

Sammendrag

Musikkmarkedet har opplevd en rivende utvikling de siste årene, og Norge ligger helt i forkant. Vi er det landet som først har forkastet CD-en og som i størst grad har omfavnet strømmingen. Samtidig har vinylen fått et oppsving de siste årene. Jeg har intervjuet folk som har et forhold til vinyl. Jeg har vært interessert i å finne ut hvordan de bruker vinylen og hvordan de forholder seg til musikkalbumet, i en tid der strømmetjenester gjør at folk kan hoppe fra sang til sang og lage egne spillelister heller enn å høre på et helt album. Mine overordnede spørsmål er hvilke praksiser som er knyttet til vinylalbumet og hvordan mine informanter konstruerer musikkalbumet på vinyl.

Lyden av vinyl blir ofte framstilt som bedre enn ulike former for digital lyd. Mitt materiale tyder på at årsakene til at folk liker vinyl handler om mye mer enn lyd. Mange er opptatt av å snobbe ned og vise at de ikke er audiofile, men derimot ekte musikkinteresserte. Det er store forskjeller i hva folk synes er god lyd og hvor viktig de synes det er med god lyd.

Musikkalbumet og vinylplata har en spesiell forbindelse. Man kan si at vinylen framelsker musikkalbumformatet. Musikkalbumet ses gjerne på som et opphøyd kunstnerisk produkt som ikke bør tukles med, det sanne utløpet for musikernes visjoner. Folk samler på vinylplater av ulike årsaker, noen vil ha mange ulike utgaver av samme plate i hylla si, og ikke spille alle, mens andre har et mer instrumentelt forhold til platene sine.

I min tilnærming til dette stoffet har jeg brukt praksisteori, domestisering og rutiner for å se på hvordan folk ordner sin hverdag og lever med sine valg. Studiet av denne praksisen gir innblikk i hvordan ny og gammel teknologi lever side om side og hvilket arbeid vi gjør for å opprettholde vår praksis og få den til å gi mening.

Når mange fortsatt sverger til vinyl kan det skyldes et ønske om noe som har substans og tyngde, i både konkret og overført betydning. Vinylen blir en motvekt til det moderne livets flyktighet. Det er et format som krever tilstedeværelse.

Forord

Da jeg startet på det toårige masterprogrammet i Studiet av kunnskap, teknologi og samfunn hadde jeg en vag idé om at jeg kanskje ville gjøre noe på teknologisk innovasjon i Øst-Afrika. Så tiltalende som den tanken enn var er jeg likevel glad jeg valgte noe litt nærmere, noe det var lettere å gjennomføre. Det temaet jeg til slutt valgte er så nært som det kan bli. Musikk og vinylplater har vært en stor og viktig del av livet mitt siden jeg var barn. Det er noe jeg jobber med. Det er noe jeg har stua full av. Det er noe jeg elsker.

«Hva skriver du masteroppgave om, da?» «Jeg forsker på hvorfor vinylplata har fått et oppsving de siste årene.» «Å, men det vet jeg, det er jo fordi ...» Det er et sånt tema, et tema svært mange har meninger om. Forbausende mange jeg har møtt har hevdet å vite svaret på spørsmålet jeg har brukt det siste halvannet året på å forske på. Heldigvis er de fleste tema langt mer kompliserte når man begynner å pirke i dem enn de kan synes ved første øyekast, det er jo det som gjør forskning så interessant.

Nå er det på sin plass å takke alle som har hjulpet meg underveis. Først og fremst må jeg takke mine veiledere Stig Kvaal og Terje Finstad. Jeg har alltid gledet meg til å gå på veiledning, og har alltid hatt stort utbytte av det. Timene med veilederne har vært både inspirerende, lærerike og oppløftende, noen ganger også velsmakende og velklingende. Tusen takk til dere begge for svært god hjelp.

Ellers er jeg svært takknemlig overfor mine intervjupersoner som stilte opp og bød på seg selv og sine erfaringer. Det var meget lærerikt og interessant å treffe hver enkelt av dem, og høre om deres entusiastiske forhold til musikk og vinyl. Takk også til Morten Haugdahl på Rockheim som var behjelpelig i startfasen. Tusen takk til Trevor Pinch for interessante samtaler og for artikkelen om Technostalgia. Jeg vil også takke Gordon Smith som har sendt meg artikler, bøker og en dokumentarfilm. Helt til slutt må jeg takke min mor, Kari Berg, for korrekturlesing av oppgaven helt på tampen.

Trondheim 2. september 2015
Ranja Bojer

Innhold

1 De svarte, flate platene.....	1
Vynlen er død, leve vynlen!.....	1
Tidligere forskning.....	3
Teori.....	8
Utvalg og metode.....	11
Informantene.....	14
Avklaring av begreper og rammer.....	15
Ulike formater de siste sytti årene.....	16
Oppbygning av oppgaven.....	18
2 «Det jævla hi-fi-kjøret».....	19
Hva er god lyd?.....	19
Lyden av stereoanlegget.....	20
Lyden av vinyl.....	22
Lyden av mp3 og strømming.....	27
Lyden av «det ekte».....	30
Sjela i musikken.....	32
3 Et ekte musikkalbum.....	35
Hva er et musikkalbum?.....	35
Vinylformatet.....	36
Det helhetlige kunstverket.....	40
Det innlærte albumet.....	43
Det fysiske.....	48
Letthet og tyngde.....	51
4 Strømmingens utholdelige letthet.....	55
Teknologi som mål eller middel.....	55
Noe for øynene.....	56
Noe for evigheten.....	58
Noe for «samlergenet».....	60
Noe for hjertet.....	63
Samlergenet i praksis.....	65
Min – herfra og til evigheten.....	68

5 Analog revansj i den digitale tidsalder.....	71
Oppsummering.....	71
Lyd.....	71
Musikkalbumformatet.....	72
Å samle på plater.....	73
Domestisering, praksis og rutiner.....	74
Fortida er nå.....	75
Alt som er fast.....	77
Litteratur.....	81

1 De svarte, flate platene

Vinylen er død, leve vinylen!

