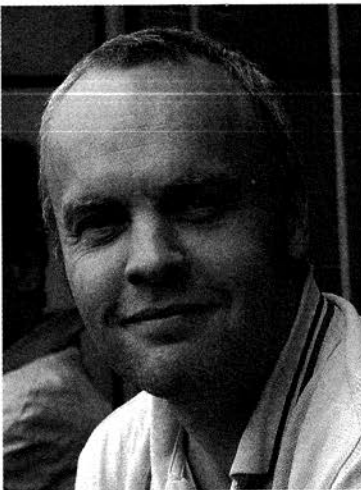


”Sekunder förvandlas till år”

Återfödelse, återklingande och återskapande i sjuttiotalrock

SVERKER HYLÉN-CAVALLIUS är fil.dr i etnologi, post doc-forskare vid Stockholms universitet, och vik. lektor vid Högskolan på Gotland. I avhandlingen *Minnets spelrum (2005)* undersöks hur pensionärskap formas i musicerande, och andra texter har bl.a. ägnats handelsmedlemmars levnadsberättelser (2006) och förhållningsätt till ABBA:s musik (2001).



ÅTERFÖDELSE

”S

ekunder förvandlas till år – sekunder förvandlas till år...” Det var en otålig publik som en kväll i januari 2007 skrålade en av det gryende sjuttiotalets tio-i-topplåtar. På scenen skulle rockbandet *November* enligt konferencieren genomföra sin första spelning på trettiofem år: ”Har ni väntat i trettiofem år så kan ni nog vänta i tio minuter till!” Väntan berodde på att bandet led av sjösjuka. Scenen var nämligen ”dansparadiset” i fören på en Finlandsfärja någonstans på Ålands hav, och sjögången var så kraftig att folk fick hålla i sig för att inte trilla omkull. Publiken bestod av män och kvinnor i åldrarna från runt tjugo till uppåt sjuttio – många var alltså inte födda för trettiofem år sedan. Där fanns också journalister, musiker, amerikanska skivhandlare och tyska entusiaster. *Novembers* spelning var en av höjdpunkterna i en serie uppträdanden på en kryssning chartrad av skivbolaget *Mellotronen* för att fira dess tjugoårsjubileum, med andra akter från de mer namnkunniga som Joje Wadenius och *Fläsket Brinner* till de idag förmodligen mindre kända *Charlie & Esdor* och *Mecki Mark Men*. Kryssningen innehöll också en skivmessa där man kunde köpa sjuttiotalrariteter för tusentals kronor, men också böcker, planscher och tidningar.

Arrangören *Mellotronen* är ett skivbolag och skivbutik som till stor del ger ut CD-versioner av tidigare vinylskivor med företrädesvis svenska sjuttiotalband. *November* är bara ett av banden, här ryms flera band som spelade intensivt under 1970-talet men som sedan fört en tynande tillvaro eller helt upphört, för att under 1990-talet och framåt bli återupptäckta och utgivna på nytt. Flera band

har gjort några framträdanden, för att upptäcka att det var kul att spela tillsammans och fortsätta, ibland till och med spela in och ge ut nya skivor. *Trettioåriga Kriget*, som spelade mellan 1971 och 1980, har sedan deras första nyutgåva (*War Memories*, 1992) givit ut fler skivor än under deras ”ursprungliga” karriär, varav två helt nya skivor också spelats in. Ägaren till *Mellotronen* liknar processen vid att föda barn: ”de kommer ut, och så lever de sitt eget liv – det är inget man kan styra över.”

I ett pågående forskningsprojekt undersöker jag olika sätt att ordna och förhålla sig till det förflutna i populärmusik.¹ Jag kallar de här ordningarna *retrologier*, vilket ordagrant betyder ”sätt att tänka tillbaka”. Förledet ”retro-” är inte detsamma som ”re-”, retro handlar om riktning snarare än om att komma fram, och begreppet skall alltså snarare förstås i relation till ord som ”retrospektiv” (tillbakablickande) och ”retrograd” (bakåtriktad) än till ord som ”recycling”. I forskning om historiebrik och socialt minne har det föreslagits en mängd begrepp för att förstå människors skapande av och förhållningssätt till det förflutna, ibland har det talats om ”berättelser” eller ”narrativ”, ibland har man talat om ”bruk” eller ”återbruk”, och ibland om ”iscensättning” (jfr Aronsson 2004). I detta sammanhang för dock sådana begrepp med sig besvärliga konnotationer – berättelser och narrativer antyder förlopp med början och slut, och de andra begreppen antyder att det redan finns något att bruka eller iscensätta, vilket här vore synd att förutsätta. Med begreppet retrologi närmar jag mig skapandet av ett nära förflutet som ofta är eklektiskt och anakronistiskt, och där kontexter och minnen inte nödvändigtvis är viktigare än ironi och lekfullhet (Guffey 2006). Därmed

