

Två vandringar och en utställning

Om trovärdiga skildringar av David Bowie i Berlin

LARS KAIJSER, docent i etnologi, lektor i etnologi vid institutionen för etnologi, religionshistoria och genusvetenskap, Stockholms universitet. Han har bland annat studerat historiseringar av populärmusik. Arbetar nu med ett projekt om iscensättningar av natur och miljö på offentliga akvarier.



David Bowie räknas till en av pop- och rockmusikens förgrundsfigurer. Under sjuttio-talet ändrade han stil och musikalisk inriktning i snabb takt. Ziggy Stardust och The Thin White Duke är två av hans mer kända karaktärer. På svenska *Wikipedia* beskrivs han som en av de största rockikonerna¹.

Efter en världsturné 1976 lämnade Bowie Amerika för Västberlin där han tillsammans med brittiske multiinstrumentalisten Brian Eno skapade en albumtrilogi som tillhör den elektroniska populärmusikens mest inflytelserika verk. Under vistelsen i Berlin producerade Bowie också Iggy Pops hyllade comebackalbum *The Idiot* och *Lust for Life*.

Den korta texten summerar ett skede i Bowies karriär, nämligen den period – cirka ett och ett halvt år – när han vistades i Berlin. Berlinvistelsen har skildrats som ett återhämtande, efter en på många sätt ohälsosam period i Los Angeles. Det var en kreativ tid, en liminal fas mellan hans tidiga och musikaliskt ofta omvälvande sjuttio-tal och senare period som folkkär arenaartist. Under åren i Berlin spelade Bowie också in och gav ut några av sina mest hyllade skivor. Om Berlinåren har det skrivits böcker, producerats utställningar och arrangerats guidade vandringar. Dessa ofta – men inte alltid – lokala initiativ fungerar som arenor där olika sätt att uppfatta populärmusikens förr formulerats och förhandlats (Kaijser 2013). Här stöts och blöts lokala erfarenheter och upplevelser mot mer globalt spridda berättelser.

Ett återkommande drag i de många olika skildringarna av populärmusikens förr är viljan att skapa ett förtroende eller en trovärdighet för de enskilda framställningarna (jfr Kaijser 2013). Hur det går till varierar. I

den här artikeln undersöks tre eller möjligtvis fyra skildringar av David Bowies tid i Berlin. I fokus står två vandringar och en större utställning.² Den första vandringen gick till Hansa-Ton Studio, den andra till platser i Berlin. Avslutningsvis fokuseras utställningen *David Bowie is*, en turnerande utställning producerad av Victoria & Albert i London som visats på Martin-Gropius-Bau i Berlin.

Målet är att visa hur förtroende och trovärdighet byggs i dessa olika skildringar. Det var ofta samma bilder och berättelser som återkom. Vad betyder sammanhanget för presentationen? Vad väcker intresse och lyfts fram? Kort och gott: på vilka grunder blir de olika framställningarna trovärdiga?

För att kunna analysera och tolka de olika skildringarna används en modell som tar hänsyn till de olika element som ingår i presentationerna (se Hyltén-Cavallius & Kaijser 2012, samt en text under utgivning). Dessa element – eller *fragment* – kan vara grundläggande fakta och händelser, men också berättelser, föremål, sånger, klanger och textrader (jfr Kaijser 2013). Spåren av Bowies kreativa liv fin som bilder, musik, souvenirer och berättelser i media, på arkiv och personliga minnen. Fragmenten är inte låsta till specifika skildringar, utan kan återkomma och användas i olika sammanhang. Bilderna på Bowie i Berlin ingår i Bowies biografi likaväl som i berättelsen om Berlins kreativa sjuttioal. Trovärdighet kan här handla om hur dessa fragment fogas samman, hur de väljs ut och vad som uppfattas som väsentligt och korrekt. De olika fragmenten ska inte förstås som solitärer. De hålls ihop i *affektiva allianser* (jfr Grossberg 1997). Med det menas det känslomässiga register som identifierar och för samman vissa människor, intres-

sen och kulturella fenomen. De sammanförda fragmenten bildar mer eller mindre tydliga sammanhängande tankar och idéer om förr. De konstituerar retrologier (se Hyltén-Cavallius 2014). Det kan handla om de sätt som guiderna berättar om hur det kom sig att David Bowie bosatte sig i Berlin likväl som hur samma period skildras i en utställning.