Vinylen er kommet tilbake. Dette har stått å lese i aviser og på nettsteder de siste årene. I de største byene, der platebutikk etter platebutikk ble nedlagt på 1990-tallet, har nye butikker som spesialiserer seg på vinyl åpnet. Folk snakker om den deilige, analoge lyden på vinylplatene, folk har bilder av vinylplater på veskene sine, på T-skjortene sine, man kan kjøpe svindyre rammer for å henge vinylplater på veggene sine. Det finnes utallige nettsider og bøker som hyller eller gjør narr av platecover.¹ Rundt lunsjbordet på jobb mumles det om at man kanskje burde hentet platespilleren ned fra loftet. Hvis man ikke skal kjøpe en ny. De har til og med begynt å selge billige platespillere på Clas Ohlson! Og i interiørkatalogene ser man gjerne stylede hjem der en platespiller står diskret i bakgrunnen, med et par velvalgte og strategisk plasserte vinylskiver ved siden av. Det er rett og slett blitt hipt med vinyl.

CD-en er død. Parallelt med oppsvinget i vinylmarkedet har man en langt større tendens bort fra fysiske format og i retning strømming av musikk. Plateselskapene fikk panikk da folk begynte med ulovlig fildeling og nedlasting av mp3-er på 2000-tallet. Men nå er det ut det også. Nå er det strømming som gjelder, og plateselskapene kan puste lettet ut, gjennom tjenester som Spotify og WiMP får de igjen inntekter. Strømming hadde i 2014 hele 75 prosent av markedet i Norge.² Apple – som har vært blant de ledende aktørene når det gjelder salg av musikknedlastinger, men som hittil har vært fraværende på strømmemarkedet – lanserte sin konkurrent til de andre strømmetilbudene sommeren 2015.³ Det var bare et spørsmål om tid. Det er strømming som gjelder.

For selv om det er et oppsving for vinylen, så er den et nisjeprodukt. Jeg jobber som DJ, og har hørt kommentarer som «Se, hun spiller de svarte, flate platene!», og en henvendelse i DJ-bua her om dagen foregikk som følger:

«Kan jeg ønske meg en låt?»

«Klart du kan, men det er ikke sikkert jeg spiller den.»

«Har du alt tilgjengelig?»

«Nei, bare det jeg har med meg.»

1 Se f.eks. Difonzo, *Seriously bad album covers!*, 2006. Og: Morris & Rostron, *Sleeveface. Be the Vinyl*, 2008. Ochs, *Classic Rock Covers*, 2001. Og: Benedetti & Moroder, *Extraordinary Records*, 2009. Et googlesøk på «best album covers» gir 75,5 mill. treff, et søk på «worst album covers» gir 7,3 mill. treff.

2 IFPI Norge, «Det norske musikkmarkedet 2014», 2015, s.3.

3 Waniata, «With live radio and unlimited play, Apple Music steps up to Spotify», 08.06.2015.

«Mener du at du ikke har Internett?»

«Ja, jeg mener at jeg ikke har Internett.»

Gjesten ser forundret inn i DJ-bua og sier: «Men ... hvor kommer musikken fra da?»

Her har det med andre ord skjedd mye på kort tid. Jeg har vokst opp med vinyl, kassetter og CD-er, og gjesten, som er 15–20 år yngre, tar det for gitt av musikk-
en kommer fra Internett. Og dette samtidig som at vinylen er blitt så in.

Polaroidkameraer er også plutselig blitt populære igjen, og det er kult med mobildeksler og minnepinner som ligner kassetter.⁴ Det norske språket har importert begreper som «vintage» og «old-school», ord som har helt andre assosiasjoner enn «brukt» og «gammeldags». Selv om det kan dreie seg om mye av det samme, ligger assosiasjonene vi får til de ulike begrepene langt fra hverandre. Retro er – for mange – kult, og det gjør at enkelte hevder vinylens comeback bare er en hipstergreie, at de som kjøper vinyl ikke engang hører på platene.⁵ Kan det stemme?

Et annet spørsmål er: Hva skjer med musikkalbumet? Strømming gjør at folk i større grad enn før plukker låter herfra og derfra snarere enn å høre på hele album. Samtidig hører vi stadig om artister og band som legger ut på turné og spiller et helt album fra start til slutt. Albumlyttekvelder har oppstått i stadig flere byer, nå også i Norge. Dette går ut på at mennesker møtes for å høre på et album fra begynnelse til slutt, gjerne på vinyl, uten at man sitter og skravler imens. Man lytter.

