mitchells *Blue* (1971) och Van Morrisons *Moon-dance* (1970) blev viktiga skivor för mig i början på 1970-talet. Det var en musik som passade in i mitt liv som ung vuxen, med ett kanske lite mognare identitetsarbete, så som jag uppfattade det då i medlet av 1970-talet.

Min första Byrds-platta, *Turn! Turn! Turn!* från 1965, ser jag fortfarande som en ingång till ett mer ”seriöst studium” av den amerikanska rockmusiken för egen del, en musikform som under några år från ungefär just 1965 till ungefär tio år senare genomgick en explosiv utveckling som också skulle komma att få stor betydelse för hur västvärlden i övrigt uppfattade sig själv och blev uppfattad. Det gällde inte minst under de så kallade Vietnam-åren, med oppositionen mot USA:s krigföring där, som egentligen tidsmässigt (1964–1973) var en parallell till rock-explosionen. Det här intresset fortsatte sedan för min del vad gällde skivsamlingen med anskaffningen av skivor med andra band och artister, framför allt amerikanska, som blev betydelsefulla: The Band, Bob Dylan, Creedence Clearwater Revival, Crosby, Stills, Nash & Young och många fler. Under skoltiden lyssnade jag som nämnts flitigt på min transistorradio på Lennart Wretling i Sveriges P3. Han var stationerad i USA och spelade den nyaste musiken därifrån för svenska lyssnare. Jag spelade också in en del av musiken från radion på min bandspelare, en magnetofon med stora, öppna band, så kallade blandband med favoritlåtar. Blandbanden hade jag länge kvar i en låda i en skrubb inne i vårt hus, men slängde dem i samband med flytten 2017, kanske framför allt eftersom jag inte längre har kvar min magnetofon. Den försvann i något skede och blev aldrig återfunnen efter det.

Efter att jag blivit anställd som redaktör på *Vasabladet* hösten 1970 hade jag ekonomiskt bättre möjligheter att bygga ut min skivsamling, också med nya genrer som blev viktiga. Det gäller under första hälften av 1970-talet framför allt soulmusik, men även country.

Glömske- och minnesprocesserna

Vad händer när musik blir bortglömd? En skivsamling som den jag har aktualiserar en rad glömske- och minnesprocesser, frågor som handlar om vad det personliga och det kulturella glömmandet egentligen består av, hur man kan få tag på det, vem som glömmet och varför, vilka typer av glömska det existerar och hur relationen mellan minne och glömska kan se ut.

Jag utgår ifrån tanken att glömskeprocesserna kan vara både personliga och kulturella. Litteraturvetaren Markus Huss (2016:403–406) har konstaterat att ljudet som både ett spår eller ett eko efter någonting annat, och en sensorisk, vibrerande men samtidigt övergående materialitet fångar dubbelheten i nuets relation till det förflutna. Han tillägger att det är i erfarenheten av denna dubbelhet som det historiska i fenomenologisk mening visar sig. Också det inspelade ljudet innehåller en dubbelhet, konstaterar Huss. När någonting spelas in finns här både ett ljud som sparats men också ett förflutet här och nu som vi aldrig kan befinna oss i igen. Huss hänvisar till kulturforskaren Thomas Bjørnsten som påpekat att det i ljudupptagningen finns inbyggt en form av nostalgisk ”blick på” eller lyssnande till den förflutenhet som vi aldrig kan röra mer, men som samtidigt blir närvarande, i den mån högtalarmembranet inte enbart är en symbolisk representation av den förflutna ljudet utan faktiskt får ljudet att börja svänga igen. Den här dubbelheten hos det inspelade ljudet, av både sonor frånvaro och närvaro, eller i vissa fall ytterligare dubbleringar av detta, är någonting som man kan iaktta också i filmer och soundtracken till filmer som kan vara inspelade, utspela sig och spelas upp i olika tidsplan. Uppdelningen av tiden i gårdag, nu och morgondag kommer då att kompliceras på sätt som jag kulturforskare försöker förstå.

Vad gäller det personliga glömmandet kan frågeställningarna i viss mån ställas upp på ett lite annorlunda sätt: vad är det jag glömmet?; varför glömmet jag? och; handlar det om artefakterna eller om de mentala processerna eller om båda samtidigt?