Målet är att visa hur viljan att ge en trovärdig presentation av en mytisk figur som David Bowie hör samman med de fragment som vävs in i framställningarna och representation av populärmusik som ett affektivt arbete.

I HANSASTUDION

Turen till Hansastudion arrangerades av Music Tours Berlin. På internet marknadsfördes den som *”Exclusive visits inside Germany’s most famous recording studios – legendary HANSA STUDIOS”*.³ Vandringen började på gatan. Vi hälsades välkomna av vår guide, som också drev Music Tours Berlin. Han började med att presentera oss för Eduard Meyer (Edu) som var inspelningstekniker på Hansa studios under sjuttio- och åttioalet. Han hade arbetat med David Bowie på albumet *Low* och med Iggy Pops *The Idiot* och *Lust for Life*, som Bowie producerade. Han var också inspelningstekniker när Bowie återkom till Hansastudion i början av åttioalet för att spela in en EP med material från Brechts *Baal*.

Vandringen började alltså på gatan. Den fyra timmar långa promenaden genom Hansastudion rörde sig sedan sakta genom fastigheten. Den slutade i ett mixerrum som används idag. Längs med vägen stannade vi vid framför fotografier av de artister som använt faciliteterna. Edu

Bild 1. Hansastudion under sjuttioalet. I förgrunden, Eduard Meyers band. Foto: Lars Kaijser.

pekade ut dem han jobbat med och några till. Einsturzende Neubauten, Nick Cave & the Bad Seeds, Boney M, Nena, David Byrne and Depeche Mode och Zara Leander var kända namn. Vi passerade också den stora sal, Meistersaal, som användes som studio under sjuttioalet. Det var där Bowie spelade in sina album. Vi stannade till i det rum som var mixerrum under samma period. Där fanns bland annat det fönster från vilket Bowie såg producenten Tony Visconti och körsångerskan Antonia Maaß kyssa varandra framför Berlinmuren. Händelsen inspirerade enligt berättelsen Bowie att skriva texten till *Heroes*, en av hans mer kända låtar. Längs med vägen kom berättelserna att ändra karaktär.

Turen gick vidare till den en våning där studion låg under sjuttioalet. Den var då inredd i en mötessal, Meistersaal, som var

en stor sal med träpaneler och sex meter till tak. Akustiken, eller mer precist ekot i Meistersaal lyftes fram som en av de viktigare drivkrafterna i berättelsen om studios framgång. Edu klappade händerna, spelade horn och talade om den speciella atmosfären. Ekot, som knöt samman nuet och historien. Det var samma eko då, som idag, och som kan höras genom alla inspelningar från Hansa-Ton Studio. Förr fanns det i den stora sal där artisterna spelade in, idag fanns det som en ljudeffekt i den moderna studion. Guidningen avslutades ytterligare ett par våningar upp i mixerrummet till den nuvarande studion, som färdigställdes under åttioalet. Vandringsen tog fyra timmar, Från gaturummets mer offentliga Berlinhistorik till studios stängda utrymme där vi lyssnade på musik och fick ta del av mer avslöjande detaljer om vad olika artister gjort och

sagt i studion. Guiden hade med sig en uppsättning bilder som visade de artister, stads- och studiomiljöer som avhandlades.

Guiden och Edu kompletterade varandra under vandringen. Edu sa och berättade vad som föll honom in längs med vägen. Ett foto, ett rum, utsikten från ett fönster kunde inspirera till kommentarer och berättelser om Bowie, Iggy Pop eller någon annan artist som han jobbat med. Berättelserna var vardagliga och ofta lite apropå. Det fanns – efter vad jag kunde uppfatta – inget tydligt manus. Edu hade med sig en pärm där han sorterat in sådant som kunde knytas till Bowie. Där fanns fotografier, konsertprogram och en inbjudan till Bowieutställningen. Han

hade också med sin gästbok som Bowie och Iggy Pop signerat när de en gång på väg hem efter en festnatt beslutat sig för att hälsa på hemma hos Edu. Guiden hade en tydligare idé om vad han ville berätta. Berättelserna knöts till de fotografier som han hade med sig. Guiden anpassade sig dock kontinuerligt till Edus hågkomster och kommentarer.

