

Rock i den nya världen

Informationsteknologi, globalisering och lokalt musikutövande

TORGNY SANDGREN, doktorand och lärare vid institutionen för kultur och medier, Umeå universitet. I avhandlingsprojektet studeras den globaliseringsprocess som pop- och rockmusiken i dag genomgår. Med exempel från rockscenen i Umeå under 1990-talet belyses de strategier och mekanismer som är verksamma i denna process.

Under 1998 års första månader arbetar döds- metallbandet Naglfar med att färdigställa skiv- albumet *Diabolical*. Musiken är inspelad och nu återstår arbetet med att ta fram skivomslag; ett för Europa, ett för Asien, och ett för den amerikanska marknaden. Andreas Nilsson, bandets gitarrist, söker efter bilder och grafik på Internet. På en hemsida med grafiska verk fastnar Andreas för den Dallasstationerade konstnären Chad Michael Ward's datorrenderade alster.¹ Andreas e-postar konstnären. Han berättar om bandet Naglfar, samt att de vill använda ett av Ward's verk till skivomslaget.

Ward är positiv till idén, och för 500 dollar får Naglfar konstverket, som sedan översänds med hjälp av ICQ över nätet.² Så flyttas en datafil från Dallas till Umeå där Jens Rydén (bandets sångare) på sin persondator utarbetar och färdigställer skivomslagen. Reprot görs i Umeå medan konvolutet trycks i Österrike.

Under materialinsamlingen för min avhandling om rockmusik och globalisering uppdagades i ett tidigt stadium informations- och datorteknologins centrala roll. För lokala rockband i Umeå under 1990-talet, som är studiens utgångspunkt, har den så kallade *nya tekniken* varit en viktig förutsättning för musikproduktion och för att verka utanför Sveriges gränser. *Hur är den nya tekniken inbegripen i denna globaliseringsprocess? Hur används den och på vilka sätt påverkar den musikutövandet?*

Digital teknik är idag inbegripen i de flesta moment av musikutövandet, och en mer uttömmande belysning är inte möjlig i detta forum. I denna text har jag valt att belysa exempel från musikproduktion och datormedierad kommunikation inom musiksfären. Ambitionen är att dessa exempel ska ge en ökad förståelse för hur IT spelar en allt

mer avgörande roll i musikutövandet, och i globaliseringsprocessen.

Artikeln baseras på mina erfarenheter som amatörmusiker, och det material som jag samlat kring rockscenen i Umeå under 1990-talet.

ROCKSCENEN I UMEÅ

Villkoren för lokalt rockmusikutövande har förändrats dramatiskt i Sverige under det sista decenniet. En viktig aspekt är hur rockmusik kommit att bli en del i det som brukar kallas "det globala kulturella flödet". Under 1990-talet har exempelvis ett flertal rockband från Umeå uppmärksammas och framgångsrikt gått till export utomlands. Lokala band, som endast säljer ett hundratal skivor i Sverige, kan kursa tiotusentals exemplar i andra delar av världen.³ Att såkallade amatörband i dag verkar på en global scen – att polariseringen mellan centrum och periferi avtar – är det som är mest iögonfallande om vi jämför den lokala scenen i dag med den under 1980-talet (jfr Arvidsson 1985). Endast de mest framgångsrika lokala banden kunde under 1980-talet spela i grannkommunerna eller i Stockholm, men i dag turnerar ett tjugotal band regelbundet i Europa, Asien och USA. Ett globalt tänkande återfinns hos musiker i såväl de helt färska banden, som hos de mer etablerade. De talar om skivbolag, tidningar, fanzines eller spelställen utanför Sverige. Att först bli etablerade på "hemmaplan" är bra men inte nödvändigt; de kan lika gärna, utan omvägar, söka sig mot Tokyo eller New York.