Jag kan dra mig till minnes föräldrarnas grammofon, som tillsammans med radion utgjorde en integrerad del i musikanläggningen i mitt föräldrahem, en anläggning som samtidigt också utgjorde en möbel i vardagsrummet, finrummet. Det var en skivspelare som kunde hålla upp ett antal stenkakor i en ställning och släppa ner dem en i taget, en intrikat anordning som märkligt nog så vitt jag kommer ihåg fungerade närmast oklanderligt. Skivspelaren var kopplad till radion som samtidigt fungerade som förstärkare för fonogramavspelnningen.

När jag tänker tillbaka på skivsamlingen i mitt barndomshem är det starkaste minnet något som hände när min yngre bror i barnträdgårdsåldern tillsammans med en kamrat från granngården lekte i vardagsrummet och i en obevakad stund slog sönder en betydande del av mina föräldrars 78-varvare. Det var skivor som framför allt min pappa samlat från bland annat resor han och min mamma gjorde i Sverige där skivmarknaden på 1940- och 1950-talen var betydligt större och mer utvecklad än i Finland. Några av de skivor som förblev oskadade fick jag senare ta hand om i samband med att jag med min familj flyttade till ett egnahemshus utanför Vasa. Eftersom jag inte hade någon skivspelare för ”stenkakor” kom skivorna att hamna i en låda i husets källare där de stod i många år, ända tills vi flyttade till en lägenhet i utkanten av staden. I det skedet hade skivorna, framför allt skivomslagen, blivit så illa åtgångna av fukten i källaren att de i samband med flytten förpassades till Stormossen. Att skivorna hade överlevt så pass länge handlade alltså om ett intresse att bibehålla någonting av skivsamlingen, även om den var starkt decimerad. Det handlade också om just det Orvar Löfgren (2017) påpekade i sin artikel: de kom att sparas på grund av sin osynlighet, där de låg långt inne i husets källare.

Jag har glömt de flesta av titlarna i pappas och mammas skivsamling. De existerar för mig mindre som en minneslåda, mer som en allmän stämningsbild jag har kvar av just den äldre, lättare musiken, en blandning av instrumental, svensk och finsk populärmusik. En skiva jag minns ur samlingen är salongsvalsen Fascination, komponerad av italienaren Fermo Dante Marchetti som ett instru-

mentalt stycke 1904. Men jag kommer inte ihåg vilken orkester som spelar den på stenkakan jag en gång hade i källaren. Kanske minns jag just den skivan för att den svarar mot en bild jag gjorde mig av mina föräldrar som ett ungt, romantiskt par i slutet av 1940-talet och början av 1950-talet. Låten Fascination fick då fungera som ett slags bakgrunds- eller stämningsmusik för den typen av känslolågen.

Några skivor jag minns särskilt väl från tiden när jag ännu bodde hemma i början av 1970-talet var de tidiga LP-skivorna jag skaffat med en av mina favoritsångare, Van Morrison: *Moondance, His Band and the Street Choir, Tupelo Honey, Saint Dominic's Preview*. Det som gör att jag minns de skivorna så bra är förutom att jag gillade dem det faktum att min far hade så svårt att acceptera Van Morrisons röst, det var någonting med rösten, skarp och genomträngande, som han upplevde som oerhört irriterande. Skivorna fungerade därmed som en tydlig markör för en djupgående skillnad i två generationers sätt att lyssna på populärmusik.

Det här sättet att minnas kulturella artefakter har utforskats av författarna Georges Perec och Peter Englund, Perec i *Je me souviens* (1978), utgiven på svenska som *Jag minns* (2005), och Englund i *Jag kommer ihåg* (2016). Hos både Perec och Englund handlar det om små minnesfragment i en ocean eller en flod av glömska som de två författarna plockat upp eller fiskat upp. Det är ett minnande som hänför sig, som Perec (2005:82) säger i sin boks *post scriptum*, till en mytisk period, det vill säga barndomen och den tidiga ungdomen, vilket enligt honom också kan förklara att ett minne ”objektivt” sett kan vara falskt, men subjektivt ändå kan innehålla någon form av sanning. När han exempelvis minns namnen på de berömda franska tennismusketörerna från mellankrigstiden är bara två av de fyra namnen i hans minnande korrekta.