följer jag också historikern Raphael Samuels idé att vi ska söka folkligt historieförande i ”inofficiella kunskapsformer”, som till exempel musik, just för att dessa konsekvent förbisetts till förmån för det Paul Connerton² talar om som inskrivet minne (Samuel 1994, Connerton 1989).

På en gång ska sägas att populärmusik i allmänhet och också den rockmusik som utgör fokus för den här studien har ett ambivalent förhållande till historia. Å ena sidan har rockmusikens poäng mycket legat i förmågan att skapa ett intensivt nu. När det har gått att uttyda någon riktning har det varit framåt, i reaktion mot det förflutna, organiserat i föräldrauppror, generationsmotsättningar eller revolt mot politiska, sociala och estetiska ordningar. Samtidigt är rockmusikens utövare och publik från det tidiga 1950-talet² och framåt kontinuerligt engagerad i musikaliska och utommusikaliska citat, parafraser, pastischer och rekonstruktioner som mer eller mindre uttryckligt hänvisar till den egna historien. För musikerna själva utgör det förflutna kanske oftast mer en arsenal av stilgrepp och uttrycksmedel snarare än en färdig historieskrivning. För andra pågår ett ständigt arbete med att komplettera och täppa till luckor i ett sammanhängande autentiskt förflutet. I den här artikeln vill jag ta upp tre olika, men på sätt och vis också lika, retrologier – återfödelse, återklingande och återskapande.³ Tillsammans ger de en bild av den mångfald sätt på vilka människor i och kring populärmusik arbetar med det förflutna.

EN ANNAN HISTORIA?

”Have you heard this great Swedish band *Dungen*?” Frågan kom från en ameri-

kansk doktorand i musikvetenskap på en konferens i England för tre år sedan. Han ville gärna ha flera tips om liknande svensk musik, vilket gav mig visst huvudbry. *Dungen*, som i princip består av Gustav Ejstes och olika medmusiker har hittat sitt eget sound i skärningspunkten mellan olika influenser från sjuttioalet. Att tillbakablickande 2000-talsprogg på svenska skulle hitta publik i USA och Japan är kanske inte så självklart. Soundet på genombrottsskivan "Ta det lugnt" (2004) är fyllt av fasförskjutningar (som ger en

svischande effekt åt ljudet), wah-wah-pedaler, fuzzgitarrer, och inte minst en torr och mellanregisterbetonad (eller "burkig") klang. Melodierna ekar av folkvisor och bluesrock. Alla som hört en del av sjuttioalets svenska rock skulle kunna hitta jämförelsepunkter – *Kebnekaise*, Bo Hansson och Mikael Ramel är några av de associationer som nämns i en recension (Hansson 2005). Men blandningen, inte minst det där extra som tillförs beståndsdelarna i alla slags hybrider, är unik. Ejstes har en bakgrund i hip hop, och återkling-

Under rubriken "Die Zeitmaschine" – tidsmaskinen – kan besökaren på sajten wiventertainment.de jämföra noga daterade bilder från Genesis originalkonserter med tributebandet The Musical Box återskapanden.

andet i *Dungens* tappning påminner om inte soundmässigt så i den estetiska hållningen om det collageartade i hip hop och dub (Hansson 2007b).

