

---

# Antecknat

## *Vinylen i Berlin: en plats, en genre, en tidsera*

AV SVEN-ERIK KLINKMANN

En bok som bär titeln *Vinyl: The Analogue Record in the Digital Age*, hur ska man egentligen förstå dess upplägg, tänka sig in i hur den vill utveckla sitt tema som kan te sig ytterst enkelt – vinylskivan, den glimrande, glänsande svarta tingesten, 12 inch/30 centimeter för LP:n och 7 inch/17,5 centimeter för singeln – men samtidigt är oerhört komplicerat, lika komplicerad som vinylen som kulturell produkt och konstruerat medium och format kan te sig, om man börjar undersöka föremålet och fenomenet närmare.

Den bok sociologerna Dominik Bartmanski och Ian Woodward skrivit är ett vetenskapligt inlägg i en diskussion som handlar om hur vi, både som individer och grupper, handskas med våra medier, med vår musik, med det utrymme som finns där mellan den materiella verkligheten och det som vi tänker eller drömmer om. Boken är därmed till sin inriktning egentligen mindre en sociologisk eller kulturhistorisk exposition, mer en mediefilosofisk, delvis etnografisk ge-

nomgång där olika fenomenologiska insikter kombineras med en materialistisk ansats, i en framställning som på ett mycket kunnigt, passionerat och rentav avancerat sätt tar sin läsare genom vinylens olika möjligheter och begränsningar, där möjligheterna för mediet – det författarna med ett svåröversatt engelskspråkigt uttryck kallar affordances – att skapa olika slag av bindningar och nodpunkter mellan människor, platser, och tider – eller en speciell tid – är det som framför allt driver bokens agenda. En grundtanke är att vinylen aldrig ska betraktas isolerat från andra media, andra format, utan att den alltid måste ses som en medspelare i olika sammanhang, med speciella, unika egenskaper som gjort att den kunnat bibehålla sitt grepp om grupper av diggare i en era som många trodde skulle innebära dess försvinnande från den kulturella arenan.

Det Bartmanski och Woodward bjuder på i boken är, kan man säga, en guidad tour genom en mycket speciell terräng, inte så mycket

en historisk genomgång av vinylmediet eller dessa status som samlarobjekt, men nog ett område där en rad motsatser och dikotomier dyker upp, mellan det analoga och det digitala, mellan det snabba och det långsamma, det heta och det coola, det manipulerbara och det icke-manipulerbara, det mänskliga och det icke-mänskliga, maskinella och olika försök att överlappa de här skiljelinjerna, genom att bygga broar, mediala, sociala, kulturella, begreppsliga.

Boken är indelad i sex kapitel som mycket grundligt går igenom olika aspekter av vinylen i den kontemporära världen, från tillverkningen av vinylen till säljandet av vinyl, de olika användningsområdena för vinylskivan, vinylen som medium, ting, artefakt, totem och ikon. I kapitel 1, vinylen som skiva, ingår en historisk utblick som är kort och tämligen utvecklade, en resa bakåt i tiden, utgående ifrån bokens centrala tema, den kontemporära technoscenen med vinylen i dess symboliska mitt som ett slags magiskt eller auratiskt

föremål. Därmed avsmalnar perspektivet alltmer ju längre bakåt i tiden man kommer, vinylens historia blir framför allt kopplad till endel ikoniska genrer och artister utgående från deras betydelse för författarna och sagesmännen. Det är rock och pop, och det är framför allt jazz, soul och funk som fungerar som viktiga förlagor till och referenspunkter för techno-vinyl. Enbart i förbigående nämns annan musik, som klassisk musik. Modern seriös musik, exempelvis en minimalistisk sådan eller annan experimenterande 1900-talsmusik som ofta spelades in på vinyl finns inte med över huvud taget.