I den mediala skildringen (svensk press, radio och TV) av Umeås rockscen har fokus legat på popband knutna till skivbolaget NONS samt hardcoreband kopp-

lade till Straight Edge.⁴ Den lokala musikscenen rymmer dock ett flertal andra band i olika genrer som verkar globalt. Ett exempel är metallscenen (rockmusik med rötter i hårdrocktraditionen) med band som Naglfar, Nocturnal Rites och Mes-huggah (jfr Sjöström 1999). Den mediala exponeringen av Umeå som "rockstad" kulminerade 1997 då staden korades till årets "popstad" av Sveriges Radio P3.⁵

GLOBALISERING, VARDAGLIGT MUSIKUTÖVANDE OCH EN KOSMOPOLITISK ETNOGRAFI

Globalisering, modernitet eller postmodernitet är nyckelbegrepp i den samtida diskussion som förs inom kulturforskningen, inte minst bland etnologer. Det påpekas att forskning som tar utgångspunkt i dessa begrepp är av största vikt, och att denna forskning bör förankras i ett empiriskt material, samt belysa konsekvenserna för det vardagliga livet (jfr Featherstone 1994:69, Löfgren & Wikdahl 1997:2, Thompson 1995:164).

Att i vardagligt liv studera konsekvenser av kulturella förändringsprocesser är något av en etnologisk specialitet. Utgångspunkten inom ämnet är ofta kulturella fenomen på en avgränsad plats. Likt antropologer har etnologerna begivit sig till plats *x* för att studera kultur *y*; en formel som i dag allt fler problematiserar. Betraktandet av världen som deterritorialisierad, har förändrat samtalet om det lokals natur och uppmärksammat behovet av nya teorier och metoder inom ämnet (jfr Clifford 1997, Gupta & Ferguson 1997).

Hur gör vi då om vi vill studera det lokala i en globaliserad värld?

Sociologen Anthony Giddens menar

att media och medialisering är särskilt viktiga att studera i globaliseringsprocessen. Han skriver: "Kommunikationsteknologierna har dramatiskt påverkat alla aspekter av globaliseringen alltsedan boktryckarkonsten. De är ett väsentligt moment i modernitetens reflexivitet och i de diskontinuiteter som har ryckt loss det moderna från det traditionella" (Giddens 1996:76). Vikten av att rikta sökarljuset mot den nya tekniken påtalas också av andra kulturforskare. Orvar Löfgren och Magnus Wikdahl menar att etnologin bör verka för en ökad medvetenhet om "de sätt på vilka ny informationsteknik och nya medier förändrar ett samhälle" samt att detta måste påverka vårt etnografiska arbetssätt. (Löfgren & Wikdahl 1997).

Musikforskaren Mark Olson föreslår en *kosmopolitisk etnografi* (Olson 1998). Förändring och rörelse är nyckelbegrepp i detta perspektiv. För att få en rikare och mer adekvat bild av det musikaliska utövandet som företeelse, föreslår Olson att vi uppmärksammar den rumsliga och kontextuella mobiliteten, samt de tekniker och mekanismer som är verksamma i dessa processer. Populärmusik skiljer sig från andra populärkulturella former genom att den verkar i många skilda kontexter (jfr med exempelvis film). Vi återfinner den dels "live" på konserter, i radio, på Internet, fonogram eller i telefonväxeln. Denna kontextuella mobilitet, menar Olson, frigör musiken från den geografiska platsen. Rock karakteriseras av en

Dödsmetallbandet Naglfars senaste fullängds-CD Diabolical.

"upward mobility", konstaterar den inom Cultural Studies verksamme forskaren Tony Kirshner – och är en rörelse som verkar i både den rumsliga och kontextuella mobiliteten. Kirshner menar att rockmusikutövandets särprägel är en längtan ut; en vilja till kommunikation med – och exponering för – fler människor (1998: 256). För att belysa dessa rörelser föreslås ett bruk av flera källor, och till underlag för denna diskussion har jag använt material från Internet, dagstidningar, TV, fackpress, skivkonvolut, observationer och intervjuer.