Farstabandet *Abramis Brama*, som själva pekar ut *November* som förebilder, har landat positivt i det som internationellt ibland kallas stonerrock.⁴ Bandets andra CD ”När tystnaden lagt sig...” (2001), är utformad som en vinylskiva med varvtalet 33 $\frac{1}{3}$ rpm utskrivet, och i konvolutet bakom denna en grammofontallrik, och första spåret inleds av knastret från vinyl. Att använda sig av vinyl för att komprimera ljud i slutproduktionen men också ge ett bakgrundsknaster förekom flitigt under andra hälften av 1990-talet i flera genrer, och kan dels förstås i relation till den roll skivspelaren fått som instrument i hip hop-relaterade stilar sedan början av 1980-talet. Här fungerar också ljudet och formen som signaler om i vilket mediehistoriskt landskap bandet placerar sig. Tillsammans med koskällor i baktakt, Jimi Hendrix-artade gitarrslingor, och konvolutets klippbilder där tidningsrubriken ”Svängtung 70-talsrock” skymtar fram, blir det tydligt att det handlar om ett sjuttital. Men här, liksom hos *Dungen*, är sjuttitalet inte fixt och färdigt, och kanske egentligen inte ens en sammanhängande epok, utan snarare något man sätter samman och bryter upp efter eget huvud.

DEN SANNA HISTORIEN?

I slutet av mars 2007 spelade i Lisebergshallen i Göteborg det kanadensiska bandet *The Musical Box*. De senaste femton åren har bandet turnerat med återuppföranden av det brittiska bandet *Genesis* turnéer från åren 1971–1974. Bandets namn

är, vilket hör till vanligheterna bland tributeband, taget från en av av Genesis låttitlar.⁵ Som vanligt används här tvetydigheter: ”musical box” betyder speldosa, och av en speldosa förväntar vi oss att den ska låta exakt likadant varje gång vi vevar upp den. Förmågan till exakt reproduktion är viktig bland tributebanden – och häri ligger en viktig skillnad mot coverband och originalartisters enskilda coverlåtar, där likheten med originalet inte alltid utgör samma självklara värde. Genesis själva var dock också måna om originaltrogenhet, i deras fall om trogenhet mot de egna studioskivorna. I jämförelse med många andra samtida rockband handlade konserterna i stor utsträckning om att reproducera en förlaga, i mindre utsträckning om improvisation. Kanske gör detta också Genesis musik extra lämpad för återskapande – den är så att säga gjord för att upprepas, inte för att omvandlas. För *the Musical Box* och dess publik är förstås autenticitet en kärnfråga. Autenticitet betyder då inte en likhet med bandet Genesis i allmänhet utan med bandet i ett visst tidsskede. Att döma av kommunikationen kring videoklipp med det tidiga Genesis på sajten youtube.com så går bland fans en viktig skiljelinje mellan det Genesis som innehöll Peter Gabriel (samma period som den *the Musical Box* återskapar) och det Genesis som från hösten 1974 hade den tidigare trummisen Phil Collins som sångare och förgrundsgestalt (*Youtube om Genesis*).

I publiken hörs kommentarer i närmast en blandning av skräck och förtjusning när trummisen stegar fram till mikrofonen för att sjunga den tidiga Collinssignerade balladen ”More fool me”, kanske för att han har samma vita hängslebyxor, samma tunna hår och samma kroppshållning som förlagan (jfr Homan 2006). På

bandets hemsida kan man jämföra videoklipp från det "ursprungliga" bandet och *The Musical Box*, och på en tysk sajt som marknadsför turnéerna kan man under rubriken "Die Zeitmaschine" se bilder från originalkonserterna och jämföra med bilder från bandets konserter (*Wivertainment om Musical Box*). Och detta är inte allt: bland de element som ska locka publik via den flyer som spritts inför konserten kan läsas att vi kommer att få se "ljus, setlist, kläder, instrument, effekter och slideshow i original". I recensionen i Dagens Nyheter två dagar efter konserten menar journalisten Nils Hansson att till och med elgitarrsträngarna som bandet använder är från 1970-talet (Hansson 2007a).

Ja, noggrannheten i återskapandet är faktiskt så långt gånget att Phil Collins själv, som vid en konsert i Schweiz 2004 spelade med bandet under en låt, menar att deras konserter på sätt och vis är bättre än de ursprungliga konserterna (*Wivertainment intervju med Phil Collins*). Tekniken på den tiden gick inte att lita på – diaprojektorerna som projicerade drömlika bilder mot scenfonden brukade på den tiden ofta haka upp sig, och under de flesta konserter var det i alla fall någon som gjorde något fel musikaliskt. Av hundrafyra spelningar på originalturnén kanske tre–fyra stycken var helt problemfria. Det händer inte med *the Musical Box*. Collins påpekar som ett försvar av originalet att "de skrev å andra sidan inte låtarna – det är skillnaden".