Minnen och fakta vävdes in i varandra under vandringen. Edu berättade sina minnen medan guiden placerade dem i en historisk kontext. Han identifierade plats, tidpunkter och annat som kastade ljus över berättelserna. Tidigt i visningen höll guiden upp en bild på David Bowie och Eduard Mayer. Bilden fick Edu att berätta om när David Bowies band kom till

Bild 2. I studion. Guiden visar upp bilder från Bowies vistelse i studion. De tre bilderna visar motsols. Fönstret med utsikt mot Berlinmuren och inspirationen till Heroes. David Bowie, Tony Visconti och Eduard Meyer i en soffa 1976. Colin Thurston, David Bowie och Brian Eno i studion. Foto: Lars Kaijser.

studion för att göra en inspelning. Bandet var i Berlin för en konsert, men behövde av arbetsrättsliga skäl hålla några av turnéarbetarna sysselsatta (varför framgick inte riktigt tydligt). Eduard satte upp inspelningsutrustningen som Bowie önskade. De spelade in en låt, som redan var utgiven. Bowie var i studion men brydde sig inte om att lägga på sången. Edu återgav Bowies ord "It's a fake!". Han avrundade sin berättelse med att säga att eftersom ingen var intresserad av inspelningen tog han med sig den hem. Guiden sköt kontinuerligt in små specificeringar. Han sa sådant som "det var tidigt i juni", "det var under The Glass-spider tour", "Carlos Alomar kom" och "det var en facklig lag, som kanske inte gäller längre", "de spelade in *Time will Crawl*, vilken var på albumet *Never let me down* från 1987". Han avslutade sitt sufflerande med att kommentera inspelningen som Edu tog hem: "Det är en raritet!".

Inspelningsteknik och detaljer från studioarbetet var viktiga under turen. Edu pratade om mixerbord, om det var 16 eller 32 spår. Hans berättelser underhölls genom de medföljande personernas frågor om vilken typ av eko som användes eller vad det var för förstärkare som syntes i en bild. Fotografierna var viktiga. De illustrerade berättelser och skeenden. De avbildade och illustrerade de fragment som var viktiga i framställningen: Personer, kläder, hus, mixerbord, högtalare eller utsikten från ett fönster. visade vart mixerbord stött, var borden var och var det funnits väggar. Han pekade också ut var soffan stod när han fotograferades tillsammans med David Bowie och Tony Visconti. En bild vi fick se flera gånger under vandringen genom lokalerna. Vi fick också höra om Berlin och dess förvandlingar. Det sena sjuttioalet kontras-

terades mot dagens Berlin. Uppdelningen i ett öst och ett väst var en förstälseram för den stämning och de villkor som omgärdades Bowies vardag såväl som kreativa verksamhet.

Vandringen avslutades alltså i ett mixerrum. Edu satt vid mixerbordet. Framför sig hade han lagt ut några av de skivor där han varit tekniker. Där låg en tysk och en amerikansk pressning av Low, ett album av Can och ett med Tangerine Dream. Vi lyssnade på fyra ljudexempel. Först inspelningen av *Time will crawl* från 1987, den som Edu hade tagit med sig hem. Bowies röst fick vi höra när vi lyssnade till en snutt från *Baal*. Därefter U2s *One*. Edu förklarade hur det speciella ekot bäddade in rösterna. Det var så pass karaktäristiskt att det var möjligt att identifiera studion just genom detta eko. Avslutningsvis lyssnade vi till Iggy Pops *The Passenger*. Edu berättade hur det gick till när Iggy Pop gjorde sitt sångpålägg, att det spelades in genom gitarrförstärkaren. Något som de flesta på rundturen uppfattade som lustigt. Det var också här vi fick se och bläddra i Edus pärm med Bowieminnen, *the Bowie bible*, som han kallade den. Vi kunde läsa det brev med svar som Edu hade skickat när Bowie fyllde sextio. Här fanns Edus noter till *Art Decade*, en sång på *Low* där Edu medverkade som musiker. Vi fick också bläddra i Edus gästbok från 1977 och hålla i vad som beskrevs som originalbilden på Bowie, Visconti och Edu soffan.