Bokens styrka – dess ingående, passionerade grepp om ämnet – blir samtidigt också dess svaghet eller brist. I sitt förord konstaterar de två forskarna att de själva är starkt involverade i den kultur de undersöker, de är techno-fans själva, något som kan vara en fördel, men som också gör att skiljelinjen mellan forskarna och de personer som intervjuas eller mellan författarnas positioneringar som forskare och som fan, vinylentusiaster och speciellt techno-vinylentusiaster hamnar i gungning.

Vinyl blir därmed en bok om inte bara vinyl, hur den fortfarande står upp i en era som blivit alltmer digitalise-

rad, utan också en beskrivning och närläsning av en värld av vinyl-expertter av olika slag, från klubbägare till skivbutikägare, DJ:s, vinylmakare, skivproducenter och skivbolagsägare i vinylmetropolen Berlin, med ett antal smärre avstickare till andra tyska storstäder och andra metropoler som New York, Bogota, Sydney, London, Paris.

Redan i förordet, i själva iscensättningen av boken, presenteras dessa som i nästan lika hög grad som de två författarna kan ses som bokens egentliga upphovsmän, gruppen av män i den tidiga medelåldern (en enda kvinna ryms med bland männen) som fungerar som bokens experter och "drivmedel", vinylkonnässörer som ställer en rad viktiga frågor kring vinylens materialitet och existentiella problematik som väldigt mycket liknar de en kulturforskare gör. Det handlar om ett dussintal personer, legendariska inom Berlins technoscen, bland andra artisten/DJ:n Phillip Sollmann, eller Efdemin som är hans professionella alias, skivpressaren Andreas "Lupo" Lubich, artisten och DJ:n Robert Henke, alias Monolake, boutiqueägaren Jenus Baumacker-Kahmke och DJ:n och skivproducenten Andreas Baumecker. Det märkliga är, något som författarna ägnar en flyktig tanke, inte mer, att detta genusmönster känns igen från tidigare skeden av vinylens

*Omslag till boken Vinyl: The Analogue Record in the Digital Age, av Dominik Bartmanski och Ian Woodward, 2015. London/New York: Bloomsbury Publishing.*

och populärmusikens, inte minst rockens och jazzens historia, en historia där män, unga män eller män i den tidiga medelåldern, är de som innehar de centrala positionerna.

Intressant nog är detta en bok som handlar lika mycket om Berlin som om vinylen, de två begreppen och fenomenen fungerar som ömse-sidigt autenticitetsskapande nodpunkter av både ett diskursivt och ett kroppsligt-fysiskt-sensuellt slag som hela tiden bekräftar varandras betydelse. Här finns också speciella hotspots i den kulturella geometrin som svarar mot bokens glidning generellt mot det heta, också i betydelsen heta pressningar (hot wax).

Klubben Berghain är en sådan, andra viktiga hotspots är skivbolaget Ostgut Ton, skivstudion Dubplates & Mastering, skiv- och hipster-affären Rotation Boutique, skivbutiken OYE etc. En tredje nodpunkt i boken utgörs av musikgenren EDM, electronic dance music. Med dessa tre begrepp i spel etableras en sofistikerad läsning och avkodning av ett mycket speciellt och livskraftigt kulturellt område. Ordet vibrant används, talande nog, flitigt i boken, vinylen beskrivs som vibrant matter, också staden Berlin och technogenren ges ofta den beteckningen.

Här är en jämförelse med endel texter av den mycket produktive mediehistorikern Rasmus Fleischer (2009,

2013) instruktiv. Fleischer har bott i Berlin i ett antal månader i två perioder, dels år 2004 och dels år 2011. Hans iakttagelser av de fenomenen Bartmanski och Woodward beskriver i sin bok är intressanta också för att han inte så specifikt lyfter upp just vinylformatet, men nog för att han mer kontextualiserar Berlin-fenomenet än vad vinylbokens författare gör.

