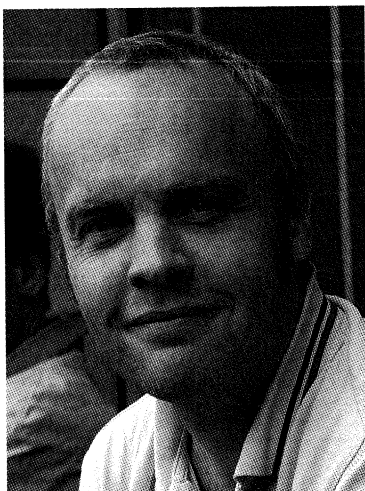


Klicka på ikonerna

Populärmusikaliska historieskrivningar på youtube

SVERKER HYLÉN-CAVALLIUS är fil.dr i etnologi och verksam som forskare och lärare vid Stockholms universitet. Hans forskningsintressen rör musik, berättande, generation och minnesproduktion. I avhandlingen *Minnets spelrum (2005)* undersöks hur pensionärskap formas i musicerande. Artikeln ingår i projektet *Ekoaffekter*, som undersöker hur "sjuttioalet" formas i nätverk kring rockmusik.



den 16 oktober 2007 tilldelade den brittiska branschorganisationen Broadcast Music, Inc. (BMI) musikern Peter Gabriel priset *Icon of the year* "för hans inflytande på generationer av musikskapare".¹ Reportern Liz Barnes från digitalradiostationen *Planet Rock* frågade honom hur det känns att vara en "ikon".

PG: Att vara en ikon – ja, vad nu det är – när man vägrar dö och de inte kan bli av med en på något annat sätt så ger dem en utmärkelse.

LB: Hur känns det, för jag undrar, jag tänker mig att Peter Gabriel måste ha kallats ikon mer än en gång, ser du/[blir avbruten]

PG: Jo, och andra saker också... [båda fnissar till]

LB: Ser du tillbaka på det du gjort och också på det du tänker göra, som en ikon, som någon som är en ikon?

PG: Nej, självklart inte. Man tänker på sig själv som man alltid gjorde när man var sjuutton år, du vet, så det... Men det är användbart ibland när man ska skaffa bord på en restaurang (förf. övers.).²

Det är kanske inte så ofta som populärmusikens ikoner utnämns så tydligt som här. Utmärkelser skapar inte bara publicitet och mer eller mindre direkta ekonomiska intäkter, utan placerar också ikonerna bredvid andra ikoner. När samme Gabriel sommaren 2009 erhåller Polar Music Prize, hamnar han på symbolisk väg i sällskap med Stevie Wonder, Miriam Makeba, Led Zeppelin, Joni Mitchell och Paul McCartney. På det här viset arbetar BMI, Polarpriset, Rock 'n Roll Hall of Fame och många andra institutioner upp specifika pophistorier med specifika milstolpar, medan annat blir till stickspår. De stora utmärkelserna står i ena änden av ett brett spektrum av aktörer som är delaktiga i skapandet av ikoniska

centralgestalter, kronologier och historia. I den här artikeln vill jag visa hur några andra aktörer – medlemmar i communityn youtube – formar ikonerna Peter Gabriel och bandet Genesis i kommentarer till ett filmcollage.³ Ett knappt tio minuter långt videoklipp blir här utgångspunkten för en mängd historieskrivningar: från band- till genrehistoria, från självbiografiska reflektioner till nostalgi och meta-historiska kommentarer.

FÄLTET

Youtube är ett typexempel på vad som brukar kallas "web 2.0".⁴ Medan den första

generationen webbtjänster var inriktade mot att leverera möjligheter för användare att kommunicera direkt med andra (i form av t.ex. webbaserad e-post) och sökande i en given webbmiljö, är flera av denna andra generations webbprodukter lämpade för nätverkande, interaktivitet och deltagarformade webbmiljöer, delande av olika media och då, inte minst i form av vad som kallas "inbäddning", alltså där media ingår inte bara som länkar utan i sin helhet i samspelet mellan olika deltagare. I de här produkterna är det också typiskt att det finns flera nivåer av deltagande, från icke-medlemmens sporadiska besök och sökningar, till den aktiva medlemmens möjlighet att lägga upp och

<http://www.youtube.com/watch?v=KRmlQch3JSY&NR=1> senast besökt 2009-10-28, kl. 13:45.

kommentera andra deltagares klipp och kommentarer.