Det är kanske inte så konstigt att om autenticitet till stor del handlar om detaljnära likhet, i allt från klädsel och rörelser till strängar och inte minst framförande, så kommer det förflutna att på olika vis växa. Fyra års konserter blir femton år. Kanske ligger det något i *Novembers* for-

mulering "sekunder förvandlas till år"? Lotten Gustafsson påpekar i sin avhandling om medeltidsveckan på Gotland att fler tornerspel har utförts i moderna gestaltningar av medeltiden än under den medeltid som de hänvisar till, och samma princip tycks gälla här (Gustafsson 2002). Det förflutna expanderar, och i expansionen ingår också att varje detalj får en ny innebörd, adderad ovanpå alla andra. Det spelar inte så stor roll om digitala Hammondorglar kan producera samma ljud som den analoga förlagan, eller om det går att få likadana gitarrsträngar av modern tillverkning. Varje element måste kunna härledas till den reproducerade epoken. Eller som invånarna i medeltidslägrer formulerade det: alla inslag måste vara "period" (med innebörden "tidstrogn"). I en recension påpekade musikjournalisten Nils Hansson att något liknande vore otänkbart på konstmusikfältet, det vore som om Esa-Pekka Salonen framförde en exakt replika av Karajans dirigerande av en Beethovensymfoni (Hansson 2007a). Men frågan är om inte utövarna av den inriktning i konstmusiken som kallas tidig musik och rörelsen kring "tidstrogn uppförandepaxis" i sin hållning ändå påminner en hel del om *The Musical Box*. När jag för ett antal år sedan intervjuade personer engagerade i tidig musik framkom att "tidstrogn uppförandepaxis" egentligen var en fråga om attityd. Det var alltså inte bara renässansmusik som skulle spelas på renässansvis på renässansinstrument, utan också seriella kompositioner från 1900-talets början kunde framföras tidstroget. Kanske kan man se *the Musical Box* som rockens motsvarighet till tidstrogn uppförandepaxis? Där rockkonserten blivit en tidstrogn operaföreställning, med roller, steg, kostymer och röster att inta?

Det förflutna växer inte bara. Det stel-

På skivbutiken och skivbolaget Mellotronens tjugoförårsjubileum består publiken av män och kvinnor i åldrar från runt tjugo upp till sjuttio, men majoriteten är män, både på och nedanför scenerna.

Foto: Sverker Hyltén-Cavallius.

nar också. Det vill säga, det blir möjligt att upprepa en färdig formel, kanske hur många gånger som helst egentligen, och det förflutna som upprepningarna refererar till framstår som allt fastare gjutna – trots att det hela tiden bara behövs ett nytt dokument, en bootleg eller en film, för att rucka på det stelnade förr. Och så fort man uttalat ”stelnat” ser man nya inslag: en laserprick i publiken som stör den som försöker ta bilder under konserten (och också bryter illusionen), en publik där vissa följt Genesis i decennier och andra just mött deras musik live för första gången, enad i allsång. Den ultimata kopian får inte kopieras, och samtidigt

löper den in i en mångfald omgestaltningar så fort den tar plats.

TRE RETROLOGIER

Två samtal har särskilt fastnat från besöket i Göteborg. På väg från Lisebergshallen fick jag en fråga av en person i sällskapet jag ingick i om mitt pågående projekt. När jag svarade tittade han lite undrande på mig och sade: ”Men sjuttioalet finns väl egentligen i all rockmusik?” Följande dag befann jag mig i samtal med ägaren till en andrahandsbutik för skivor, och fick återigen möjlighet att berätta om pro-