Vandringen genom Hansastudion byggde på ett gemensamt intresse i och för pop och rockmusik, främst från sjuttio- och åttiotal. Det är en social inramning som av sociologen Motti Regev beskrivits som det pop/rockkosmopolitiska sammanhanget (2013). Den kan också beskrivas som en affektiv allians, där alla

Bild 3. Eduard Meyers gästbok. Foto: Lars Kaijser.

som deltog under rundturen var delaktiga. Det fanns ett engagemang och igenkännande i de ofta angoamerikanska artister som nämndes. Det fanns en självklarhet i referenser och hänvisningar. Denna bild förstärks genom beskrivningen av sextio- och tidigt sjuttio-tal när Hansastudion främst var känd för tysk schlager. Här var beskrivningarna mer utförliga, artisterna avfärdades som ointressanta och vi förväntades inte känna till dem.

Framställningen av Bowies tid i Berlin jämfördes kontinuerligt med andra skildringar av samma epok. Det framhölls att Wikipedia satt fel årtal på bilden av Bowie och Edu (1977 istället för 1987). Utställningen David Bowie is ifrågasattes också vid ett antal tillfällen. I utställningarna visades en uppsättning nycklar som Bowie ska ha haft i Berlin. "Om det nu är dom", som någon sa. Här utmanades utställningens trovärdighet, vilket bekräftades

med skratt och leenden från gruppen som lyssnade. De affektiva allianserna får näring och bekräftelse genom skratt, nickningar, igenkännande blickar och hummanden. Det skedde i kommentaren om nycklarna och det hände kontinuerligt under vandringen i övrigt.

Edu och guiden gav prov på två olika sätt att skapa trovärdighet. Edu var ögonvittnet. En förstahandskälla som suttit med i studion och sett vad som hänt. Den personliga relationen tillskrivs en trovärdighet. Att manifesteras en personlig relation är ett återkommande drag i guidade som handlar om populärmusikens ikoner (jfr Kaijser 2013). Denna trovärdighet fördjupades i Hansastudion genom de fotografier och mejlväxlingar som visades. Det var bilder på Edu och David Bowie tillsammans tagna 1976 och 1987. Det fanns en signerad gästbok och ett tackmejl från Bowie när Edu gratulerat honom på

sextioårsdagen. Guiden fick sin auktoritet utifrån sin historiska kunskap och förmågan att kunna foga in Edus berättelser i en större ram. Han knöt samman lösa trådar och höll ordning på kronologin.

BERLIN BOWIE WALK

Det fanns paralleller mellan vandringen genom studiobyggnaden och turen till Bowies Berlin, men också tydliga skillnader. De var samma företag, Music Tours Berlin, som ordnade de bägge vandringarna. Bägge hölls på engelska, men guiden var en annan. Stadsvandringen utgick från Martin-Grobis-Bau, det museum som också visade David Bowie is. Vandringen organiserades som en fotpromenad med fem stopp och en kort tunnelbaneres. Det första stoppet behandlade Berlinmuren och den delade staden. De fyra påföljande platserna handlade i mångt och mycket om Berlin, men knöts mer konkret till Bowie. Det var den plats som inspirerade Bowie till låten *Heroes*, från skivan med samma namn (1977). Alltså den punkt som vi såg från studiofönstret. The Heroes spot, som guiden kallade den. Därefter stannade vi utanför Hansabyggnaden och på Potsdamer Platz. Turen avslutades med en tunnelbaneres till Schöneberg och Hauptstrasse där Bowie bodde under Berlinären. En viktig referens under promenaden var videon till Bowies låt *Where are we now?* från 2013. I den visas bilder från Berlin, bland annat gatan utanför Hansa studion. Texten knöt an till Bowies tid i Berlin, men mer om det nedan.