Youtube fungerar som ett torg där registrerade deltagare kan lägga upp och kommentera ljud- och bildklipp, och på youtube ryms följaktligen också nästan allt man kan tänka sig. Ur ett musikaliskt perspektiv är detta torg ytterst brokigt. Artister eller skivbolag kan lansera artisters skivor eller turnéer här, vissa lägger upp gamla videoinspelningar som de konverterat till digitalt format, andra lägger upp stillbilder till en omtyckt låt. Många utövare lägger upp klipp med sig själva där de spelar gitarr, dragspel, piano, sjunger osv, andra lägger upp sina favoritlåtar från barndomen. Material som läggs ut tenderas sedan kommenteras av andra användare på en mångfald sätt: vissa skriver några ord om sina reaktioner (inte alltid så snällt), andra kommenterar med hjälp av ett annat videoklipp (ibland av samma artist, ibland med någon låt i samma genre, och så vidare). Bland alla användare – i mars 2009 hade youtube nittio miljoner unika besökare per dygn – uppskattas nio procent interagera ibland och en procent stå för det mesta av interagerandet, övriga nittio procent tittar på videoklipp och delar med sig av dem till andra i form av inbäddning eller länkar (Snickars 2009). Det är alltså procentuellt sett en liten skara som kommenterar klippen, men givet de enorma besökssiffrorna och långa tiderna som klippen ligger uppe så kan det ändå bli ansenliga mängder kommentarer. Man kan liksom i flera andra deltagarformade miljöer (såsom facebook och myspace) gå in och rapportera om något klipp eller någon kommentar har varit opassande, så sajten är alltså tänkt att delvis fungera självrensande. Eftersom det enbart är registrerade deltagare som kan kommentera klipp och

inlägg, så får man också virtuella namn på deltagarna, kan se vad de själva lagt upp och följa samma deltagare i olika diskussioner. När man hittar en ny video får man dels en träfflista på relaterade klipp (samma artist, samma låt, osv.) och information om vem som lagt upp det och när, och så i kronologisk ordning alla kommentarer med den senaste först.

HISTORIESKRIVNINGAR

Ett återskapande collage

Ämnet för de inlägg jag diskuterar kan närmast beskrivas som ett filmcollage, en rekonstruktion av en konsert, med hjälp av filmsnuttar, ljud och in- och uttonade stillbilder. Konserten är med brittiska bandet Genesis från en turné 1974. Det hävdas ofta att youtube ger utrymme för kreativt laborerande och omformande av media – ibland i form av ironiska iscensättningar, parafraaser, överdubbingar och andra lekar med kända filmer och videor, eller som här, ett noggrant lagt pussel där det som saknas av rörlig film får ersättas av enkla sätt att animera stillbilderna (jfr Palmenfelt 2008). Kanske är också detta utrymme för kreativitet och amatörmässighet en del av förklaringen till youtubes popularitet. De rörliga bilderna i videon är suddiga och mörka och ibland ser man inte vad som försiggår, stillbilderna däremot är ofta klara och tydliga. Låten i videon, "The battle of Epping forest", handlar om gängslagsmål i norra London i början av sjuttioalet, och är med taktartsbyten, en följd moment som inte följer något enkelt vers-refrängmönster, och vokala gestaltningar av olika karaktärer i berättelsen, typisk för Genesis musik vid den här perioden. Videon börjar en bit in i låten. Den som lagt upp

videon kallar sig "tommygun1082" och hänvisar i informationsfältet till sajten tommygunvideo.com där han säljer en dvd-samling med liveinspelningar med Genesis från det tidiga sjuttioalet. På sin egen "kanal" har han lagt upp videos med Genesis och andra rockband från 1970-talet.