jektet.⁶ Också nu fick jag en fråga till svar: "Vad då sjuttioal, är det något som gäller idag så är det väl åttiotal och inte sjuttioal?" De två frågorna belyser viktiga aspekter. Å ena sidan att rockmusik, och kanske all musik egentligen, alltid rymmer hela sin historia. Den är alltid en sammansmältning av det den omfamnar och stöter bort, det den inkluderar och kontrasterar mot. Det finns nog ingen rockmusik efter sjuttioalet som inte rymmer den epoken, lika lite som det finns musik som inte rymmer också åttiotalet eller nittiotalet. På samma sätt rymde rocken under sjuttioalet också dess historia. Samtidigt tycks rockhistorien, i likhet med populärkultur och folklöre i övrigt, handla om att befinna sig i dialog med traditionen. I populärkulturen organiseras detta av generation och uppväxt, i samspel mellan trend- och marknadsanalys, självförståelse och kreativitet. I en analys av retro visar designhistorikern Elizabeth E. Guffey hur det populära förhållandet till det förflutna kring sekelskiftet 1900 omvandlades från att söka utopier i mer avlägsna förflutenheter till att närma sig det nära förflutna i en kombination av ironi och eklekticism (Guffey 2006). Så kan man också reflektera kring hur modern historia ser ut betraktad genom dess retrotrender: 1970-talets vurm för femtioal, sextioalets återkomst i början av 1980-talet, sjuttioalets position i grungens 1990-tal, och så åttiotalets pastellfärger och synthklanger i början av 2000-talet.

Den första retrologin är *återfödelsen*. Detta är en starkt och brett förankrad trop – att den förlorade återvänder, den döde återuppstår. Här har vi att göra med en offentlig död som upphävs genom metamorfos. I arbetet med min avhandling mötte jag flera exempel på välkända artis-

ter som genomgått en offentlig död för att senare – i vissa fall decennier senare – återuppstå som "seniorartister", med nya repertoarer, nya arenor och om inte ny publik så i alla fall publik avgränsad och definierad på ett nytt sätt (Hyltén-Cavallius 2005). Återfödelsen är alltså kanske mer att likna vid fjärilen som lämnar sin kokong än som den återuppväckte Lazarus. Det finns många sätt att återfödas på, och sjuttioalets rockartister väntar nog ännu några år med att träda in som "seniorartister". Kanske är inte heller scenariot med en renodlad seniorpublik tillgängligt för rockmusiker – de kommer på ett annat sätt än Sickan Carlsson eller Berith Bohm att locka yngre människor. Men flera av dem återföds som representanter för en *tidsanda*, ett förr. Märkbart är också att återfödelsen innebär olika saker beroende på vilket sammanhang de nu föds in i. *Contact* och *Nationalteatern* föds in i ett galleri av "proggband vi minns", och för dem blir en del av utmaningen att frammana eller tvingas förhålla sig till en svunnen tid där man en gång intog och tilldelades en signifikant position. Vid en annan kryssning på temat "Svenska höjdare" hösten 2006⁷, kunde båda dessa band från scenen rama in låtar i termer som "den här låten är fortfarande idag skrämmande aktuell". När *November* spelar kommenterar de "En lång dag är över" med att den skrevs i samband med den svåra förlösningen av sångarens son. Här finns inget större politiskt eller offentligt sammanhang att hämta trovärdighet ifrån, snarare antyds det allmän-giltiga här genom det existentiella perspektivet.

För band som *November* och *Trettioåriga kriget* blir behovet av återkopplingar till det sammanhang som en gång gav dem en position mindre. Deras positioner

var aldrig så starka, och de tillhörde inte heller någondera av de poler som i efterhand kommit att dominera den svartvita bilden av sjuttioalets musikliv – den progressiva och den kommersiella. Kanske gjorde många av dem strategiska fel där och då: valde en ”elitistisk” tekniskt avancerad musik, eller valde en hårdrock som inte var tillräckligt politiskt progressiv. Men däri kan de också återfödas nästan som tomma tavlor. Många hör dem kanske för första gången, möter något nytt och främmande. I återfödelsen finns två starka, närmast orubbliga autenticiteter att luta sig mot – *identitet* och vad vi kan kalla *därvaro* eller ”jag var där”. Med detta menas att den återfödde, trots den nödvändiga metamorfosen, kan åberopa att han eller hon samtidigt är densamma som den man föreställer (jfr Brück 1984). Och att just genom att ha varit med på rätt plats vid rätt tidpunkt också kan åberopa erfarenhet av det ursprung – den tid eller den plats – som det delvis handlar om att återskapa. På grund av deras identitet och därvaro blir det möjligt för dessa artister att utveckla sina låtar, improvisera, uppdatera sitt sound, sina instrument och sin tekniska utrustning. Att vara densamma möjliggör kort sagt förändring, och häri skiljer sig retrologierna.