Rasmus Fleischer talar bl.a. om "den schwabiska invasionen" av endel områden i Berlin. Det är mer eller mindre välmående tyskar från Schwaben och andra områden i södra Tyskland som etablerat sig här som en ny, om inte överklass, så relativt välsituerad grupp i det som också Bartmanski och Woodward ser som en större rörelse som är parallell med vinylens renässans, gentrifieringen av Berlin.

Fleischer talar också om Berlin som exportprodukt, framför allt då för turismen. Varje veckoslut besöks staden av tusentals renodlade partyturister som ofta anländer via flygplatsen Schönefeld. Nästan alla flög, skriver Fleischer, med lågprislinjer som ibland sålde biljetter i samma prisklass som en taxiresa. Och de som kom till Berlin blev då, som han säger, en population som är "baserad i Berlin", eftersom den inte säkert kan säga vad det innebär att bo där.

Kritiska frågor som varför den här vinylmusikscenen

som kombinerar det analoga och det digitala tycks vara så mansdominerad och och så dominerad av en speciell åldersgrupp tas aldrig upp till en diskussion. Därmed faller också frågor som de som ställts av andra forskare, om hur folk konsumerar musik i dag mer generellt, vilka musikaliska media och modus de använder sig av, om man ser på olika åldersgrupper, olika generationer.

Inriktningen hos Bartmanski och Woodward på det som är cutting edge, avantgarde, det som ligger vid frontlinjen av utvecklingen, blir så stark att den leder till några komplikationer som ett mer balanserat grepp hade kunnat undvika. Att teknokulturen i inte minst Berlin lett till att vinylen igen fått en renässans, då sedd inte längre som ett mainstreammedium eller -format utan tvärtom som ett exklusivt, "långsamt" medium, ett medium för hipsters och bohemer är en viktig iakttagelse.

Fleischer diskuterar något som har relevans här, nämligen det faktum att Berlin är en förhållandevis fattig stad, en stad där det är lättare att leva ett bohemliv både pекuniärt och kanske också mer allmänt, kulturellt än i andra storstäder, samt vidare som sagt billigflygets uppgång som inneburit att det är mycket billigt att flyga till och från Berlin. Fleischer gör en intressant iakttagelse om de grupper av människor, likt

honom själv, som valt att ta sig till den tyska huvudstaden, för att som han säger befinna sig där. 2004 karakteriserades stadens technoscen enligt honom av en musik som var taktfast men ändå inte ägnad för dansgolv utan snarare för drömmier. Runt de elektroniska rytmerna strök återhållsamt melankoliska melodier. Några år efter Berlin-technons första våg på 1990-talet återuppstod, skriver Fleischer, Berlins technoscen några kilometer längre österut jämfört med dess tidigare centrum kring Leipziger Strasse i stadsdelen Mitte, nu med centrum i området mellan Kreuzberg and Friedrichshain, med klubben Berghain och skivbolaget som Ostgut Ton som två epicenter för scenen.

Vinyl-boken är alltså starkt platsinriktad, för att inte säga platscentererad eller -fixerad, den är också tidsmässigt väldigt bunden till föreställningar om det kontemporära, sett genom vinylens speciella reflektionsyta. Boken arbetar med en rad nyckelord som gör att en viss form av vinylanvändning blir den paradigmatiske, medan andra former kommer att betraktas med likgiltighet eller rentav skepsis.

Figurer som hamnar utanför kriticirkeln är bland andra dessa lite äldre crate diggers som de kallas, de passionerade samlarna. Men paradoxalt nog är även en och annan av vinylexperterna i boken samlare, som Phillip Soll-

mann som stolt poserar med en uppsättning av olika, minst 16, pressningar av Donald Fagens soloskiva *The Nightfly* som ju har ett ikoniskt vinylrelaterat omslag. Fagen själv sitter på omslagsbilden vid en skivspelare med en cigarett i ena handen. Att de äldre vinylsamlarna beskrivs som tragiska oldtimers som tiden och tidsandan sprungit ifrån känns mot den här bakgrunden en aning konstigt.