Själva denna rekonstruktion är förstås i sig ett sätt att berätta historia. Den fyller i luckor i en befintlig historieskrivning, plockar ihop små fragment av film och bild i ett nytt sammanhang där det ska bli möjligt för tittaren att uppleva en helhet igen. I fallet Genesis kommer en sådan helhet för många bli en förstagångsupplevelse, eftersom det var först senare som bandet fick sitt riktigt stora kommersiella genombrott och bandets konserter kom att dokumenteras mer fullständigt. I informationsfältet hänvisar också tommygun1028 vidare till en annan form av återskapande, kanadensiska bandet *The Musical Box* som turnerar med detaljerade kopior av originalkonserterna (jfr Hyltén-Cavallius 2008). Och på sin kanal kan han placera Genesisvideon i ett galleri av ett urval andra låtar av samma band, sida vid sida med videos med Queen, Jethro Tull och Yes.⁵ Redan i det mediala hantverket och i den egna samlingen på youtube skisseras alltså samtidigt en självpresentation och en historieskrivning. Men inte minst i de 201 kommentarerna framträder diskussioner och förhandlingar kring genregränser, bandhistoria och levnadshistoria.⁶

Samtalen som utspinner sig kring klip-pet involverar medlemmar från flera olika håll. Att döma av formuleringar som "Don't know who you are... or where you from" (mayorelvis) så är man ofta anonyma för varandra, det man kan ta reda på är sådant som medlemmarna väljer att

berätta om sig själva på sina medlemsprofiler eller själva berättar i sina inlägg.⁷ Med undantag för ett fåtal inlägg på portugisiska och spanska så sker allt utbyte på engelska. Kommunikationen består till viss del av enstaka inlägg som står okommenterade: dels korta positiva inlägg såsom "Great genesis" (Meots88) eller "wonderful, Gabriel, voice rules!!!!*****" (mymindourdream),⁸ dels sporadiska, ibland humoristiska sågningar som "The most over-blown and over-rated band in the history of pop music. Long live Punk!!" (bigboxbobby2) eller "christ 6 hrs of genesis live?? sounds like hell on earth... thank god for the phil Collins goodbye tour. hurrah!" (tobybenedetto). De här inläggen står ibland oemotsagda, ibland med några kommentarer, och de tycks få ungefär samma effekt (eller snarare icke-effekt) som om en grupp människor sitter och talar i ett rum och en helt främmande person sticker in huvudet genom dörren och säger "Ni har fel!" och sedan stänger igen. Ett tredje inslag är inlägg som citerar eller parafra-serar textstycken, såsom "And the judge said 'You are a robbing hood'" (sonicattacker) eller där en medlem till och med pekar mot sitt användarnamn, taget ur texten "...As my name indicates, this is one of my favorites, and now I'm all choked up" (Liquid-Len333).⁸ Och så en ytterligare kategori inlägg, några utspridda reflektioner kring själva mediet, såsom "I guess I shouldn't be surprised that this is on Youtube, but I am" (savagestranger).

REGENTLÄNGDER OCH SLÄKTTRÄD

En historia som självklart berättas fram i de här diskussionerna är bandets, musikernas och genrernas historia. Själva mu-

sikindustrins produktions- och lanseringsformer har här etablerat infrastrukturer att bygga berättelser på, och för den del av rockhistorien som här diskuteras har albumet och låtarna blivit en självklar stomme.⁹ Tillsammans med bandets produktion och turnéer ingår också litteraturen om bandet som en byggsten i diskussionen och refereras till för att skänka trovärdighet åt påståenden. Och för att ytterligare förstärka sin auktoritet kan man peka på en lång tid som fan eller lyssnare, eller på annat sätt förmedlahängivenhet. På så vis knyts också band- och genrehistorien samman med biografiska skildringar. I inläggen kan medlemmarna berätta om historiska brytpunkter, estetiska och sociala förändringar i termer av album- och låttitlar. Sådär kan två svar låta när en medlem hävdar en guldålder i bandets historia:

Unus1Mundus (9 månader sedan)

Genesis 1970–1975: the best band ever.

[...]

aihoschema (9 månader sedan)

A couldn't agree more – but dare I extend this period to 1980 (Duke tour). The "Trick" album is undoubtedly fantastic. The WAW album might be too soft, overproduced and commercial for some and 'And TTWT' might be a radio-friendly attempt to some. But Duke "except – I admit – Misunderstanding and Don't ask." is a fantastic album to close the 1970s.¹⁰

[...]

HelpfulFriend (8 månader sedan)

Agreed – would extend it to 1976 Trick of the Tail & maybe Wind & Wuthering 1977.

Although by that time, any Genesis was appreciated to satisfy the hunger for more.