For noen tiår siden hadde de fleste hjem et stereoanlegg, det var ansett som normalen. Stereoanlegget besto gjerne av forsterker, radio (ofte innebygget i forsterkeren), platespiller, kassettspiller, CD-spiller og høyttalere, eller noe av dette, litt avhengig av når det er snakk om. På 1970-tallet og 1980-tallet var det platespillere folk hadde, CD-spillere kom på 1980-tallet, og ble gradvis mer og mer vanlig, til slutt så vanlig at folk flest sluttet å ha platespiller.

Med den nye teknologien vi har i dag har situasjonen endret seg. Variasjonen hjemme hos folk er langt større. Det finnes ikke lenger én måte å spille musikk på i hjemmet. Mange har kvittet seg med både CD-spillere og platespillere, mange hører på musikk fra datamaskina, gjerne kobla til et stereoanlegg. Det finnes trådløse musikkanlegg der hele familien kan koble seg på med det de måtte ha av dertil egnede spillere. I tillegg finnes det folk som gjør det på «gammelmåten», men også folk som har et stereoanlegg av den gamle sorten benytter

4 Flatøe, «Desperat jakt på polaroidkamera», 18.12.2014. Og: Castillo, «USB Mixtapes allow kids of today to share music like it's the '80s», 07.14.2015.

5 Se f.eks. Harris, «Hipsters Are Buying Vinyl Records, but They Aren't Listening to Them», 19.06. 2013. Og: Hill, «Why vinyl and cassettes should stay dead and hipster analog revivalism should join them», 04.10.2012.

seg ofte av mer moderne teknologi når de lytter til eller anskaffer seg musikk. De ulike teknologiene lever gjerne side om side, i samme hjem.

Adresseavisens Vegard Enlid hevder i april 2015 under overskriften *Vinylfetisjen er musikksnobbens siste skanse* at det ikke er mer høyverdig å høre på vinyl enn å høre på Spotify.⁶ Således stiller han spørsmål ved den auraen av kulturell kulhet som vinylen innehar, og prøver å vise at den er ufortjent. Et par dager senere fikk han svar i samme avis, av Erling Moe, leder i kulturkomiteen i Trondheim kommune. Moe forsvarer vinylen som kunstform. Han sier at selv om vinyl ikke nødvendigvis er bedre eller mer høyverdig enn Spotify er det noe annet, at vinylen tilfører en annen dimensjon til kunsten.⁷ Moe trekker fram en rekke eksempler der artister og band tenker album og helhet, noe som står i kontrast til det Knut Schreiner sier i sin kronikk i Dagbladet i september 2014. Schreiner hevder at 2014 var det året da albumet døde. For ham er albumlyttekvelder og denslags aktiviteter noe han kaller museumsvirksomhet, og de blir bevis på at albumet hører fortida til snarere enn tegn på at det blir holdt i live.⁸

Mitt problemstilling er: Hvordan snakker mine informanter om musikkalbumet på vinyl, og hvilke praksiser konstruerer de i tilknytning til sin musikklytting?

Tidligere forskning

Flere har forsket på endringene i musikkmarkedet, mye på digitale tjenester som fildeling, mp3 og strømming, men også på vinylens tilbakekomst. Jeg skal her gå gjennom sentrale deler av denne forskningen.

Institutt for musikkvitenskap ved Universitetet i Oslo har et prosjekt støttet av Forskningsrådet som heter *Sky & scene*. Det er et todelt prosjekt der «sky» fokuserer på strømmetjenester mens «scene» handler om liveopplevelser i nåtidens musikkultur. Et av resultatene av deres forskning er rapporten *User-centric settlement for music streaming* som ble lagt fram på den store bransjefesti-valen SXSW (South By Southwest) i Texas i 2014. Der presenterte Arnt Maasø og hans kolleger fra prosjektet et forslag til en ny modell for fordeling av inntekter til artister. Den nåværende modellen til både WiMP og Spotify får hard kritikk fra artister og deres organisasjoner fordi den favoriserer de store artist-ene, mens nisjemusikken og lokal musikk blir forfordelt. Norge ligger langt «foran» andre land når det gjelder hvor stor andel av markedet strømming har og hvor fort vi har forkastet CD-en som avspillingsmedium.⁹

6 Enlid, «Vinylfetisjen er musikksnobbens siste skanse», 15.04.2015.

7 Moe, «Vinyl som kunstform», 18.04.2015.

8 Schreiner, «2014: Året albumet døde», 27.09.2014.

9 Maasø, *User-centric settlement for music streaming*, 2014.

Av vitenskapelige artikler prosjektet har produsert kan jeg nevne Marika Lüders' artikkel om hvordan folk bruker de ulike delemulighetene når de strømmer musikk. Hun avrunder med å undre seg over hvorfor algoritmene i strømmetjenestene alltid skal knyttes til å oppdage ny musikk hele tiden, at produsentene ikke har tatt inn over seg at musikk er personlig og at folk liker å høre det samme igjen og igjen.¹⁰ Anja Nylund Hagen har forsket på hvordan brukere av strømmetjenester lager og administrerer sine spillelister. Hun ser disse spillelistene som en ny måte å samle musikk, samtidig som det har i seg elementer fra en pre-digital platesamlepraksis.¹¹