Mycket hos Englund, liksom hos Perec, handlar om populärkulturen i dess olika former och uttryckssätt. Hos Englund finns minnen av svenska musikartister som Lasse Lönndahl, Carli Tornehave, Snoddas och Lill-Babs, en händelse som Woodstockfestivalen, låtar som Brev från kolonien, Down on the Corner, I mina kvarter, Ma-

nolito, *The Lion sleeps tonight* och *Tuff brud* i lyxförpackning. Stilistiskt är låtblandningen i Englunds minnesbilder mycket vid. Det mest utmärkande draget vad gäller hans låtminnen är förutom stilblandningen den starka anakronismen, låtarna har vad gäller deras fortsatta kulturella relevans åldrats mycket olika.

Principen Perec använt sig av när han skrivit sin bok har varit enkel, konstaterar han: ”försök återkalla ett nästan bortglömt minne, oväsentligt, banalt, vanligt, om inte för alla åtminstone för många”. Förutom namnen på bland annat en rad filmstjärnor, biografer och radioprogram minns han också sångerskan Yma Sumac, som han kallar näktergalen från Anderna, vidare sångaren Henri Salvador som spelade in de första franska rock'n'roll-skivorna under namnet Henry Cording. Han minns vidare att sånggruppen *The Platters* blev indragna i en narkotikaaffär och att det ryktades att sångerskan Dalida var agent för den algeriska frihets- och gerillarörelsen FLN. Percés minnen kan te sig bisarra, men de kan förklaras med att minnena ofta är förknippade med någonting specifikt, en säregenhet som gör att minnet kommer att fungera utgående ifrån en teknik som brukar kallas ”the art of memory” (Yates 1966). Det betyder att det finns en hake som gör att minnesbilden kan fiskas upp ur det personliga minnet, någonting som gör bilden speciell och/eller har någon koppling till andra personliga minnesbilder.

Varför spelar minnen av låtar, som de Perec och Englund nämner, eller exempelvis det minne jag har av låten *All My Loving* med *The Beatles*, när jag första gången hörde låten spelad hemma hos en klasskamrat, en så viktig roll vad gäller vårt minnande av ljud och ljudbilder, ljudlandskap? Vad är det som gör att musik, mer än andra ljud, har den här egenskapen att kunna ihågkommas och åtminstone delvis återskapas i medvetandet? Minnet av inspelad musik är, menar neurologen Oliver Sacks i boken *Musicophilia* (2008:51–53), långt viktigare och mer exakt, mer detaljerat än minnet av vardagliga ljud och röster. Enligt Sacks handlar detta om att minnet av musik måste ligga nära ett original, att det måste komma till oss i en fullt konstruerad form. Även om vi lyssnar selektivt och med olika tolkningar och känslor spelar musikens karaktäristika

och struktur, exempelvis tempo, rytm och melodi, en viktig roll vad gäller vår förmåga att minnas den, konstaterar Sacks.

Mina tidiga vinylsinglar är, tror jag, sammankopplade med känslan av en nyvunnen frihet över att ha egna skivor att spela på min grammofon. En säregenhet i min skivsamling är samlingssskivan *All Star Festival*, med sin tillbakablickande estetik och artister som, när skivan gavs ut 1963 av FN:s flyktingkommissariat, inte längre tillhörde de hetaste på poplistorna (det gällde bland andra Bing Crosby, Ella Fitzgerald, Louis Armstrong, Patti Page, Maurice Chevalier och Nana Mouskouri). Skivan tycks ha bidragit till att trigga mitt intresse för äldre populärmusik, detta också genom att den så uppenbart inte tillhör min egen generationsmusik utan mina föräldrars. Hur skivan hamnat i min skivsamling kommer jag inte längre ihåg. På så vis fungerar *All Star Festival*-skivan, trots att den inte tillhör 78-varvarnas tid, som en påminnelse om just det jag annars lätt lyckas glömma, att mina föräldrar hade en för sin tid ganska omfattande skivsamling samt en modern ljudanläggning av god kvalitet utgående ifrån den tidens teknologi.

Identitetsbaserade berättelser?

Jag återvänder till frågan: varför blir musik bortglömd? och; varför vill man återuppleva och återuppliva den bortglömda musiken?