En annan aspekt av bandhistorien är medlemmarna, deras relationer och in- och utträden ur bandet. Liksom i så många andra rockbiografier så utgår berättelsen ifrån tydliga karaktärer, vars för- och

nackdelar ställs mot varandra. I det här fallet (liksom i andra likartade diskussioner om Genesis på youtube), så handlar det till stor del om ett kreativt par, Peter Gabriel och Phil Collins (och rockens historieskrivning tycks vara full av sådana parkonstellationer, från Lennon–McCartney till Liam och Noel Gallagher). Peter Gabriel blir i berättelsen ofta en kreativ och konstnärlig – ibland snudd på galen – figur ointresserad av pengarna, med motpolen Collins som en enkel hitmakare. När Gabriel lämnar bandet tar Collins över, och vrider bandet mot kommersiell mainstream, och därmed är allt förstört: "fuck Phil, he ruined this" (averyellis).¹¹ Att det är just sångarna, bandens frontpersoner, som tillskrivs de här värdena är nog ingen slump. Man skulle kunna likna detta vid en föreställd *regentlängd* – där den ena regentens efterträde av den andre måste ske genom en konflikt. Andra inlägg vill ifrågasätta den här berättelsen, här i ett inlägg med ett bekräftande svar:

Thypaeon (2 månader sedan)

I think it is unfair to blame Phil Collins for "bringing the band to Hell". Rutherford, Gabriel, and Banks have all mentioned that they didn't want to advocate a certain style of rock. The problem fans do is try to categorize what makes "Genesis". Genesis was a band, they made music. Whatever fell on their laps, they ran with. Too many bands try to go with this categorizing, in hopes of sustaining popularity, but it always turns to failure. Genesis has lived 20+ years and are legends.

toolkien (2 månader sedan)

I think people blame Phil for turning the band away from their Prog beginnings to pop. This is wrong IMO, and it was a group decision. I don't think Tony did anything he didn't want to do, and early songs like Your Own Special Way and Follow You, Follow Me were written by Mike. Even Alone Again, the first proper pop ballad (on Duke) was written by Mike. And nothing that Mike+the M's did

sounded like Super's Ready part II to my ears. Did Phil run with it once the \$ rolled in? Yes. Who wouldn't?¹²

Ett tredje inslag i den historia som berättas i inläggen skulle kunna liknas vid ett *släkträd*. Ungefär som tommygun1028 på sin kanal placerar in Genesis i ett galleri av andra band och på det sättet visar hur han förbinder dem med en musikalisk dåtid och nutid, så placerar också inläggen Genesis i relation till genrer och skapar grenar på släkträd samtidigt som annat placeras på helt andra träd. Vissa kommentarer, som luckyvets inlägg "8:49 so much like classic 'Yes' music"¹³ upprättar släktskap med andra bands musik, medan andra kommentarer upprättar genregränser och markerar skillnader "...Genesis which was once a punk prog band /.../ became a pop band with a wishy washy keyboard oriented sound and lame A.O.R. songs" (Mystep, 9 månader sedan). Här knyts i en enda mening an till pop (som ofta konnoterar kommersiell musik i kontrast till rock, som då konnoterar upprioritet), punk, "prog" (förkortning av "progressive rock", ungefär motsvarande svenska uttrycket "symfonirock") och A.O.R. (se not 7). I en annan serie inlägg diskuteras relationen mellan Genesis musik och punkrock, där band som Ramones och Sex Pistols får beteckna dålig musik, framförd av folk som inte kan spela. Punkrock och prog (den genre som Genesis ofta placeras i) ställs mot varandra, med hänvisning till en etablerad historisk skrivning där punk efterträder prog som en minimalistisk protest mot Genesis och andra bands förvuxna musik. I samma stund pekas alltså viktiga band på punkens släkträd ut. Ur ett retoriskt perspektiv blir det viktigt att inte bara kunna navigera i de genrer man själv gillar, utan

också uppvisa grundläggande förtrogenhet med andra genrer.

LIVETS VIDEOSPÅR?