Under vandringen bar guiden med sig ett urval av de bilder som visats på Hansastudion. Det var de generiska bilderna på ett slitet Berlin. Det var också bilderna på

Bowie tillsammans med Eduard Meyer och Tony Visconti. Guiden refererade ofta till de saker som Eduard Meyer berättat. Han var inte lika detaljerad, men lyfte fram ekots betydelse för musiken. Guiden förhöll sig också till tidigare beskrivningar av Bowie och Berlin. Han ägnade tid åt att problematisera idén om Bowies Berlintrilogi och huruvida en sådan fanns. *Low* var främst inspelade i Frankrike. *Heroes* var den rena Berlinskivan, medan *Lodger* inspirerats av Berlin, men spelades in på andra platser.

Vandringen var tydligt uppbyggd kring turens olika stopp. Bowie var uppenbart ett självklart ämne, men lika viktigt var Berlin. Både som historisk plats och som en god kraft i Bowies liv. Guiden berättade hur Bowie kom till Berlin som drogmissbrukare, fattig och förvirrad. Här fick han vänner och inspiration från tysk musik. Miljön möjliggjorde en kreativ höjdpunkt. En viktig referens här var alltså Bowies *Where are we now?* Texten inleds med orden "Had to get the train, from Potsdamer platz". Den pekade på vikten av vardag för Bowie i det livsskedet. Hur han i sina vardagsrutiner hittade sig själv. Att Bowie nämnde Potsdamer plats bekräftade Berlins betydelse i Bowies liv. Staden var viktigt för Bowie, men Bowie var också viktigt för Berlin. Sången knöt dem närmre varandra och många Berlinbor fick en tår i ögonvrån när de hörde den.

När vi stannade på Potsdamer platz berättade guiden om hur det gick till när muren föll. Det var en lång och omständlig berättelse där olika turer och inblandade personer beskrevs utförligt. Bowie sjunger i *Where are we know?* "Twenty thousand people/Cross Bösebrücke/Fingers are crossed/Just in case." Här beskrivs den plats där de som levde i Östberlin

först fick möjlighet att fritt vandra över till väst. Det var vändpunkten och Bowie kunde identifiera den känslan.

Guidens lyfte under rundturen kontinuerligt fram att han arbetat som guide under mer än tio år. Viktigt var också hans detaljerade kunskaper om Bowie. Guiden hänvisade till Eduard Meyer som han beskrev som sin huvudkälla; ”om ni undrar hur jag kan veta vissa saker, om det låter otroligt, då kommer informationen från Edu”. Det var i mängt och mycket samma fragment som byggde upp berättelserna om Bowie under de bägge rundturerna. Men de sammanfogades efter skilda principer och formade olika relationer till Bowie. Om bilderna i Hansastudions användes för att visa hur det såg ut förr, blev de under stadsvandringen en möjlighet att dramatisera händelser och skeenden. Båda vandringarna var pop/

rockkosmopolitiskt förankrade. Men när Hansaturen innehöll djupdykningar i inspelningsteknik var stadsvandringen mer av en stadsvandring till Berlin anpassats för ett Bowiefan.

När vi stannade utanför Bowies gamla lägenhet på Hauptstrasse 155 berättade guiden om grannskapet. När dörren till fastigheten öppnades sprang han fram och tog tag i dörren innan den stängdes. Till sammans fick vi sedan smyga in genom porten, tassa upp till det våningsplan där lägenheten åt och titta på Bowies lägenhetsdörr. Guiden förmanade oss att vara tysta. Sedan fick vi smyga ut igen. Vi fortsatte sedan in på bakgården och guiden pekade ut ett par soptunnor. Han sa att det med största säkerhet var desamma som Bowie slängt sitt skräp i. Elisabeth Guffey har påpekat att retrostilar ofta kan karaktäriseras som eklektiska och anakro-

Bild 4. En soptunna. Foto: Lars Kaijser.

nistiska collage där ironi och lekfullhet ibland är viktigare än akribi och sammanhang (Guffey 2006). Detsamma kan sägas om rundturerna. Avslutningen summerade guidens framställning ganska bra. Här fanns en lätt gränslöshet och viljan att visa vad som fanns bakom Bowies fasad. Turen var anpassad till fans som ville komma Bowie lite närmre.