Musikens globalisering kan ses som en dubbelriktad process där lokala genrer genom mediering och medialisering blir tillgängliga regionalt, nationellt och transnationellt samtidigt som lokalisering av globalt tillgängliga genrer tilldelar musiken ny mening i den lokala kontexten. Rock och rockmusikutövande befinner sig inom två spänningsfält; mellan homogenisering och diversifiering, samt mellan globalt och lokalt (jfr Slobin 1993 och Mitchell 1996). Diskussionen kring kulturell globalisering har polariserats; den ena sidan talar om kulturimperialism och kulturell homogenisering, medan den andra sidan talar om diversifiering – att kulturella uttryck aldrig varit så varierade som i dag. Min utgångspunkt i denna diskussion är att dessa krafter verkar parallellt (jfr Slobin 1993).

KOMMUNIKATIONSTEKNOLOGI I MUSIKSFÄREN

En förutsättning för alternativa, globala musikgenrer är *virtuella gemenskaper*. För musikgenrer som dödsmetall, hardcore eller indiepop har diskussionslistor på Internet, chats och genrerspecifika hem-

sidor varit av största vikt.⁶ Mindre skaror av musikintresserade i olika länder binds genom Internet samman i en virtuell gemenskap, där samtal om aktuella band, stilar, uttryck, kläder, värderingar etc. ständigt pågår. Genom Internet ges också musiker en ypperlig möjlighet att kommunicera mer direkt med sina fans. Andreas Nilsson, gitarrist i Naglfar, administrerar bandets hemsida och får dagligen e-post från hela världen:

För ett tag sedan var det en kille från Egypten som mejlade och ville byta till sig en Naglfar skiva . . . men vi håller också kontakt med vårt skivbolag (War Music) genom e-mail, en annan bra grej är att man kan ha lite koll på vad som händer, jag brukar kolla in *Swedish Death Metall Homepage*.⁷

För de lokala skivbolagen är Internet viktigt på flera sätt. Kommunikationen med media, bransch och konsumenter förenklas – världen över. Helena Svärd, medarbetare på skivbolaget NONS, menar att kontakten med medier är särskilt viktig, men att Internet också ger skivbolaget snabb feedback på dess produktioner:

Vi fick ett e-mail från en kille i USA som var helt uppslukad av Carpet Peoples (ett av banden på skivbolaget) texter, att det var det bästa albumet under 1998. Han hänvisade till en webadress och jag kollade upp det där och det visade sig att han var poet och hade en lång akademisk utbildning och då var det verkligen kul att han hade fastnat för texterna.⁸

Journalisten Erica Sjöström menar att många av de lokala skivbolagen är duktiga på att fånga medias intresse och att de utnyttjar den nya tekniken; "I början var det telefon och att de skickade skivor när de släpptes [. . .] Sen blev det mycket mejl. Ett tag fick vi mejl från NONS varje dag! Dom peppra ut information!"⁹

Internet har en viktig roll för rockband och skivbolag. Ovan: Nocturnal Rites, Komeda, Skivbolaget NONS och Nagelfars hemsida.

NY TEKNIK OCH MUSIKPRODUKTION

Musikers förhållningsätt till ny teknik och dess roll i musikproduktion är känslomässigt laddat och ambivalent. "Your mind think's it's true but your heart knows it's wrong" deklarerar Bob Dylan, medan sångerskan Björk talar om att det finns "soul" i syntar.¹⁰ Denna laddade relation mellan människor och teknik inom musiksfären är inget som aktualiserats med den nya digitala tekniken. Tekniska innovationer har alltid diskuterats, men kanske är möjligheterna till att lagra ljud, samt elektrifieringen av instrument, två områden där positioner och förhållningsätt tydligast polariserats. Dessa positioner speglar värderingssystem kopplade till

musik, vilket studerats av musikforskaren Simon Frith (Frith 1998). Oavsett musikernas inställning till ny teknik, kan vi konstatera att förmågan till ett innovativt teknikbruk möjliggjort många svenska artisters framgångar utomlands. The Spotnicks – som redan under det tidiga sextiotalet turnerade i Amerika, Europa, och var det första svenska popbandet som slog i Japan – blev uppmärksammade och kontrakterade genom sin förmåga att med den "senaste tekniken" skapa ett intressant "sound", något som de för övrigt också har gemensamt med artister som ABBA, Ace of Base och Roxette.¹¹ Musikvetaren Holger Larsen har belyst teknikens och teknikernas roll i rockmusiken under 1950- och 1960-talen och han lyfter särskilt

fram skivstudions betydelse, vilken han benämner som rockgenrens hjärtpunkt (Larsen 1998).¹²