Den historia som berättas om Genesis är som redan framgått en personlig, intimiserande historia. Det är bandmedlemmar som omtalas med förnamn, som vore de personliga vänner, och vars personliga bevekelsegrunder och konflikter kan diskuteras fram och tillbaka. Men flera inlägg är personliga också genom att väva självbiografiska berättelsefragment kring klippet. Den vitt spridda populärmusiken tycks i samhällen genomsyrade av medier vara starkt integrerad i människors levnadsberättelser, inte bara som ett livets ljudspår eller en levnadsberättelsens bakgrundsljud, utan också som en mer aktiv motor i berättelsen (Hyltén-Cavallius 2001). I inläggen kring Genesis-klippet är de kanske mest självklara berättelserna "jag var där"-inläggen. Det kan handla om att ha varit på plats vid den konsert där klippet spelades in eller om att ha sett samma turné eller ha sett bandet under samma period:

karmanmechanic (2 dagar sedan)

wow, one of the guys whistling loud at the end is me :) I'm having incredible flashbacks thanks for this upload

[...]

francolini2d (5 månader sedan)

I actually saw this concert in Montreal in 1974. Had never heard of Genesis and paid \$5 or \$10, not sure, to see them. Best \$5 I ever spent. Man what a show/...

[...]

ProudConfederateSon (10 månader sedan)

I saw them 4 times from 1972-1975. The best live shows in the history of rock, period. The "Lamb" tour was the single greatest concert I ever saw and nothing will ever top it no matter what comes out in the future.

LEHIGHDRIVE (10 månader sedan)
 hey Proud... I saw them in Philly March 2,
 1973... I will never forget it

Att säga "jag var där" blir i det här sammanhanget ett starkt hävdande av auktoritet – inför en grupp mestadels likasinnade upprättas en självbiografisk länk till musikerna, musiken och en svunnen tid och plats. I populärmusik, vars hela infrastruktur bygger på massproduktion och därmed närmast obegränsad tillgänglighet i tid och rum, utgör konserter enskilda och unika tillfällen, omöjliga att nå för de som inte var med. Många andra deltagare är själva för unga för att själva kunna ha varit med, medan andra missade Genesis då det begav sig. I själva verket finner "jag-var-där"-berättelserna sin spegelbild i de nästan lika vanliga "jag-var-inte-där"-berättelserna. Berättelser om missade konserter är sannolikt en ganska vanlig genre bland musikintresserade överlag, och också här kommer den till uttryck:

Dukabor (5 månader sedan)
 and to think I blew this concert off... cause YES was definately better than Genesis... man... the guy across the hall in my dorm was begging me to go with him to this concert... kick myself to this day...

Men varför blir det relevant att berätta om något som aldrig hände? Kanske är det ett sätt att peka på sin hängivenhet, att man verkligen är djupt ledsen för att ha missat ett band skapar kanske lika mycket auktoritet som att ha sett dem live, om än auktoritet av ett annat slag. De unga deltagare som sörjer över att de inte var födda då och kunde se detta på riktigt, kanske får den uppskattning de får i gruppen för att de bekräftar en äldre generations erfarenheter och estetiska värderingar, samtidigt som de också själva på detta vis kan mar-

keras både särart (gentemot jämnåriga) och hängivelse. Som ett inslag i hyllningarna är de kanske till och med nödvändiga, eftersom de lätt paradoxalt samtidigt bekräftar musikens tidlösa värde när de beklagar nutidens musiklandskap.

Wolfram666 (1 år sedan)

Hey Moco, i share your opinion on the 50 cent thing, but maybe u would like to know that im a 16 yo who listens to Genesis. Seriously, bands this good are no longer made, and it saddens me what kids are hearing this days. U are lucky beacause u could go to their concerts... i cant die without ever going to one...

nintendo64isking (10 månader sedan)
 im 16 too i feel the same way im crying out for a reunion with steve and peter!

Kring ett annat Genesisklipp kommenterade en användare att "I'm so going to build a time machine and bring twenty-something Peter back with me to marry him". Det här perspektivet blir spännande på flera sätt, eftersom det inte bara säger att "det var bättre förr" (eller i det senare fallet, att Peter Gabriel var bättre förr), utan att man också befinner sig i en pågående kreativ diskussion med det förflutna. Andra inlägg gläntar på en svunnen livssituation, ett exempel är jahrmas inlägg "This helped me get through high school in the early 70's. TY!", eller Stickyswedes kommentar "I have grown up listening to genesis, looking at album covers for so many years.. Wishing i could of seen them live. Being 36, I missed them by a decade /.../" Och några inlägg knyter till och med ihop låtens platser och textfragment med den personliga biografien: "What a tune enjoyed since 74 and now i Live in Epping Forest... up above the crowd... done proud /.../ actually i really live along the actual Forest Road... brilliant" EclecticWarrior).