I mitt eget fall kan jag konstatera att jag länge rört mig över ett gränsområde vad gäller populärmusik och annan populärkultur där olika positioner varierat. Populärmusiken, liksom annan populärkultur, även filmen, har för mig utgjort ett område där jag kunnat utforska och lära mig mer om olika populärkulturella fält och även kunnat investera känslomässigt i dessa fält. Jag tycks ha skapat något slags fantasiidentiteter eller identifikationer av mer eller mindre tillfälligt slag som har någonting att göra med mitt livsprojekt som helhet. Kanske handlar det om sätt att ladda upp, aktualisera och ge relevans åt det egna livsprojektet genom en blandning av sökande, skrivande och tänkande i frågor kring musik, artister,

representationer, ikoner och fantiserande. Skivsamlingen hemma samt böcker om musik och film har bidragit till att sporra detta sökande. Jag har betraktat mig som något av en allätare i fråga om musiksmak. Jag har tyckt om det mesta från pop och rock till jazz, klassiskt, världsmusik, blues, soul, country, easy listening och äldre populärmusikaliska genrer. Jag har haft en tydlig känsla av att jag som utforskare av populära musikgenrer och filmer kunnat tilldela mig själv uppgiften att söka spännande, gärna marginell, men även högst populär och ”banal” musik. Det har i mitt fall betytt att jag kunnat röra mig mellan olika positioner, som ”upptäcktsresande”, fan, kritiker, samlare, novis, kulturforskare, författare, allt i syfte att utarbeta mer eller mindre tillfälliga kristalliseringar av för mig berörande, angelägen musik (och filmer)⁴. Här har ingått rörelser mellan skivor, skivbutiker, loppmarknader, skivantikvariat, skivtidningar, böcker, nätaffärer. Rörelsens energi har kanske kommit sig av känslan att området är så ofantligt att det egentligen överstiger den enskilda skivsamlarens förmåga till överblick.

De känslor som för min del har varit allra mest spännande att utforska på populärmusikens område har gällt nostalgi, sentimentalitet och exotism. Det har visat sig att de här känslor komplexen är mycket väl representerade i äldre populärmusik och det är de också i min skivsamling. Genrer där man särskilt tydligt kan finna de här känslorna har i mitt sökande av äldre musik genom åren gällt framför allt amerikansk ragtime, argentinsk tango, portugisisk fado, men också American Popular Song och tidig jazz. Artister som attraherat mig har varit crooners som Al Bowlly och Frank Sinatra, torch singers som Billie Holiday och Ethel Waters, ragtimekompositörer som Scott Joplin och Artie Matthews, choro-kompositören Ernesto Nazareth, fadosångarna Amalia Rodrigues och Carlos do Carmo, tango-artisterna Carlos Gardel och Astor Piazzolla, den italienska populära sångaren Carlo Buti, jazzbanden Jelly Roll Morton's Red Hot Peppers och McKinney's Cotton Pickers. Hos samtliga har de känslomässiga avtrycken musiken gjort stått i fokus. Nostalgi, sentimentalitet och exotism men också sensualism, existentiell angst, melankoli, livsglädje och upprymdhet har bidragit till den starka resonans musiken har väckt hos mig.

Att jag inte har några personliga minnesbilder av de här artisterna medan de levde och verkade (undantagen är Sinatra och Piazzolla) har jag kunnat motverka genom att de finns inspelade på skiva. Jag har inget minne av Sinatra i föräldrarnas skivsamling, däremot nog av Glenn Miller, Rosemary Clooney och Edmundo Ros. Varför har de blivit glömda? Har de blivit glömda? Många av de här artisterna är i dag bortglömda, men artister som Frank Sinatra, Billie Holiday, Scott Joplin, Carlos Gardel, Astor Piazzolla, Amalia Rodrigues är det inte alls i lika hög utsträckning. Istället fortsätter de att leva kvar i det kulturella minnet, Sinatra nu senast som en 3D-figur i sci-fi-filmen *Blade Runner 2049*. Graden av aktualitet är självfallet också beroende av exempelvis nationella indelningar av det kulturella minnet. En tangosångare som Olavi Virta lever kvar i det kollektiva minnet hos finländarna, men knappast mycket därutöver.