Yngvar Kjus har som del av det samme prosjektet forsket på hvordan to ulike musikkforretninger utover 2000-tallet valgte ulike strategier for å tilpasse seg de nye strømmingene i markedet. Den ene – Big Dipper – sluttet helt å selge CD-er og spesialiserte seg heller på vinyl. Forretningen begynte også å selge platespillere og andre effekter. Den andre – Platekompaniet – valgte å fokusere på strømming med nasjonal profil ved å investere i strømmetjenesten WiMP. Begge har også satset på konserter i butikkene sine, og dermed ser vi at begge satser på en større og mer helhetlig opplevelse enn utelukkende å selge musikk. Big Dipper er en nisjepreget butikk som i utgangspunktet solgte både CD-er og vinyl. De fokuserte på innhold snarere enn format i starten og ga kundene personlige anbefalinger og rettet seg mot et mindre marked for spesielt interesserte. Den landsdekkende kjeden Platekompaniet har bredere nedslagsfelt og er mer kommersielle i sin orientering. I 2006 sluttet Big Dipper å selge CD-er. Det var et par harde år i starten, men fra 2008 merket de et oppsving i markedet, noe som også gjenspeilte seg i flere store medieoppslag om vinylens comeback. Det er også verdt å merke seg at det kun er albumformatet som har fått et oppsving på vinyl. Singlene, som før var svært populære, har ikke fått tilsvarende oppsving med vinylens gjenfødelse.¹²

Kjus har gjennomgående merket seg at markedsføringen både fra Big Dipper og Platekompaniet/WiMP i stor grad er rettet mot menn. Det viste seg også å være menn som jobbet i butikkene da han besøkte dem, menn som ble intervjuet i avisartiklene om vinylens tilbakekomst og menn som arbeidet i kontorene til WiMP da han besøkte disse. Markedsføringen av WiMPs hi-fi-tilbud var svært eksplisitt i så måte, med påstander som at en ekte mann aldri inngår kompromiss når det gjelder lyd.¹³

Det er to elementer fra Kjus' forskning som er spesielt interessante for meg. Det

10 Lüders, «På sosial oppdagelsesferd i strømmetjenestenes musikkunivers?», 2015.

11 Hagen, «The Playlist Experience: Personal Playlists in Music Streaming Services», 2015.

12 Kjus, «Reclaiming the music: The power of local and physical music distribution in the age of global online services», 2015.

13 Samme sted. Og: wimp.no/wweb/specials/hifi_lossless/.

ene er at salg av plater (det være seg CD-er eller LP-er) i seg selv ikke er nok for å overleve, at det må handle om en mer helhetlig opplevelse. Det andre er at vinyl blir satset på i forretningsøyemed. Det Kjus ikke går inn på i sin artikkel er at også Platekompaniet har begynt å selge vinyl, noe som understøtter det andre punktet. En betydelig del av deres butikkareal i Trondheim er nå viet til vinylplater. Vinylalbum, vel å merke, singler har de ikke mye av.

Paolo Magaudda er sosiolog, og skriver sin artikkel *When materiality 'bites back': Digital music consumption practices in the age of dematerialization* fra et STS-ståsted. Magaudda intervjuet 25 unge, italienske brukere av digital musikk med spesiell fokus på tre tekniske innretninger: iPod-en, harddisken og vinylplata. Hans påstand er at materialiteten ikke forsvinner idet musikken blir digital, men at den snarere flytter seg over til andre objekter, og at dette tidvis kan gjøre den mer snarere enn mindre viktig. Intervjuene ble gjort i 2005 og 2006, og mye har endret seg siden da, mest relevant er at strømming har tatt over store deler av markedet, slik at en enhet som harddisken ikke lenger er like viktig for konsumenter av digital musikk. Denne er blant innretningene Magaudda trekker fram som den nye materialiteten.¹⁴

Magaudda analyserer sine funn ved hjelp av praksisteori, og tegner opp figurer i form av trekkanter der han viser hvordan objektene (objects), betydningene av objektene (meanings) og handlingene knyttet til objektene (doing) gjensidig påvirker hverandre og skaper en ny praksissirkel (circuit of practice). I figuren for LP-en starter prosessen til Magaudda med innføring av mp3 og nettbaserte løsninger for konsum av musikk og musikkrelatert informasjon. Han viser hvordan dette fører til en styrking av vinylen som format. Ifølge denne figuren kan digital musikkdistribusjon være med på å styrke materialiteten ved å styrke et gammelt, fysisk (materielt) format. Magaudda tar med andre ord utgangspunkt i at vinylen har kommet tilbake, og har i denne figuren ikke med de musikkinteresserte som alltid har hatt vinylen i bruk, også i de årene der den var så godt som borte fra markedet. Personene Magaudda intervjuet trekker fram hvordan vinylen som format krever oppmerksomhet, at den styrker båndene til artisten man lytter til og at dette kan føre til at de opplever et tap av kulturell verdi når digital musikk tar over.¹⁵ Disse aspektene gjelder selvsagt også for musikklytterne som alltid har hatt vinylen i bruk.

Ian Woodward og Dominik Bartmanski, begge med bakgrunn fra blant annet kultursosiologi (cultural sociology), tar i sin artikkel *The vinyl: The analogue medium in the age of digital reproduction* for seg vinylens tilbakekomst i den digitale tidsalder. De ønsker å se forbi det de kaller opplagte forklaringer om

¹⁴ Magaudda, «When materiality 'bites back': Digital music consumption practices in the age of dematerialization», 2011.