Ett rockbands möjligheter att verka globalt, styrs av dess förmåga att hävda sig inom den specifika genre i vilken man verkar. Det estetiska uttrycket blir en viktig konkurrensfaktor och konstitueras av ett komplicerat samspel mellan sound, agerande, kläder, frisyrier, hållning etc. Det vi kallar pop- och rockmusik inbegriper således långt mycket fler beståndsdelar än endast den "klingande musiken". Betydelsen av ett "rätt" sound är lika viktigt för band som inte spelar i den absoluta toppdivisionen, och för de lokala rockbanden är tekniknyttjandet centralt i arbetet med det estetiska uttrycket.¹³ Umeåbandet Komeda's senaste album *What Makes It Go!* är inspelat, redigerat och mixat med ett datorstyrt hårddiskspelningssystem (en dator och hårddisk agerar bandspelare). För Komeda har detta möjliggjort ett friare studioarbete. Lena Karlsson, bandets sångerska, säger: "Vi ville komma bort från det vanliga sättet att spela in [...] Bakgrunden var att vi ville kunna ha kvar låtstrukturerna i datorn så länge som möjligt för att vara flexibla in i det sista" (Niklasson 1998). Datortekniken ger inte bara nya möjligheter i musikproduktionen utan förändrar också förutsättningarna för själva låtskrivandet. Inför studioarbetet skrev Komeda inga "färdiga" låtar – de repeterade fragment och idéer. Återstoden av komponerandet gjordes i inspelningsstudion.

Det är med det estetiska uttrycket som rockbanden kommunicerar och konkurrerar på en global marknad. Sound är ett viktigt område, men det visuella är också betydande. Jim Powers, ansedd som en av USA:s tyngsta talangscouter, arbetar med att lansera det lokala skivbolaget NONS:s

artister Komeda och Dr Kosmos i USA. Jims intresse för banden väcktes i Tokyo: "Jag upptäckte att en av de stora skivaffärerna hade en hel vägg enbart ägnad åt svenska artister. Jag fastnade för omslagen. Vilken snygg grafik. Vasst, tufft och stilfullt" (Ivarsson 1997). Tillgången till personatorer, ett kunnande inom layout, samt konstnärliga kvaliteter ger de lokala banden och bolagen möjlighet att behålla kontroll över det estetiska uttrycket.¹⁴

Umeågitarristen Fredrik Thordendals (till vardags medlem i metallbandet Mes-huggah) soloplatå *Sol Niger Within* har mottagits överväldigande positivt av musikpress, och ofta poängteras det innovativa soundet. Musiken är en fusion mellan metall och jazzrock, med långa instrumentala partier. Bakom musikproduktionen ligger ett komplicerat arbete som kräver erfarenhet, fingertoppskänsla, och en förtrogenhet med ny teknik. Fredrik berättar om skivalbumets gitarrsound:

Som högtalare har jag en Celestion 12" i en hemmabyggt låda som jag har stoppat i en vadderad brudkista för att inte grannarna ska klaga. I kistan mikar jag den med en SM-57, för övrigt världens sämsta mik! Jag hatar verkligen SM-57, den borde säljas på Hobbex, men när jag gjorde låten skruvade jag till ljudet med den och sedan kunde det inte bli något annat!

Miken går sedan via en TC EQ 4111 equalizer och en Symetrix 455 gate direkt in på ADAT – utan mixer, effekter, kompressorer eller annat tjafs. Jag spelade in kompgitarren fyra gånger: två för höger och två för vänster kanal (Booberg 1997:7).

Skivalbumet *Sol Niger Within*, som har rosats för de ljudestetiska kvaliteterna, är alltså inspelat och mixat i hemmiljö, ett förfarande som vore omöjligt utan den relativt billiga digitala tekniken (datorstödd ljudbearbetning, ADAT bandspelare, digitala effekter etc.). Denna möjlig-

het är särskilt viktig för musikgenrer som inte lockar den riktigt stora publiken, då "smala" tidskrävande produktioner sällan attraherar de kommersiella skivbolagen. Ny teknik bildar på detta sätt ett fundament för lokala studios och skivbolag, där musikproduktion kan stå utanför den etablerade, kommersiella musikindustrin.