Det självbiografiska berättande som videoklipppet sätter i gång genererar både auktoritet och status, förmedlar på olika sätt hängivenhet och gläntar på personliga erfarenheter. Den levda erfarenheten spelar en stor roll i berättandet kring klippet, och när det blir diskussioner står den lästa kunskapen inte sällan sig slätt gentemot personliga upplevelser. Tillsammans utgör de band- och genrehistoriska och de levnadshistoriska kommentarerna en rik väv av individuellt liv, massmedierad historieskrivning, ljud och bild, där videon både sätter i gång reflektioner kring svunna och nutida musikaliska landskap, genererar minnen och triggar diskussioner inte bara om Genesis utan i förlängningen också om estetik och moral. Här sägs inte bara något om hur man uppfattat musikernas och bandets historia, utan också om hur man skall vara som människa: kan man döma den som gör musik som det går att tjäna pengar på, är det bra med demokrati i skapande processer? På så vis vilar dessa historieskrivningar – i likhet med så många andra berättelser – på större outtalade frågor om människans vara i världen (jfr White 1981).

DEN POLYFONA IKONEN

I kommentarerna på youtube möter man en mängd röster som tar sin utgångspunkt i ett gemensamt videoklipp och samtidigt kommenterar andra kommentarer. Miljön är avskalad och rösterna står på sätt och vis för sig själva, men alla som gör inlägg kan man också få veta mer om genom att klicka på deras användarnamn. I samspelet mellan medlemmarna kan man tänka sig att sådant som ålder, kön och etnicitet till stor del är uttalat, och medlemmarnas irl-identiteter är förstås bara kända i

den utsträckning medlemmen valt att berätta om den (och samtidigt kan man konstatera att oavsett vilken online-identitet man väljer så kommer man behandlas som den kvinna, man, åldring, tonåring, svensk eller portugis man väljer att framställa sig som). Det är alltså en online-kontext och online-identiteter som man kan – och kanske etiskt sett också bör – ta ställning till (jfr Sveningsson Elm 2009:75). Att på det här sättet ta del av ett transnationellt, pågående mer eller mindre spontant samtal om musik, estetik, historia och biografi är å andra sidan något som i ett fysiskt fältarbete skulle ta lång tid och vara svårt att få fatt i.

Populärkulturella ikoner formas som sagt av en mängd aktörer – industri, kritiker, författare, fans. Bland de här medlemmarna i youtube är det påtagligt hur polyfon den här processen är: det är en mångröstad berättelse med många ingångar och många slut som formas. Här anas vissa mer stabila överenskommelser och andra mer bräckliga. Att det till exempel går att urskilja tydliga epoker i bandet verkar man vara överens om, medan exakt var de epokenas gränser ska dras tycks vara mer omstritt. Att epokena har olika estetiska kvalitéer verkar inte ifrågasättas, däremot om det handlar om konstnärskap kontra kommersialism, stagnation eller utveckling, eller om de olika medlemmarnas roller i processen.

Den amerikanska musikvetaren Marcia J. Citron beskriver träffande i boken *Gender and the musical canon* hur idén om "the test of time" – att tiden utvisar vad som har evigt värde och inte – har osynliggjort de ytterst konkreta institutioner, procedurer och situationer som över tid skapar kanon (Citron 1993). Inte heller Beethoven hade tillhört kanon om inte verken hade spridits på utbildningar, blivit

del av orkestrars standardrepertoarer, inlemmats i de musikhistoriska standardverken, recenserats av kritiker, önskats av publiken, och – under de senaste drygt hundra åren – mångfaldigats av skivindustrin. Och som Citron påpekar, därmed inte sagt att den kanoniserade musiken är ”sämre” än vad som påstås, men kanske att man bör se tillbaka på det som inte kanoniserades en andra gång, inte för att göra kanon dubbelt så lång utan för att reflektera över själva kanoniseringen, dess villkor och dess effekter. I medlemmarnas kommentarer kring videoklippen får man en insyn i hur kanonisering går till på gräsrotsnivå – vilka är de viktigaste låtarna, de viktigaste banden, de viktigaste årtalen, hur skapar man auktoritet för sina ståndpunkter och hur inlemmas nya generationer av historieförmedlare i samtalet. På det sättet är kanon egentligen bara en aspekt av att forma historia, och delar därmed allt berättandes grundvillkor – att välja och välja bort (White 1981).