¹⁵ Samme sted.

nostalgi og fetisjisme, og heller se på vinylens kulturelle status, noe de gjør ved å gå inn på vinylen som ikon, på ritualer samt på vinylens aura. Bartmanski og Woodward mener at et begrep som «retro» ikke er dekkende, at det handler om noe større, om den tunge kulturelle ballasten som vinylplata er lastet med. For å bygge opp under dette ser artikkelforfatterne på hvordan albumet som kunstform blir presentert og markedsført som et helhetlig produkt, på hvordan det er ei pakke med opplevelser der størrelsen på coveret, bilder og informasjon inngår. De peker på hvordan det hviler en eksklusivitet over en del utgivelser. Artikkelforfatterne viser hvordan alt dette til sammen gir vinylplata høy status som kulturelt produkt. Høy pris kan, snarere enn å gjøre plata mindre attraktiv, gi den høyere status. Det samme gjelder det faktum at LP-en ikke lenger er det dominerende formatet, og sannsynligvis heller ikke vil bli det igjen.¹⁶

Bartmanski og Woodward går også gjennom historien til formatet, og legger vekt på de årene da vinylen var borte fra markedet. Da var den fortsatt tilstede i miljøer rundt hiphop, DJ-ing og elektronisk musikk, noe som har vært med på å gi vinylen kulturell verdi. Alle disse faktorene har gitt LP-en status som et produkt som er «eksklusivt men ikke elitistisk, sofistisert men ikke snobbete, tradisjonelt men ikke konservativt, alternativt men ikke pretensiøst».¹⁷ I sin diskusjon snakker de om hvordan alt dette gjør vinylen til mer enn et produkt, vinylen er sosial mening. De argumenterer for hvordan verdier som autentisitet og varme blir assosiert med vinyl, et format som er fullt av referanser.¹⁸ Videre argumenterer de for LP-ens «iconicity» og aura, begreper de har lånt fra sosiologien, og som i utgangspunktet kun gjelder original kunst. Ved å benytte begreper fra original kunst lader artikkelforfatterne vinylen med kulturell kapital. I sin bok *Distinksjonen* lanserte Bourdieu begrepene kulturell kapital, økonomisk kapital og sosial kapital.¹⁹ Den statusen Bartmanski og Woodward påpeker at vinylen har, kan sies å være en form for kulturell kapital.

I artikkelen *Technostalgia: How Old Gear Lives on in New Music* forteller Trevor Pinch og David Reinecke om hvordan det ligger en egen verdi og status i alder for visse typer instrumenter, forsterkere og annet utstyr. Om man ikke har originaler kan man kjøpe for eksempel gitarer som er blitt skrappt opp for å skape «autentisk utseende riper».²⁰ 1960- og 1970-tallet ses på som en slags opphøyd æra innen visse sjangre, og for mange er det derfor viktig å etterligne utstyret og lydbildet fra denne epoken. De som er blitt intervjuet i undersøkelsen snakker

16 Bartmanski & Woodward, «The vinyl: The analogue medium in the age of digital reproduction», 2015.

17 (min oversettelse) «exclusive but not elitist, sophisticated but not snobbish, traditional but not conservative, alternative but not pretentious», samme sted, s.16.

18 Samme sted.

19 Bourdieu, *Distinksjonen*. 2002.

20 (min oversettelse) «authentic looking wear marks», Pinch & Reinecke, «Technostalgia: How Old Gear Lives on in New Music», 2009, s.152.

mye om analog lyd, og hvordan det uperfekte og upresise i slik lyd gjør den mer egnet til å framkalle følelser. Artikkelforfatterne sier at denne typen nostalgi handler mer om å få en forbindelse til fortida enn den handler om et ønske om å gå tilbake til fortida.²¹

Allerede i 1992 kom en artikkel om folk som fortsatte å bruke vinyl etter at formatet hadde blitt erklært dødt og så å si hadde forsvunnet fra markedet; George Plasketes' *Romancing the Record: The Vinyl De-Evolution and Subcultural Evolution*.²² Dette var før vinylen hadde fått sitt oppsving, og artikkelen bærer således vitnesbyrd om at vinylen aldri var død. Det har alltid vært subkulturer som har holdt fast ved den.

Hendrik Spilker fra NTNU har forsket på ulovlig nedlasting av filer, både film og musikk.²³ Blant annet har han studert bruk av hjemmestudio for å se på hvorvidt disse opprettholder et system på siden av det etablerte, og således bidrar til ulovlig piratkopiering.²⁴ I et intervju med Vårt Land i februar 2015 sier han at forskerne er overrasket over den store nedgangen i piratkopiering av musikk.²⁵