Frågor om närvaro och frånvaro

Att modernitetens förändringstryck inneburit att äldre former av musik, äldre sätt att uttrycka sig musikaliskt kommit att uppfattas som föråldrade kan ses som ett resultat av bland annat de djupgående kulturella förändringar som exempelvis ny teknologi inneburit och innebär. Under mellankrigstiden, en period som redan föregåtts av betydande förändringar och omvälvningar genom tilltagande industrialisering, kommersialisering, urbanisering, ett världskrig och ekonomiska kriser, utvecklade periodens populärmusik känslokomplex som det sentimentala och det exotiska, men även det individualistiska och det romantiska⁵. Allt detta påverkade hur musiken kom att låta, vilka känslolägen den aktualiserade och hur den togs emot av publiken. Exempelvis inspelningsteknologins förändringar, speciellt skapandet av mikrofonen, innebär att sättet att sjunga förändrades radikalt, i en mer intim, känslomässigt mer sensuellt anlagd form. Den amerikanska populärmusikens uppdelningar, framför allt utgående ifrån relationen mellan musikgenre och etnicitet (genrer såsom gospel, blues, jazz, swing och rock),

spelade också en avgörande roll för populärmusikens utveckling på 1900-talet i väst.

Frågan om det identitetsmässiga, detta som i musiksammanhang brukar kallas ”the soundtrack of our lives” som är en blandning av kulturellt och personligt minnande, men också personligt och kulturellt glömmande, aktualiserar oerhört komplicerade frågor om kulturella artefaktens närvaro och frånvaro. Etnologen Erik Ottoson har i sitt avhandlingsarbete *Söka Sitt. Om möten mellan människor och föremål* (2008:167–168) talat om något han kallar frånvarons materialitet. I samband med det sökande och hittande i butiker och loppisar med mera han analyserat blir frånvaron av det eftersökta en strukturerande princip sammankopplad med driften att hitta någonting. Tillgång och brist blir erfärbara på ett särskilt sätt från sökandets och finnandets horisont, skriver Ottoson. De definierar varandra, konsten att hitta någonting är också konsten att urskilja det tomrum det förhåller sig till, menar han, något som får en särskild vinkling i det serendipiska, oplanerade sökandet, då bristen står klarare först i det ögonblick som det hittade materialiserar sig. Frånvaron länkar samman platser, exempelvis stadsdelar, gör dem till ”rundor”, ”stråk” eller ”Modeboulevarderna”, skriver han.

På ett liknande sätt blir min skivsamling, liksom minnet av mina föräldrars skivsamling, platser där både närvaro och frånvaro vad gäller skivor och musik hela tiden interagerar, stiger och sjunker, utgående ifrån ett spelfält som rymmer både den faktiska verkligheten av skivor i ett nu och minnet av skivsamlingarna. Som folkloristen Seppo Knuutila (1998:25–31) visat kan nuet teoretiskt sett konstrueras både som ett förflutet nu, ett nu i nuet och ett nu i framtiden. Skivorna och musiken har en komplex, gäckande karaktär som binder samman olika platser, olika tider, olika stämningar. Om man i likhet med Bijsterveld och van Dijk (2009) kallar dem ljudsouvenirer (*sound souvenirs*) kan man hävda att det handlar om både medvetna och omedvetna, beslutsamma och nyckfulla mentala och fysiska rörelser som bidrar till att skapa ett slags helheter i glappet mellan gårdagen, nuet och morgondagen. Detta utrymme kan beskrivas som ingående i den levande människans tid och rum

eller tidsrum. En sådan beskrivning stämmer väl överens med Markus Huss tankar (se ovan) om ljudet som både ett spår eller ett eko efter någonting annat, och en sensorisk, vibrerande men samtidigt övergående materialitet. Rummet består både av ett tomrum och av olika fysiska och mentala material⁶.