Den andra retrologin är *återklingande*. Den återklingande artisten eller bandet sätter samman bitar och delar av kvarlevor från det förflutna i nya kombinationer. Det kan vara instrument och deras klanger, ljudeffekter, spelsätt, melodifragment, mixning eller röstkaraktärer. Här behöver autenticitet eller originaltrogenhet inte bli något större problem. Det eklektiska hopplockandet går hand i hand med nya musikaliska idéer, och artisten är i linje med den för moderniteten karakteristiska idén om den unika konstnären

och det unika konstverket kanske inte heller så intresserad av att identifieras med någon annan (även om det finns förebilder), vare sig i samtiden eller i det förflutna (Taylor 1992). *Dungens* och *Abramis Bramas* musik är båda av det slaget att jag som lyssnare först tycker mig ha hört det förr, för att i nästa stund inse att det var ett vagt eko av en annan sång, en annan låt, kanske på ett annat språk. Här finns många vägar att gå – en är att som båda de nämnda banden undvika dåtida genregränser och söka kombinationer på tvären, en annan är att som några band i 1990-talets revivalsymfonirock istället betona och närmast förstärka genretillhörighet och gränsdragningar (Englund 1994). I första fallet alltså ett ”upphottat” eller hybridiserat förflutet, i andra fallet ett snarast förstärkt förflutet, ett sjuttioal som är *mer* sjuttioal än sjuttioalet.

Den tredje retrologin är *återskapandet*. Den återskapande musiken är inte ute efter en egen originalitet, utan upplöser närmast framförarens identitet till förmån för de återskapade artisternas. Under konserten i Göteborg omtalas i publiken återkommande också de olika bandmedlemmarna med originalartisternas namn – ”Gabriel” gör si, ”Hackett” gör så. I en skara av nära fans är säkert framförarnas namn kända och används, men för den bredare Genesisintresserade publiken blir deras personliga namn irrelevanta. Här finns i princip inget utrymme för improvisation eller tolkning, sådant som inte stämmer överens med originalet kommer helt enkelt att av musiker (och kanske också invigd publik) betraktas som ”missar”. De band som får publika genombrott är också de band som är mest kompletta i sitt återskapande, på så vis att det förutom ett fläckfritt musikaliskt framförande skall serveras ett så mångsinnligt

återskapande som möjligt. Återskapandets retrologi skulle kunna ses som ett tecken på rockens ultimata död, kanske ett uttryck för den punkt där rockmusiken genomgår den symboliska död och återfödelse som folkloristen Barbara Kirshen-

blatt-Gimblett menar kännetecknar den process i vilka bruksföremål, landskap eller platser blir kulturarv (Kirshenblatt-Gimblett 1997). Hos *Musical Box* har musiken återuppstått som museiföremål, den kan betraktas om och om igen, som

Svenska bandet Dungen är ett av en rad svenska rockband som plockar, blandar och sätter ihop element, stilfigurer och sound från 1970-talet i nya kombinationer. Foto: Karl Max.

ett till synes oföränderligt objekt skyddat i en monter. Men den pekar också mot någonting annat, nämligen ett brott mot rockens ständiga krav på unicitet och autenticitet. Idén om att rocken förmedlar djupt kända erfarenheter och fysisk åtrå, helst förmedlade av samma person som skrivit musiken, hävdar kulturforskaren Philip Auslander börjar krackelera i samband med glamrockens inträde i början av 1970-talet med artister som David Bowie, Suzie Quatro och *Roxy Music* (Auslander 2006). Här kommer en generation som genom hanterandet av olika personer ifrågasätter själva det djup som rocken utgått från, men också den könsdualism som rocken dittills hade haft som grundprincip.

De tre retrologierna pekar alltså mot olika sätt att förhålla sig till autenticitet. Återfödelsens autenticitet handlar om identitet och därvaro, alltså möjlighet att hävda kontinuitet som möjliggör nydaningar och omtolkningar. Återklangandets autenticitet handlar i sin tur om att förstå traditionen och göra den till sin, för att därifrån bygga vidare på den i ett samtida sammanhang (vilket också har hävdats i analyser av revival inom folkmusik, jfr exempelvis Ronström 1990). Men hur är det då med autenticitet i återskapandet: kan en kopia vara äkta? Kanske är det som medie- och kulturforskaren Shane Homan hävdar, att själva cover- och tributefenomenet kan ses som ett utpräglat postmodernt ifrågasättande av autenticitet, att banden i ”framförandet av framföranden” ersätter historia med ögonblickliga simulacra (Homan 2006:3,14)? Frågan är dock om det går att föreställa sig en ordning där ingenting tillskrivs autenticitet. Att döma av publikreaktioner och påföljande blogginlägg har till exempel många i publiken under *The Musical Box* spelning

starka autentiska upplevelser. Homan skildrar personer (bland annat hans mor) som föredrar tributeband framför original, för att detta förmår skapa starka känslor som inte längre originalbandet kan generera. Kanske ligger återskapandets autenticitet i en kombination av teknisk noggrannhet på både en fysisk och en musikalisk nivå, som skall möta publikförväntningar från både de som minns och de som inte ens var födda då det begav sig.