Mye av stoffet mitt handler om å samle på ting. På folkemunne kaller man det gjerne samlemani, men i psykologien er samlemani en sykdom som går ut over folks hverdag, som det er vanskelig å behandle og som kan være arvelig.²⁶ Heller enn å gå inn i sykdom og diagnoser, vil jeg bruke Walter Benjamins essay *Unpacking My Library*. Essayet handler om å samle på bøker, som har flere likheter med å samle på plater. Benjamin sier essayet skal gi et innblikk i forholdet en samler har til sine eiendeler, til det å samle snarere enn samlingen i seg selv.²⁷ Han snakker om spenningen ved anskaffelser, om hvordan samleren leter i antikvariat, på auksjoner, på markeder og i fremmede byer for å finne en spesifikk gjenstand som han kan sette fri, friheten kan boka kun finne i denne samlerens bokhylle. For Benjamin er det å samle på gamle bøker mer verdifullt enn å samle på nye, forseggjorte utgaver. Det er kun i disse gamle utgavene man kan fornye historien, noe som er samlerens dypeste ønske. For en samler har hver enkelt bok en historie, sier Benjamin, den bærer på minner om sin anskaffelse, minner om hva den har betydd for samleren. Hver bok er så mye mer en ei bok, og ei samling får verdi gjennom å tilhøre en privatperson, for det er i dette forholdet mellom mennesket og boka at verdien oppstår.²⁸ Dette er en fin parallell

21 Samme sted, s.166.

22 Plasketes, «Romancing the Record: The Vinyl De-Evolution and Subcultural Evolution», 1992.

23 Spilker & Høier, «Technologies of Piracy? Exploring the Interplay Between Commercialism and Idealism in the Development of MP3 and DivX», 2013.

24 Spilker, «The network studio revisited: Becoming an artist in the age of 'piracy cultures'», 2012.

25 Tjellaug, «Musikkbransjen har utryddet piratkopiering», 09.02.2015.

26 Kazankov, «Samlemanien din er nedarvet», 29.09.2009. Og: Kjensli, «Selvhjelp mot samlemani», 14.03.2009.

27 Benjamin, «Unpacking My Library», 1968, s.59.

28 Samme sted, s.67.

til det å samle på plater.

Teori

STS står for science and technology studies. Fagfeltet handler grovt sett om kunnskap, teknologi og samfunn, og hvordan disse gjensidig påvirker hverandre. Det har vært et viktig poeng i STS å bryte med teknologideterminismen, og vise gjennom empiriske studier at virkeligheten er langt mer kompleks og sammensatt. Teknologideterminismen er en forestilling om at teknologien er autonom og at den har stor innvirkning på samfunnet.²⁹ STS ønsker snarere å vise at påvirkningen går flere veier samtidig. En musikklytter bruker ikke nødvendigvis strømmetjenesten slik produsentene hadde tenkt, vi er ikke passive konsumenter. Måten vi tar i bruk (eller nekter å ta i bruk) teknologi er med på å forme den.

Beslektet med teknologideterminismen er framskrittsoptimismen, en forestilling om at enhver ny teknologi som kommer på markedet er en forbedring som erstatter den gamle. Fortellinger om teknologi handler ofte om innovasjon og nye produkter, men hvis man ser på faktisk bruk av teknologi er det ikke nødvendigvis det nye som er dominerende. Gammel teknologi holder ofte stand svært lenge etter at nye produkter har kommet på markedet. David Edgerton har i sin bok *The Shock of the Old. Technology and global history since 1900* en rekke eksempler på gammel teknologi som ikke bare har levd side om side med ny, men som har vært dominerende i flere årtier etter at ny teknologi har blitt lansert.³⁰ Forskning på teknologi for avspilling av musikk handler mye om ny teknologi, men det finnes mange som fortsatt sverger til den gamle.

Sosiologene Roger Silverstone og Leslie Haddon er i sin artikkel *Design and the domestication of information and communication technologies* blant annet opptatt av hvordan teknologien ikke blir utviklet av noen innovatører, kjøpt av noen forbrukere og så slutter historien der. De ønsker å se på hva som skjer videre med artefaktene (de ikke-menneskelige aktørene). For dem er dette en sosial prosess, brukeren er ikke bare en passiv konsument. Dette kaller de domestisering. Domestiseringsbegrepet stammer fra husdyrhold og betyr temning av dyr, men hos Silverstone og Haddon er det teknologien som må «temmes» før den kan «lukkes», altså slå seg til ro på sin plass i vår hverdag. Domestiseringsmodellen til Silverstone og Haddon er en trinnmodell der vi følger produktet fra det blir produsert til det når hjem til brukeren.³¹ Et poeng med denne teorien er at både teknologien og brukeren gjennomgår en endring i løpet av prosessen.

29 Sejersted, «Hinsides teknologideterminismen», 1998, s.14.

30 Edgerton, *The shock of the old. Technology and global history since 1900*, 2008.

31 Silverstone & Haddon, «Design and the domestication of information and communication technologies», 1992. Og: Sørensen, «Domestication: The enactment of technology», 2005.

Domestiseringsteorien er blitt videreutviklet, blant annet gjennom den såkalte Trondheimsmodellen med utspring fra Institutt for tverrfaglige kulturstudier ved NTNU. I artikkelen *Domestication of Media and Technology* lager Knut Holtan Sørensen en ny modell for domestisering. Hans modell har også med ikke-bruk av en teknologi, altså at man bevisst velger bort en teknologi. Sørensen mener domestisering er mer enn sosialisering av teknologien og løfter brukeren av teknologien opp fra rollen som konsument og inn i rollen som medskaper. Gjennom dette er domestisering blitt et STS-begrep. Trondheimsmodellen går ut på å se ulike sider av domestiseringen heller enn å se det som en prosess i flere trinn. De ulike sidene er den praktiske, den symbolske og den kognitive. Den praktiske siden innebærer rutiner for bruk, men kan også gjelde større organisatoriske elementer som institusjoner. Den symbolske siden innebærer konstruksjonen av mening, herunder identiteten til de som er involvert. Den kognitive siden har med kunnskapene man må tilegne seg for å bruke teknologien.³²