Inläggen ingår alltså tillsammans med ett brett spektrum av institutioner, medier och aktörer i en polyfon process där ikonerna ständigt omformas, omtolkas och omladdas. *Stars don't stand still in the sky* är den talande titeln på en antologi om stjärnor och stjärnstatus (Kelly & Mc Donell, red. 1998). Alla stjärnor tänds, utvecklas på olika sätt och slocknar, och de banor stjärnorna vandrar över himlavalvet formas också i dessa ofta kortfattade inlägg på youtube. I sitt bidrag i antologin beskriver författaren Greil Marcus myten om rock som en drivkraft i social förändring i termer av en storslagen berättelse, inte nödvändigtvis en falsk berättelse men en berättelse med mycket utrymme (Marcus 1998). Och kanske är det också så man måste förstå dessa polyfona ikoner – som

de storslagna och samtidigt intima rum som bara blir möjliga genom de stora avstånden mellan artister, industri, fans och youtubemedlemmar.

NOTER

- ¹ Mitt intresse för de här diskussionerna är ett led i projektet *Ekoaffekter*, som handlar om populärmusikaliska historieskrivningar om sjuttioalet. Projektet bedrivs vid Stockholms Universitet och finansieras av Riksbankens Jubileumsfond. Artikeln påbörjades efter en genomgång av kommentarer till flera andra videoklipp med Genesis på youtube mellan våren 2007 och våren 2009, men här koncentreras analysen till ett enda.
- ² <http://www.youtube.com/watch?v=yvluUxBfyDI&feature=related>, senast besökt 2009-11-02, kl 11.23.
- ³ Restaurangbordet tycks vara ett återkommande tema när kända artister berättar om kändisskapets fördelar. Ett skäl till detta kan vara att passerandet av restaurangkön är en ganska harmlös fördel, jämfört med t.ex. passerandet av en värdkö. Ett annat kan vara att många kan känna igen scenariot från standardiserade framställningar av förmögenhet eller kändisskap i Hollywoodfilmer och tv-serier.
- ⁴ Begreppet "Web 2.0" fick spridning genom en konferens anordnad av tankesmedjan O'Reilly år 2004 för att beteckna den nya generationen medlemsformade webbplattformar http://en.wikipedia.org/wiki/Web_2.0, senast besökt 2009-11-02, O'Reilly 2005). För en kort introduktion, se Wesch 2007.
- ⁵ <http://www.youtube.com/user/Tommygun1028>, senast besökt 2009-10-30.
- ⁶ 2009-10-30 hade videon legat på youtube i två år och visats 167 000 gånger. För att ge en aning om vad siffran innebär kan nämnas att en video med Led Zeppelins "Stairway to heaven" (också från tidigt sjuttioal men betydligt mer känd) <http://www.youtube.com/watch?v=w9TGj2jrJk8>, upplagd i januari 2009 visats 2 282 450 gånger, och Susan Boyles omtalade uppträdande i "Britain's got talent" <http://www.youtube.com/watch?v=9lp0IWv8QZY>, upplagd 2009-04-11 har visats 77 812 100 gånger (båda siffror 2009-10-30, kl 16:37).

- ⁷ Här åsyftas förstas virtuella identiteter.
- ⁸ Användarnamnen bör förstas som ett viktigt led i medlemmarnas självpresentation: Genesisfansen kan genast se att den som valt sitt från en karaktär i en av deras texter är en hängiven lyssnare. På samma sätt är tommygun1028 ett namn som både väcker associationer till gangsterfilmer och olaglig verksamhet (såsom att sälja bootlegfilmer), och till idag klassisk rock, The Clash' hitlåt "Tommy gun".
- ⁹ Ett radioformat som etablerades i USA under den här epoken hette mycket riktigt "album-oriented rock" (AOR).
- ¹⁰ Förkortningarna fungerar här också som interna blinkningar till andra fans: alla som vet att "WAW" står för "Wind and wuthering" och "And TTWT" står för "And then there were three" förstår ändå, och de som inte gör det behöver man inte bry sig om. Men förkortningarna måste också ses i relation till en allmän tendens till språkkompression i sms- och chattspråk (jfr Sveningson, Lövheim & Bergkvist 2003).
- ¹¹ Detta inlägg var bortplockat bara några dagar efter min genomgång, men hade hunnit ligga uppe i en månad.
- ¹² IMO är en vanligt förekommande förkortning av "in my opinion", jfr IMHO ("in my humble opinion").
- ¹³ 8:49 syftar på tidpunkten i videon. För vanliga youtube-medlemmar finns en tidsgräns för videoklipp på 10 minuter, vilket tommygun1028 också anger som skälet till att videon inte innehåller hela låten.