I och med att jag fortfarande inte ordnat vinylskivorna i hyllorna enligt något system, exempelvis alfabetiskt eller genremässigt eller som en kombination av de här två strategierna, så som jag hade organiserat skivorna i vårt egna hemshus kommer skivsamlingen att fungera som en vilande resurs där nuet kan sägas ha en karaktär av väntan på att skivsamlingen kanske ska återfå sin mer strukturerade karaktär. Detta vilande och väntande drag kombineras med en tilltagande funktion som en minneslåda, ett minnesförråd, någonting som finns mer i mina minnen, både minnen av hur skivsamlingen fungerade tidigare och minnen av enstaka skivor i samlingen. Den ambivalenta karaktären av artefakter och minneslåda hos skivsamlingen innebär att den äger en potentialitet⁷. Den pekar mot det möjliga eller oförverkligade upplevelsemässigt för min del. Den oavslutade, tillfälliga karaktären hos samlingen efter flytten kan ha någonting att göra med min ålder, känslan av att det som kanske var en mening med samlingen – möjligheten att skjuta upp lyssnandet eftersom jag har skivorna till hands – inte längre har riktigt samma angelägenhetsgrad. Det känns som om det tidsmässiga utrymmet blivit mindre, både teoretiskt och praktiskt, vilket leder till ett ökat krav på prioritering av de egna aktiviteter jag anser vara viktiga. Skivorna i samlingen kommer då att konkurrera med andra aktiviteter, som skrivande, läsande, filmtittande, hushållsarbete, promenader, cyklande och så vidare.

Detta alldagliga och enkla som finns runt omkring mig i form av min skivsamling gör att jag säkerligen aldrig blir klar med den, med den musik den innehåller, de minnen den bär på, de känsloupplevelser samlingen kan generera. För att parafasera Ludwig Wittgenstein kan man hävda att tingens för oss viktigaste aspekter är fördolda genom sin enkelhet och alldaglighet: ”Vi märker inte det som, när vi en gång sett det, är det mest påfallande och starkaste” (Wittgen-

sten 1978:78). Den känslan har jag ofta när det gäller skivorna. De äger en existentiellt tungt vägande karaktär i mitt liv. De är, liksom böckerna och filmerna, mina medvandrare, samtalspartners, ständiga följeslagare, ofta tysta, vilande, frånvarande, men samtidigt materialiserade, möjliga att lyfta fram, upp till ytan, till skivspelaren, kommunicera med, få känslan av ett levtt liv bekräftad.

Post scriptum: i augusti 2018 fick jag äntligen vinylsamlingen ordnad i skivhyllorna genremässigt och alfabetiskt, med följande kategoriseringar: 1. rock och pop, 2. jazz, blues, ragtime, gospel, 3. klassiskt, 4. svenskt, finskt, nordiskt och 5. easy listening, schlager, etnisk musik.

Noter

- 1 Om begreppet *sound souvenirs*, se boken med samma namn, redigerad av Karin Bijsterveld och José van Dijck (2009). Begreppet har redaktörerna hämtat från den kanadensiske kompositören och ljudforskaren Raymond Murray Schafer.
- 2 För ett exempel på en sådan minneslåda, se min text Amélie mellan fantasi och turistisk verklighet (Klinkmann 2003).
- 3 Midsommaren 1970 såg jag och skrev jag som journalistpraktikant på *Vasabladet* med stor entusiasm om Beach Boys. Jag intervjuade även några av medlemmarna, i samband med att gruppen spelade live under midsommarnatten i Parola utanför Tavastehus. Tidningstexten kan ses som ett mått på hur central den gruppen var för mitt eget minnes- och identitetsarbete vad gäller musik.
- 4 Jämför min text *En känslornas resa. Jazzpianisten Alan Pasqua som forskningsobjekt* (Klinkmann 2007).
- 5 Om den urbana stilen inom mellankrigstidens Tin Pan Alley, se Lindberg (2003). Tin Pan Alley är en annan beteckning för det jag kallar American Popular Song.
- 6 För en fiktiv beskrivning av ett sådant minnesrum, se Bo Carpelans beskrivning av moster Viktorias blå katedral i *Urwind* (1993).
- 7 Om begreppet potentialitet, se Agamben (1999).