Om de tre retrologierna alltså skiljer sig åt i vad som tillskrivs autenticitet, så tycks de förenas av ett starkt historiemedvetande och idéer om hur en kanon ska berättas (även om innehållet i denna kan variera). En entreprenör på fältet berättade lite bekymrat för mig att det saknas historiemedvetande bland dagens unga, de vet ingenting om vem som spelade på vilken platta, vad producenten hette eller vilken etikett den gavs ut på. Istället går de omkring med ”en tampong i ett band runt halsen” (syftandes på mp3-spelare) med 1 500 låtar på, som i bästa fall har ett namn. Han beklagar alltså förlusten av ett specifikt sätt att skriva historia, som på det fält där han rör sig har handlat om att återupprätta och kanonisera manliga artister (jfr Citron 2000). Hotet mot historiemedvetandet är en historielös masskultur, symboliserad av en ”tampong” full av kontextlösa låtar. Att resonemanget ser ut så här är kanske inte så konstigt: förutom i talet om breda kategorier som ”rock” eller ”pop” så tycks genre på fältet närmast vara synonymt med män, och i en kanon av bandnamn utgör de soloartister med kvinnonamn som då och då nämns något av en anomali. Så kan också själva idén om vad som kan utgöra historia och kanon bekönas i ett samspel mellan unga och gamla retrologer.

NOTER

- ¹ Artikeln baserar sig på en förstudie som bekostats av Helge Ax:son Jonssons stiftelse. Projektet "Ekoaffekter – en studie av formanden och förhandlingar av musikhistoria i nätverk" bedrivs med finansiering från Riksbankens Jubileumsfond tillsammans med Lars Kaijser vid Stockholms Universitet.
- ² Årtalen för rockens första genombrott i Nordamerika brukar placeras mellan 1951 och 1954.
- ³ De här retrologierna ska förstås som idealtypiska poler på ett kontinuum där det rimligen bör finnas många fler retrologier. Vid en presentation av denna text vid symposiet "När popen kom" vid Högskolan på Gotland 18–19 februari 2008 föreslog Sven Erik Klinkman till exempel "återuppståndelsen" som ytterligare en retrologi, alltså där döda artister gör en comeback. Exempel på detta skulle kunna vara "Elvis Presley in Concert" (tidigare "Elvis – the Concert") som turnerat sedan 1998 och Natalie Coles duett med sin döde far Nat King Cole "Unforgettable" (1991).
- ⁴ Stonerrock är riffbaserad hårdrock i lägre tempo med förebilder i sjuttioalets hårdrock, bl.a. Black Sabbath.
- ⁵ Andra Genesistributeband har valt liknande namn från skiv- och låttitlar: *Seconds out*, *Foxtrot*, *Revelation*, *Cinema Show* och *Slippermen* är några exempel (internetsökning hösten 2007).
- ⁶ Jag vill passa på att tacka Joakim Forsemalm för hjälpen med att hitta skivbutiker i Göteborg.
- ⁷ Evenemanget organiserades av Eskilstunabaserade skivbutiken *July Morning*, och innehöll också artister som *Dag Vag*, Kjell Höglund och Roffe Wickström. Arrangören gör andra musikryssningar på teman som blues och hårdrock. Namnet "Svenska höjdare" påminner också om att det sjuttioal som bjuds har en etnisk dimension.

LITTERATUR

*Elektroniska källor**The Musical Box' hemsida*

<http://www.themusicalbox.net>, besökt 6 mars 2008.

Youtube om Genesis

<http://www.youtube.com/watch?v=W35wtfcByIY>, besökt 7 mars 2008.

Wivertainment intervju med Phil Collins

http://www.wivertainment.de/wiv/shows/lamb/pages_int/content_interview.html, besökt 6 mars 2008.