Turo-Kimmo Lehtonen har et litt annet fokus på domestisering. Også han deler det inn i flere faser, men med fokus på hvilke tester (trials) forbrukeren og produktet må gjennom. For Lehtonen er domestiseringsprosessen noe som foregår fra produktet blir innført på markedet til vi på et tidspunkt kvitter oss med det. Han følger altså produktet fra lansering, til forhandlinger om anskaffelse, til det blir en integrert del av vår hverdag og så etter hvert blir mindre og mindre brukt før det til slutt blir forkastet.³³

I 2007 kom artikkelen *Condensing Practices: Ways of living with a freezer* av Elizabeth Shove og Martin Hand. De intervjuet folk som bruker fryserer, og presenterer i sin analyse av funnene en teoretisk modell som har mye til felles med domestisering. I likhet med domestiseringsteoriene ser de på hvordan folk bruker teknologien i sin hverdag, men Hand og Shove mener at situasjonen rundt en teknologi ikke nødvendigvis når en endelig lukking. Der domestiseringsteoriene fokuserer på en periode med forhandling som avsluttes med en lukking idet teknologien er domestisert, er Hand og Shove opptatt av at det foregår en stadig forhandling.³⁴ De er interessert i å se på arbeidet som foregår for å opprettholde denne tilsynelatende lukkingen, et arbeid som foregår kontinuerlig.³⁵ Hand og Shove kommer i sin studie fram til en modell som viser at praksisen har tre aspekter som er gjensidig avhengige av hverandre.³⁶ De setter dette opp i en tabell med kolonnene teknologien (materials), betydningen (discourses) og ferdigheter (skills). Tabellen deres har linjer som går på ulike sider ved fryserbruken. Tabellen viser hvor mange komplekse prosesser som er involvert i det å

32 Sørensen, «Domestication: The enactment of technology», 2005.

33 Lehtonen, «The Domestication of New Technologies as a Set of Trials», 2003.

34 Hand & Shove, «Condensing practices: Ways of living with a freezer», 2007, s.80.

35 Samme sted, s.81, 99.

36 Samme sted, s.96.

bruke en fryser, som å anskaffe seg mat og å fryse den ned, og hvordan så ulike hensyn som verdier, identitet, innkjøp, økonomi, helse, fellesskap, etikk og så videre stadig må balanseres, vurderes og forhandles. I min analyse vil jeg omtale de tre kolonnene i tabellen som sidene i en trekant for å bedre få fram hvor gjensidig avhengige de er av hverandre. Hvis én av sidene i trekanten blir endret, vil også de to andre måtte justeres.

Den enkleste siden å beskrive i trekanten er teknologien, det vi bruker i den konkrete praksisen vi skal skildre, for eksempel platespiller eller mp3-spiller. En annen side, ferdighetene, dreier seg om hva man må kunne og vite for å opprettholde praksisen. Det trenger ikke dreie seg om kunnskap man er seg bevisst, men kan like gjerne være sosiale ferdigheter og ting man gjør uten å tenke over det. Den siste siden, betydningen, er den mest utfordrende, og det er på den siden det vil være størst individuelle forskjeller. Denne siden handler om hvilke fortellinger hver enkelt skaper for å forklare sine valg, og hvilken betydning man tillegger praksisen og valgene sine innenfor rammen av resten av sitt liv.³⁷

I sin praksismodell greier Hand og Shove å fange opp sentrale elementer fra domestisering, samtidig som deres modell også gir rom for tanker man kjenner igjen fra Erving Goffman, om hvordan folk iscenesetter seg selv.³⁸ Når folk forteller om og rettferdiggjør sine valg, er det en del av denne iscenesettelsen. Samtidig får man et slags metaperspektiv på det hele, de tenker til en viss grad gjennom og blir bevisste på sine vaner og hvorfor de gjør som de gjør.

Et annet perspektiv er det vi finner i artikkelen *Routines – Made and Unmade* av Billy Ehn og Orvar Löfgren. De skriver om daglige rutiner som ved første øyekast kan virke uvesentlige. Artikkelen handler blant annet om hvor usynlige rutinene kan bli når man har utført dem mange nok ganger, og om hvor synlige de kan bli hvis noe skjer som rokker ved dem, det være seg en ny partner, en krig eller innføringen av ny teknologi. Ehn og Löfgren viser gjennom flere eksempler hvor viktige og komplekse disse tilsynelatende uviktige dagligdagse handlingene er, og også hvor mye de kan bety for oss uten av vi nødvendigvis er klar over det.³⁹ Ørepluggene som er plassert i ørene på utallige mennesker når de går til jobb eller skole om morgenen er en viktig del av deres hverdag. Kanskje de bare trykker på spilleren og stapper pluggene i ørene uten å tenke så mye over det, men disse små handlingene er også, ifølge Ehn og Löfgren, betydningsfulle og sammensatte.