Intressant nog dyker det mångbottnade och svårgreppade ordet autenticitet upp i flera sammanhang i boken, alltid kopplat till den typ av scen och vinylmiljö som författarna prioriterar. Det är, talande nog, "grandmastern" bland vinylkännarna, Robert Henke, som får fungera som interlokutör i sammanhanget:

"Robert Henke continues, pointing out to us that this credibility of vinyl to symbolize expertise and competence within musical communities work for both consumers or buyers of music, as well as for its makers. The key uniting both sides of this one coin is the cultural stuff of authenticity – authenticity as credible and warrantable performative sign which members of a cultural community perceive as integral to the values and beliefs of that community. In this sense, vinyl becomes a symbolic commodity, possession or production of which points to certain knowledges and expertise."

Som synes blir resonemanget kring det autentiska cirkulärt, även om det hävdas att det som gör vinylen så autentisk har att göra med dess "icke-demokratiska värden", för att härddra en smula. När det digitala öppnar upp musiken, dess distribution och användning i en demokratisk och allt utjämnande form kan detta samtidigt leda till en förlust av kvalitet och värde, påpekas det. Där kommer vinylen som i den här miljön och genren ofta tillverkas i små kvantiteter, som då också ger skivorna ett tilläggsvärde, som ett slags "unika kopior" värda att leta efter, att i stället blir ett emblem för distinktion. I en värld som är, som Fleischer beskrivit den, starkt turistifierad får vinylen, genren och platsen unika och andflyende hipster – och avantgarde-kvaliteter som får dem att framstå som speciellt eftersträvarvärda, ungefär som viktiga historiska platser med kultstatus kan vara det, från Venedig till den förbjudna staden i Peking eller Hollywood.

#### REFERENSER

- Bartmanski, Domik & Woodward, Ian, 2015. *Vinyl: The Analogous Record in the Digital Age*. London/New York: Bloomsbury.
- Fleischer, Rasmus, 2009. *Det postdigitala manifestet: Hur musik äger rum*. Ink Bokförlag.
- Fleischer, Rasmus, 2013. *Tapirskrift*. Stockholm: Axl Books.

## SUMMARY

*The Vinyl in Berlin:  
A Place, a Genre, an Era  
(Vinylen i Berlin:  
en plats, en genre, en tidsera)*

How is the phenomenon and concept of vinyl, vinyl records to be tackled in a scientific way by cultural scholars? One such quite imposing way of doing it is the way sociologists Dominik Batmanski and Ian Woodward discuss it in their new book *Vinyl. The Analogue Record in the Digital Era*, in which they firmly place the renaissance of the format in a particular scene, a particular place and a particular era, a story strongly supported by notions of distinction, hipness and technological know-how. This is the contemporary electronic techno music scene of certain bohemian quarters in Berlin, drawing like a magnet

larger groups of people, both tourists and bohemians, into the grooves and affordances this particular musical format can offer. In an expertise excavation of this scene with a number of key players from the scene involved functioning as interlocutors in the story a fascinating tale of a city and its relationship to a particular musical format and genre emerges. The downfall of this media-philosophical, phenomenological and material take on vinyl is the gaps which are clearly to be seen in the picture: the history of vinyl is treated quite cursory, and another type of vinyl lover, the crate digger, is treated with a certain nonchalance. The question of generation is generally underplayed here. Also the lack of a clear gender aspect of the scene as depicted including its key players which are all but one male is a problem in the book

which still is quite an achievement in its own way.

*Keywords: vinyl, techno, club scene, Berlin, sociology, phenomenology, media-philosophy, material studies.*



*Sven-Erik Klinkmann is Associate Professor in Folkloristics, Especially Popular Culture, at Åbo Akademi University, Turku/Åbo, Finland.*