Som jag har visat verkar IT dels som "basen" för globala musikaliska delkulturer i *virtuella gemenskaper*, men är också en viktig faktor i *musikproduktion*, och som *kommunikationsmedel* mellan aktörer i musiksfären. Virtuella kontakter, möten och samtal brukar ofta betraktas som motpol till det "konkreta" och "verkliga". Denna polarisering är olycklig. Är möten och samtal på nätet mindre verkliga än andra?

Kan vi exkludera dem från vardagligt liv och handlande? Vad min diskussion visat är hur möten och ageranden via IT kommit att bli en integrerad del i de praktiker som musikutövandet innefattar. Genom detta blir det abstrakta begreppet *kulturell globalisering* konkretiserat till mänskligt handlande i olika former.

TEKNIKROMANTIK

Historien har visat att vi alltför ofta hyser en övertro till nya tekniker eller medier. När radion och TV:n introducerades ville vi se alla möjligheter; dessa nya medier skulle ena, bilda och kultivera nationen, och samma fenomen återupprepas i dag

med Internet (jfr Löfgren & Wikdahl 1997). Denna "övertro" resulterar ofta i resonemang där teknikutvecklingen går linjärt från "dåligt" till "bra", en retorik som reducerar det komplicerade växelspel som finns mellan tekniska innovationer, samhälle och användare (jfr Willim 1997).

Den nya tekniken ökar inte bara möjligheterna för konstnärligt skapande, den sätter också tydliga begränsningar. Det musikaliska uttrycket måste vara lämpat för medierna, och rockbanden måste vara "medialt gångbara". Den ökade betydelsen för kunskap om, och tillgång till, ny teknik inom musiksfären, implicerar också aspekter kring fördelningspolitik, demokrati, makt och inflytande. Den nya tekniken är inte bara en solskenshistoria; den inrymmer både problem och möjligheter.

Samtidigt som metallbandet Naglfar via nätet så fredligt letar bilder till skivkonvolut, så begagnar sig nazistiska rockband av detsamma för att genom diverse tvivelaktiga hemsidor sprida sin musik. Att den nya tekniken har en viktig betydelse för kulturell globalisering är ett faktum, men det är också ett faktum som är långt ifrån värdeneutralt. För kulturforskaren finns här således en viktig uppgift: att studera hur den nya tekniken upplevs, ur såväl positiva som negativa aspekter, *hur den skapar nya möjligheter och hur den begränsar*. Till detta ber jag att få återkomma.

NOTER

- ¹ Här hittar du verk av Chad Michael Ward: <http://digitalapocalypse.com>.
- ² ICQ är ett program för kommunikation och överföring av datafiler.
- ³ Journalisten Måns Ivarsson behandlar Komeda och Dr Kosmos lansering i USA i *Expressen* 10. 4. 1997.

- ⁴ *Hardcore* är en musikalisk blandning av punk, hårdrock och hip-hop. I Umeå förknippas denna genre ofta med veganer, djurrättsaktivister och veganism. Med *pop* menas här en gitarrbaserad populärmusikalisk tradition där popband som The Beatles och The Smiths ofta betraktas som stilbildare (denna genren kopplas ofta till mindre oberoende skivbolag och kallas därför *indiepop* eller *alternativpop*).
- ⁵ Uttnämmandet av Umeå som årets popstad skildras exempelvis i *Dagens Nyheter* 1. 2. 1997.
- ⁶ Chats är mötesplatser på Internet där besökaren kan observera eller delta i diskussioner.
- ⁷ Intervju med Andreas Nilsson den 23. 9. 1998.
- ⁸ Intervju med Helena Svärd den 23. 9. 1998.
- ⁹ Intervju med Erica Sjöström den 21. 5. 1999.
- ¹⁰ Bob Dylan diskuterar ny teknik i innerkonvolutet till CD-boxen *Biograph* utgiven av Columbia 1985. Sångerskan och artisten Björk talar om teknikens betydelse i TV dokumentären *Björk* som sändes i SVT 1 den 26. 8. 1999.
- ¹¹ Uppgifterna är tagna från TV-programmet *Dokument inifrån. Musikindustrin. Del 1. Från Rock-Ragge till Europe* som visades i SVT 2 den 17. 2. 1999.
- ¹² Larsens artikel kan läsas på: http://www.musik.uu.se/ssm/stmonline/vol_1_1/Larsen.html.
- ¹³ Export Music Sweden, IFPI, STIM, SAMI och Svenska Musikerförbundet konstaterar i sin rapport "Den svenska musikindustrins 1997-1998" att förmågan att utnyttja ny teknik är en bidragande faktor för den svenska populärmusikens globalisering. Sverige är också ett av världens mest datortäta och mest uppkopplade länder (jfr *Aftonbladet* 13. 7. 1999).
- ¹⁴ Musikern och grafikern Magnus Åström har genom sin personliga stil präglat många av skivbolaget NONS:s skivkonvolut.