DAVID BOWIE IS

Utställningen *David Bowie is* var en turnerande utställning som utformats av Victoria and Albert Museum (V&A) i London. Den syftade, enligt Geoffrey Marsch som var ansvarig, till att komma ”inside of David Bowie’s mind”. Den förhöll sig till den klassiska rockbiografins betoning på den autentiska artisten. Bowie föddes som David Jones. Men han under sin karriär antagit ett antal personas. Det var dessa som var intressanta, inte privatpersonen Jones. Här skiljde sig utställningen från vandringarna som mer strävade efter det äkta och oförställda, det som fanns bakom maskerna.

Musiken hade en viktig plats, men greppet var bredare än så. Den musikkosmopolitiska samhörigheten gällde också i utställningen, men som en bland flera kontexter. Artisten Bowie skildrades och konst, film och teater var lika viktigt. I viss mån gavs Bowie en mer finkulturell inramning. Victoria & Albert är ett designmuseum. Prioritering på design och form var tydligt där skivomslag, dräkter och scenuppsättningar visades upp. Utställningen var gjord i samarbete med Bowies personliga arkiv, The David Bowie Archive, med närmast fri tillgång till fotografier, dräkter, utkast till texter och privata brev. Särskilt vaskades inspira-

tionskällor och alternativa resultat fram, alltså sådant som kunde ge insikter i Bowies kreativa processer. Victoria & Albert har producerat en film om utställningen. I den säger Geoffrey Marsh:

In 1976 to escaped the pressures of music business, drugs and the media celebrity circus of Los Angeles Bowie left America and moved to West Berlin, then still in the front line of the cold war. A divided city marooned in communist Germany. It gave him a space to clean up, to find new energy and to develop new musical ideas. And also a place to explore an older more grittier multilayered culture amongst the weeds and ruins, wrecked cabarets, expressionism, sausages’ and beer all in the shadow of the Berlin wall. It was 14 month of intensive music making with Tony Visconti, Brian Eno and Iggy Pop which gave birth to a trilogy of ground breaking albums Low, Heroes and Lodger. The Berlin period was such an extraordinary experimental and productive period for David that we decided to create a special area in the museum to create the spirit of Bowies Berlin.

Utställningen i Berlin skiljde sig från de andra platser där den visats då den tillfogats en förlängd Berlindel. Berlinskildringen sönderföll därför i två avdelningar. De låg intill varandra med var olika i färg, form och ton. Den ena skapad av Victoria & Albert, den andra av en lokal utställningsproducent. Den förstnämnda följde samma estetik som resten av utställningen med en kollageartad iscensättning av kläder, videofilmer och föremål. Berlin skildrades som en smältdegel. Den lyfte hur staden inspirerade Bowie. Det gav en förståelse för Bowies kreativa process. Variationer och förkastade idéer visades. Om vandringarna försökte berätta hur det var, öppnade utställningen för en alternativ historieskrivning. Det kunde sett annorlunda ut.

Den lokalt producerade utställningen skiljde sig i stil och temperament. Här var

privatpersonen Bowie i fokus. Mer David Jones än David Bowie så att säga. Utställningen var arrangerad i en korridor. Den dominerades av en stor vägg med bilder organiserade lite som en anslagstavla. Här fanns fotografier av sådant som var viktigt för Bowie. Flera av de bilder som visats under vandringarna återkom, som bilden på Bowie, Visconti och Eduard Meyer, bilderna på studiobyggnaden och Berlin under det sena sjuttioalet. Här fanns också fler privata bilder från hemmet på Hauptstrasse och från kafébesök. Här visades också Bowies egna målningar och en meny för nyårsafton 1977 som han tecknat. När jag talade med curatorn berättade hon att de i viss mån undvikit bildtexter. Hon hänvisade till Hansastudion, de guidade turerna och berättelser som spreds på internet. Det räckte med sådant. Hon ville tona ned myterna.

Tillgången till Bowies privata arkiv möjliggjorde en närmast obegränsad uppvisning av de materiella spår som han lämnat efter sig: ett klottrat cigarettpaket, en gammal leksak, instrument, kläder och som tidigare nämnts nyckeln till lägenheten på Hauptstrasse. Här fanns som nämnts många bilder och skivomslag. På de många videoskärmar som fanns i utställningen visades konserter, intervjuer och musikvideor. Om Edu under vandringen genom Hansastudion berättade om hur Eno och Bowie jobbade, så stod Enos synt på Marin-Grobis-Bau. Här fanns också Bowies handskrivna text till *Heroes*. Det skapar trovärdighet.