REFERENSER

- Citron, Marcia, 1993. *Gender and the Musical Canon*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Hyltén-Cavallius, Sverker, 2001. "Musik, koreografi, identitet." I: *Självbiografen* 2001:2:14–18.
- Hyltén-Cavallius, Sverker, 2008. "Sekunder förvandlas till år. Återfödelse, återklingande och återskapande i sjuttiotalsrock." I: *Kulturella Perspektiv* 3–4:2008, s. 56–67.
- Kelly, Karen & McDonell, Evelyn (eds.), 1998. *Stars Don't Stand Still in the Sky: Music and Myth*. New York: New York University Press.
- Marcus, Greil, 1998. "Introduction: All this useless beauty." In: Kelly, Karen & McDonell,

Evelyn (eds.), 1998. *Stars Don't Stand Still in the Sky: Music and Myth*. New York: New York University Press.

O'Reilly, Tim, 2005. *Design Patterns and Business Models for the Next Generation of Software*. <http://oreilly.com/web2/archive/what-is-web-20.html>, senast besökt 2009-10-28.

Palmenfelt, Ulf, 2008. "Nätlorens former." I: af Klintberg, Bengt & Palmenfelt, Ulf (red.), *Vår tids folkkultur*. Stockholm: Carlssons.

Snickars, Pelle, 2009. Youtube – sajten, myten, legenden. *Tvärnsnitt* 3:2009. <http://www.vr.se/huvudmeny/tvarsnittnr32009/essayoutube-sajtenmytenlegenden.4.227c330c123c73dc58680002632.html>, senast besökt 2009-11-03.

Sveningson, Malin; Lövheim, Mia & Bergkvist, Magnus, 2003. *Att fånga nätet. Kvalitativa metoder för internetforskning*. Lund: Studentlitteratur.

Sveningson Elm, Malin, 2009. Att arbeta etnografiskt i massiva onlinespel. Paper from the conference "Kultur-Natur: konferens för kulturstudier i Sverige", Norrköping 15.–17.6. 2009. Conference proceedings published by Linköping University Press at www.ep.liu.se/ecp/040/, senast besökt 2009-11-06.

Wesch, Mike, 2007. *The Machine is Us/ing Us*. http://www.youtube.com/watch?v=NLIgopyXT_g, senast besökt 2009-10-28.

White, Hayden, 1981. "The value of narrativity in the representation of reality." In: Mitchell, W.J.T. (ed.), *On Narrative*. Chicago: University of Chicago Press.

SUMMARY

*Click on the Icon
Popular Music Historiographies on Youtube
(Klicka på ikonen
Populärmusikaliska historieskrivningar på youtube)*

In 2007, the BMI awarded Peter Gabriel as "Icon of the year". But how are such icons formed on a day-to-day basis? Youtube, a typical example of web 2.0 products, every day has 90 million visitors out of whom 1 percent actively interact on its platform, sharing and commenting videos. This article analyses different ways of narrating history in members' comments on a video clip reproducing the song "The battle of Epping forest" from a

Genesis concert from 1974. Three major kinds of historiography are discerned. First, the video reproduction in itself and in its relation to other videos from the same channel (tommygun1028) as forms of self-presentations and genre histories. Second, the members' comments on the video as a form of artist-, band- and genre histories, where certain aspects are mutually agreed upon, while others are debated. And thirdly, these comments as fragments of life histories, claiming both "I was there" and "I wasn't there" with equal authority, and pointing to links between music, text and per-

sonal biographies. To conclude, youtube establishes a platform where popular icons are formed in a polyphony of histories making use of the mythical room created between fans, industry, musicians and youtube members.

Keywords: youtube, popular music, icon, fans, historiography.

*Sverker Hyltén-Cavallius, Dept of Ethnology,
History of religions and Gender studies, Stockholm
University, Stockholm, Sweden.*