Käll- och litteraturförteckning

*Vinyl*er i skivsamlingen (ett urval)

- All Star Festival* 1963. United Nations.
The Beach Boys 1964. *Shot Down Vol. 2*. Capitol.
The Beach Boys 1966. *Pet Sounds*. Capitol.
The Beach Boys 1968. *Friends*. Capitol.
Beatles 1965. *Help*. Apple Records.
Box Tops 1968. *Cry Like A Baby*. Bell Records.
The Byrds 1965. *Turn! Turn! Turn!* Columbia.
Darin, Bobby 1962. *Work Song/La Bamba* (vinylsingel). Capitol.
Ellis, Don 1971. *Tears of Joy*. Columbia.
Four Tops 1967. *Greatest Hits*. Tamla Motown.
King, Carole 1971. *Tapestry*. Ode.
Mitchell, Joni 1971. *Blue*. Reprise.
Morrison, Van 1970. *Moondance*. Warner Brothers.
Morrison, Van 1970. *His Band and the Street Choir*. Warner Brothers.
Morrison, Van 1971. *Tupelo Honey*. Warner Brothers.
Morrison, Van 1972. *Saint Dominic's Preview*. Warner Brothers.
Paul Revere & The Raiders 1966. *Midnight Ride*. Columbia.
Getz, Stan & Charlie Byrd 1962. *Desafinado/Samba de uma nota so*
(vinylsingel). MGM/Verve.
Steely Dan 1974. *Pretzel Logic*. ABC/Probe.
Steely Dan 1975. *Katy Lied*. ABC.
Steely Dan 1976. *The Royal Scam*. ABC.
West Side Story soundtrack 1961. Columbia.

Litteratur

- Agamben, Giorgio 1999. *Potentialities: Collected essays in philosophy*.
Stanford: Stanford University Press.
Bijsterveld, Karin & José van Dijk 2009. Introduction. *Sound souvenirs*.
Audio technologies, memory and cultural practices, eds. Bijsterveld,
Karin & José van Dijk. Amsterdam: Amsterdam University Press.
Carpelan, Bo 1993. *Urwind*. Helsingfors: Schildts.

- Ehn, Billy & Orvar Löfgren 2012. *Kulturanalytiska verktyg*. Malmö: Gleerups.
- Ehn, Billy 2011. Doing-it-yourself: autoethnography of manual work. *Ethnologia Europaea* Vol.41, no 1.
- Englund, Peter 2016. *Jag kommer ihåg*. Stockholm: Natur & Kultur.
- Huss, Markus 2016. Den sjungande kometen: Begäret efter historiens ljud och (re)produktion. *Historiens hemvist. III. Minne medier och materialitet*. Red. Johan Hegardt & Trond Lundemo. Göteborg & Stockholm: Makadam förlag.
- Klinkmann, Sven-Erik 2003. *Amélie* mellan fantasi och turistisk verklighet. *Kulturella Perspektiv*, 2/2003.
- Klinkmann, Sven-Erik 2007. En känslornas resa. Jazzpianisten Alan Pasqua som forskningsobjekt. *Känslornas koreografi. Reflektioner kring känsla och förståelse i kulturforskning*. Red. Lena Marander-Eklund & Ruth Illman. Hedemora & Möklinta: Gidlunds förlag.
- Knuuttila, Seppo 1998. Menneisyys identiteetin paikkana. *Missä on tässä?* Sakari Hänninen, toim. Jyväskylä: SoPhi, Jyväskylän yliopisto.
- Lindberg, Ulf 2003. Popular modernism? The 'urban' style of interwar Tin Pan Alley. *Popular Music*, Vol. 22, No. 3, 2003.
- Löfgren, Orvar, 2017. Mess: On domestic overflows. *Consumption Markets and Culture*, 20(1) 2017.
- Memory Boxes. An experimental approach to cultural transfer in history 1500–2000*, 2014. Heta Aali, Anna-Leena Perämäki, Cathleen Sarti eds. Bielefeld: transcript Verlag.
- Ottoson, Erik 2008. *Söka sitt. Om möten mellan människor och föremål*. Etnologiska avdelningen, Uppsala universitet.
- Perec, Georges 2005. *Jag minns*. Stockholm: Modernista.
- Ricœur, Paul, 2005. *Minne, historia, glömska*. Göteborg: Daidalos.
- Sacks, Oliver 2008. *Musicophilia*. London: Picador.
- Stern, Lesley & Kathleen Stewart 2016. Companion pieces written through a drift. *Sensitive objects. Affect and material culture*. Edited by Jonas Frykman & Maja Povrzanović Frykman. Lund: Nordic Academic Press.
- Wittgenstein, Ludwig 1978. *Filosofiska undersökningar*. Stockholm: Bonniers.
- Yates, Frances 1966. *The art of memory*. London: Routledge.