Om guidningarna skedde i grupp, med möjligheter till korta samtal och att lyssna tillsammans var utställningen en mer individuell upplevelse. Besökarna fick hörlurar i entrén och en apparat som läser av när och var musik eller andra inspelningar ska spelas upp. Här formas en individuell

Bild 5. Nyckeln till Bowies lägenhet. © The David Bowie Archive.

relation till Bowie. Visst pratas det under vandringen runt i museet, men det var ofta tyst och lite respektfullt. De affektiva allianserna var inte lika tydliga som under vandringarna. Det finns naturligtvis ett engagemang i Bowie, men mer förnadsfullt. Den i brist på bättre ord finkulturella inramningen stod i kontrast till de guidade rundturerna. Om Bowie togs ned på jorden under rundturen gav utställningen honom en upphöjd ställning. Under vandringarna påvisades personliga relationer till Bowie: direkt av Edu och indirekt av guiderna genom Edu. På museet var relationen mer taget för given. Här var det snarast så att man sökte distansera sig från artisten. Geoffrey Marsh bedyrade att han inte haft någon kontakt med honom och Bowie hade inte påverkat utformningen. Det är här möjligt att inflika att utställningens öppnande i London 2013 var mycket lämpligt för Bowie. Det sammanföll med att han återigen efter tio års tystnad började ge ut musik. Enligt Marsh var detta en tillfällighet, eller åtminstone inget som utställningsproducenterna kände till.

I vilket fall, närheten till Bowie gav tyngd åt utställningen. Viktigt för trovär-

digheten var också den professionella inramningen. Här fanns den museala praxisen med kontinuerliga källhänvisningar. Fotografier är daterade, med uppgifter om vad som visas, fotografen är om möjligt angiven och det är också vem som äger bilden. Liknande uppgifter finns också i anslutning till videor och föremål. Här fanns en trovärdighet i den estetiska utformningen med smakfullt arrangerade och ljussatta föremål. V&R är i sig en garant för kvalitet och professionalitet. De designers som knutits till produktionen har alla ett gott renommé. Här hjälper höga besökssiffror och goda recensioner till. Det gör också intresset från mer offentliga personer och på utställningens hemsida listas namnkunniga besökare som Debbie Harry, Vivianne Westwood, Robert Redford, Anna Wintour och Kate Moss.

AVSLUTNING

De tre skildringarna bjöd på olika uppvisningar av trovärdighet. Det fanns en parallell i upplägget. De rörde sig från det mer offentliga mot det mer privata och vad som kanske skulle kunna uppfattas som autentiska skildringar, åtminstone om autentisk förstås som nära eller intim. I studion innebar det mixerrummet med en signerad Gästbok och berättelser om artister som misskött sig. Under stadsvandringen slutade det med att smygitta på Bowies gamla dörr och soptunnorna på innergården. På utställningen innebar den tyska delen i Berlinskildringen ett besök hemma hos David Jones, åtminstone i bild.

De bilder som illustrerar den här artikeln återkom i samtliga skildringar. De har bidragit till kunskapen om Bowie. De

har ordnats samman med andra fragment och ingår i olika retrologier eller sätt att förstå förr. Här fanns ett gemensamt drag, nämligen viljan att undergräva andra och ibland varandras skildringar. Trovärdighet har till viss del handlat om hur relationen mellan närhet och distans hanterats. Här fanns skillnader. Edu som följeslagare förkroppsligade länken till Bowie. Med honom blev besöket ett back-stage pass till Bowies värld. Guiden pusslade in minnen och berättelser i det större Bowie-pussel som de som följde turen kunde tänkas vara bekanta med. Under stadsvandringen iscensattes fanets förhållningssätt när vi smög runt och betraktade spåren av Bowie. Den stod i kontrast till museets värnadsfulla betraktande. Samtidigt uppvisade alla tre skildringar sin professionalitet. Guiden i studion hade förmågan att lägga berättelserna till rätta, under stadsvandringen visade guiden på sin kunskap om Berlin och i utställningen var estetik och akribi viktigt.