LITTERATUR

- Arvidsson, Alf, 1985. "Rockmusiken i lokalsamhället." I: *Nord Nytt. Nordisk tidskrift för folklivsforskning* 24:1985.
- Booberg, Sten, 1997. "Fredrik Thordendal - Galning, innovatör... och en jävel på gitarr!" I: *Svenska Musikmagasinet* 7:1997.
- Clifford, James, 1997. *Routes: Travel and Translation in the Late Twentieth Century*. Cambridge, Massachusetts: Harvard University Press.

- Frith, Simon, 1996. *Performing rites – On the Value of Popular Music*. Cambridge & Massachusetts: Harvard University Press.
- Giddens, Anthony, 1996. *Modernitetens följder*. Lund: Studentlitteratur.
- Gupta, Akhil & Ferguson, James (eds.), 1997. "Discipline and practice: 'The field' as site, method, and location in anthropology." I: *Anthropological Locations. Boundaries and Grounds of a Field Science*. Berkely: University of California Press.
- Larsen, Holger, 1998. "Att överlista mediet – Teknike(r)n i rockmusiken under 50- och 60-talen." I: *STM-Online* 1:1998.
- Löfgren, Orvar och Wikdahl, Magnus, 1997. "Cyberdrömmar och IT-var dag." I: *Kulturella Perspektiv* 2:1997.
- Mitchell, Tony, 1996. *Popular Music and Local Identity: Rock, Pop and Rap in Europe and Oceania*. London & New York: Leicester University Press.
- Niklasson, Olle, 1998. "Komeda." I: *Musiker Magasinet* 8:1998.
- Olson, Mark J. V., 1998. "Everybody loves our town – Scenes, Spatiality, Migrancy." I: Swiss, T.; Sloop, J. & Herman, A. (ed.), *Mapping the Beat – Popular Music and Contemporary Theory*. Blackwell: Malden & Oxford.
- Sjöström, Erica, 1999. "Umeband på jättegala – Spelar i Holland med Metallica." I: *Västerbotens-Kuriren* 7. 4. 1999.
- Slobin, Mark, 1993. *Subcultural Sounds – Micro-*

musics of the West. Hanover & London: University Press of New England.

Willim, Robert, 1997. "Tillbaka till framtiden." I: *Kulturella Perspektiv* 2:1997.

SUMMARY

*Rock in the New World
Technology of Information, Globalization and
Local Music Practices*

The object of this article is to discuss how information and communication technology (ICT) is used in local music practices. Further, I will also investigate its role in the process of globalization, which the scene of rock music as a whole is undergoing today. Both the significance of new technique in the production of music, as well as the significance of new technique as means of communication between participants on the scene of rock music, is illustrated with examples from the rock scene in Umeå (north of Sweden) during the 1990's. Special attention will be drawn to the central role of the use of ICT in aesthetic expression. The way in which ICT facilitates global subcultures in so-called "virtual communities" is also illustrated. Meetings and actions through ICT become an integrated part of the practices involved in musical expression. In this way the abstract concept of cultural globalization becomes embodied in different forms of human action.