Wivertainment om Musical Box

http://www.wivertainment.de/wiv/shows/tmb/pages/content_compare.html, besökt 6 mars 2008.

Litteratur

- Ausländer, Philip, 2006. *Performing glam rock. Gender and theatricality in popular music*. Ann Arbor: Univ. of Wisconsin Press.
- Aronsson, Peter, 2004. *Historiebruk. Att använda det förflutna*. Lund: Studentlitteratur.
- Arvidsson, Alf, 2003. Proggens återkomst. En essä om konstruktionen av en musikhistorisk epok. *Kulturella Perspektiv* 4:2003, s. 47–56.
- Brück, Ulla, 1984. "Identitet, lokalsamhälle och lokal identitet." I: *Rig* 3:1984, s. 65–78.
- Citron, Marcia J., 2000 (1993). *Gender and the musical canon*. Urbana & Chicago: Univ. of Illinois Press.
- Connerton, Paul, 1989. *How societies remember*. Cambridge: Cambridge Univ. Press.
- Englund, Sverker, 1994. *Intelligent musik för intelligent människor. Om musikaliska gemenskaper och gränser i en svensk artrockförening*. C-uppsats i etnologi, Stockholms Universitet, HT 1994.
- Gustafsson, Lotten, 2002. *Den förtrollade zonen. Lekar med tid, rum och identitet under Medeltidsveckan på Gotland*. Nora: Nya Doxa. (Diss.)
- Guffey, Elizabeth E., 2006. *Retro. The culture of revival*. London: Reaktion.
- Hansson, Nils, 2005. "Dräng från Småland märklig popexport." I: *Dagens Nyheter* 16 maj 2005.
- Hansson, Nils, 2007a. "Verkligen maffigt. The Musical Box återger exakt Genesis show från 1973." I: *Dagens Nyheter* 1 april 2007.
- Hansson, Nils, 2007b. "Gustav själv är bäste dräng." I: *Dagens Nyheter* 21 april 2007.
- Homan, Shane, 2006. "Introduction." I: *Access all Eras. Tribute Bands and Global Pop Culture*. Buckingham: Open University Press.
- Hyltén-Cavallius, Sverker, 2005. *Minnets spelrum. Om musik och pensionärskap*. Hedemora: Gidlunds. (Diss.)
- Kirshenblatt-Gimblett, Barbara, 1997. *Destination Culture. Tourism, Museums and Heritage*. Berkeley: Univ. of California Press.

- Ronström, Owe, 1990. "Danshusrörelsen i Ungern." I: Ronström, Owe (red.), *Musik och kultur*. Lund: Studentlitteratur.
- Samuel, Raphael, 1994. *Theatres of memory. Past and present in contemporary culture*. London: Verso.
- Taylor, Charles, 1992. *The Ethics of Authenticity*. Cambridge, Mass.: Harvard Univ. Press.

SUMMARY

Seconds Turn to Years – Rebirth, Resounding and Recreation in 70's Rock

(*"Sekunder förvandlas till år." Återfödelse, återklingande och återskapande sjuttiotalsrock*)

The aim of the article is to explore ways of conceiving and organizing the past in popular music. Empirical basis is observations at music events and internet discussions, and analysis of recorded music, conducted within a current research project. The article develops three *retrologies*, literally "ways of thinking back". *Rebirth* is when musicians disappear and after many years reappear. In this case

identity – the authority to claim personal continuity – and the capability to represent and manage a lost context, are keys to an authentic performance and central to the musicians' chances to update and develop their sound. *Resounding* is the use of past sounds, instruments, grooves and melodic fragments that are put together in new ways. These bands are associated to the 70's, and listeners will find a number of historic references yet rarely or never find actual copies. *Recreation* is the meticulous work characterizing certain tribute bands in their effort to recreate historical concerts. In this case, the identity of the performing artist is erased in favor of the identity of the performed artist, placing authenticity in the matching of detailed performance and audience expectations. Any improvisations would here be regarded as mistakes. To conclude, each retrology points to different conceptions of authenticity, but all place high value in mastering contextual knowledge.

Keywords: rock music, history, authenticity, retrology.

Sverker Hyltén-Cavallius, Department of Ethnology, History of religions and gender studies, Stockholm University, Stockholm, Sweden.