NOTER

¹ https://sv.wikipedia.org/wiki/David_Bowie.

² Följande artikel bygger på att jag följt i de två guidade vandringarna och besök på utställningen på Martin Gropius-Bau, 2 juli 2014, samt ytterligare ett besök på museet 20 augusti 2014. Jag har detaljerade anteckningar och fotografier från de två guidade turerna. Det var inte tillåtet att fotografera på museet, men många av bilderna finns på internet. Fältarbetet i Berlin har därför kompletterats med materialinsamling från nätet. Jag har också intervjuat Geoffrey Marsh projektansvarig för David Bowie is på V&A I London och Christine Heidemann utställningsansvarig för Berlin-delen på Martin-Gropius-Bau, Berlin (20 augusti 2014), respektive London (4 september 2014). Därtill har jag besökt utställningen när det visats i London och Paris.

³ <http://www.musicstours-berlin.com/hansa-studio-tour>.

REFERENSER

- Grossberg, Lawrence, 1997. *Dancing in Spite of Myself: Essays on Popular Culture*. Durham and London: Duke University Press.
- Guffey, Elisabeth E., 2006. *Retro: The Culture of Revival*. London: Reaktion.
- Hyltén-Cavallius Sverker, 2014. *Retrologier: Musik, nätverk och tidrum*. Höör: Symposion.
- Hyltén-Cavallius, Sverker & Kaijser, Lars, 2012. "Affective ordering: On the organization of retrologies in music networks", i *Ethnologia Scandinavica* 2012: 64–85.
- Hyltén-Cavallius, Sverker & Kaijser, Lars, (under utgivning). "Swedish prog rock and the search for a timeless Utopia", i *The Oxford Handbook of Popular Music in the Nordic Countries*. Oxford University Press.
- Kaijser, Lars, 2013. "Beatlesfragment i rörelse: En guidad bussturs narrativa ordnande av tid och rum", i Gustafsson Reinius, Lotten; Habel, Ylva & Jülich, Solveig, *Bussen är budskapet: Perspektiv på mobilitet, materialitet och modernitet*. Stockholm: Kungliga biblioteket. Mediehistoriskt arkiv 23.
- Regev, Motti, 2013. *Pop-rock Music. Aesthetic Cosmopolitanism in Late Modernity*. Oxford: Polity Press.

SUMMARY

*Two Tours and an Exhibition
On Credibility in Depictions of David Bowie
in Berlin*

*(Två vandringar och en utställning
Om trovärdiga skildringar av David Bowie i Berlin)*

This article discusses how credibility is manifested through three representations of David Bowie's

time in Berlin during the late seventies. These representations are two guided tours and one exhibition. The first tour visited Hansa-Studio where Bowie recorded and produced some of his most famous records. The second was a walking tour to Bowies Berlin. To this is added a touring exhibition, David Bowie is, curated by Victoria and Albert in London and shown in Berlin during 2014. The analytic starting-point for the interpretations of the representations is a model consisting of three concepts; fragments, affective alliances and retrologies.

The article shows how the three settings nurture different kinds of credibility. The visit to the Hansa studio weighs heavily on a technician who accomplished the tour. He had worked with David Bowie in the studio during the seventies and shared his memories and recollections from the time. The walking tour was more of a general tourist tour, catering for the Bowie fan. It showed places important in Bowie's career emphasizing the relation between Bowie and Berlin. Here credibility lies in the guide's expertise on the city and his detailed knowledge on Bowie. The exhibition was made in relation to The David Bowie Archive. This was a starting point for credibility, underlined by the museums aesthetic praxis's. The different way that credibility was performed could be summed up as differences in relating to David Bowie. The two tried in different ways to mark their relations to Bowie, while the exhibition tried to distance themselves from the artist.

*Key words: David Bowie, guided tours,
representations of popular music history, credibility.*

*Lars Kaijser, Associate Professor in Ethnology,
Lecturer at Department for Ethnology, History of
Religion and Gender Studies, Stockholm University,
Stockholm, Sweden.*