Jeg ønsker i behandlingen av mitt materiale å ta i bruk praksisteorien til Hand og Shove, som kan si mye om hvordan folk gir betydning til sine ulike musikk-

37 Samme sted.

38 Goffman, *Vårt rollespill til daglig*, 1992.

39 Ehn & Löfgren, «Routines – Made and Unmade», 2009.

lytterpraksiser, og hvor mye som ligger bak de ulike valgene. Ved å bruke Ehn og Löfgrens artikkel om rutiner kan jeg få et bredt perspektiv på de små og store valgene folk gjør når de lytter til musikk i sin hverdag. Med domestisering som bakteppe gir disse verktøyene en god bakgrunn for forståelse av ulike praksiser for avspilling av musikk.

Et annet og mer overordnet perspektiv finner jeg i sosiologen Zygmunt Baumanns bok *Flytende modernitet*. Han skriver om hvordan vår moderne tidsalder dyrker det flyktige, hvordan alt skal endre seg hele tiden, uten at man nødvendigvis spør seg om hvorfor. Man skal bytte jobb, man skal bytte partner, man skal pusse opp, man skal kjøpe nye ting, man skal innføre nye reformer på arbeidsplassen og i skoleverket. Bauman er kritisk til denne utviklingen. Han mener det er viktig å holde fast ved noe, at det er en vesentlig del av vår menneskelighet. Samtidig prøver han å vise hvor forførende disse stadige forandringene virker på oss, for dermed å vise hvorfor vi ikke klarer å motstå dem.⁴⁰ Dette er et relevant perspektiv i strømmingens tidsalder der all verdens musikk er bare noen få tastetrykk unna.

Utvalg og metode

Mine hovedkilder er intervjuer, men jeg har også benyttet en dokumentarfilm samt skriftlige kilder. Videre har jeg min egen platesamling på godt over ett tusen titler som bakgrunn. Jeg har intervjuet åtte personer i alderen 18 til 58 år, og samtlige er menn. Alle har en spesiell interesse for musikk generelt og vinyl spesielt. Flere av dem jobber eller har jobbet med musikk på ulike måter. Intervjuene ble gjort på tomannshånd, de varte i overkant av én time, og alle ble tatt opp og i ettertid transkribert. Intervjuene var åpne og delvis strukturerte.

Flere av informantene ble rekruttert på bakgrunn av sin rolle i musikklivet. Én ble spurt fordi han driver et plateselskap og jobber i en platebutikk, begge utelukkende med vinyl, én ble spurt fordi han jobbet i en hi-fi-forretning og var den som stilte med hi-fi-utstyr på albumlyttekvelder. En annen ble med fordi han i flere tiår har spilt i et band som er kjent for sin satsing på vinyl, samtidig som han nå er lydtekniker. Jeg rekrutterte også en person gjennom en åpen forespørsel i en musikkdiskusjonsgruppe på Facebook. Her etterspurte jeg spesifikt en person som samler på plater og som gjerne kjøper flere utgaver av den samme plata. I en åpen forespørsel på min egen Facebook-side etterlyste jeg en person mellom 18 og 20 år som kjøper vinyl.

Når samtlige av informantene er menn, skyldes det at menn er overrepresentert i de gruppene jeg er interessert i. De som ble foreslått, vurdert og som selv meldte sin interesse til meg, var menn. Utvalget mitt gjenspeiler altså gruppene jeg

⁴⁰ Bauman, *Flytende modernitet*, 2006.

søkte folk fra til en viss grad, men dessverre ikke godt nok da det absolutt finnes kvinner som er engasjert i musikk og vinyl. I diskusjonsgruppen der jeg rekrutterte en platesamler har det i ettertid kommet innlegg som har blitt anklaget for å være kvinnediskriminerende, og enkelte (mannlige) medlemmer protesterte kraftig og mente dette gjør det lite attraktivt for kvinner å være medlemmer av og å delta aktivt i gruppen. En mann brøt ut og dannet en annen gruppe som skulle være mer inkluderende. Dette viser at dette er et sterkt mannsdominert miljø. Som Yngvar Kjus påpeker i sin artikkel om to norske platebutikker er det overvekt av menn i disse miljøene, og, i kanskje enda sterkere grad, overvekt av menn som fronter platesamlermiljøene og blir deres ansikt utad.⁴¹ Kanskje jeg kunne lett andre steder for å rekruttere engasjerte kvinner, men hvis disse kvinnene ikke deltar i offentlige grupper og ikke stikker seg fram, er de ikke lette å finne.

Til tross for skjevheten i kjønn synes jeg mitt utvalg er godt. Mine informanter representerer mange ulike sider ved det jeg har ønsket å snakke med dem om. Deres rolle i musikklivet og deres dagligliv med musikk er viktigere enn deres kjønn i denne sammenhengen. Samtidig er jeg selv både kvinne og platesamler. Jeg kjenner disse miljøene godt og har dratt veksler på egne erfaringer i arbeidet med oppgaven.

Flere av intervjuene ble gjort hjemme hos informantene. Det var dette jeg selv foreslo. På denne måten fikk jeg innblikk i hvordan de har organisert seg hjemme, hvor de har plassert musikken og musikkavspillere og så videre. Dette ga meg verdifull tilleggsinformasjon som er relevant når jeg skal beskrive folks praksis. Som intervjuer er man prisgitt velviljen til sine informanter, og enkelte foretrakk å gjøre intervjuene på sin arbeidsplass. I de tilfellene dreide det seg om steder som hadde tilknytning til musikk, da disse personene jobbet med musikk. To av intervjuene ble gjort på en kafé og ett intervju ble gjort hjemme hos meg selv av praktiske årsaker.

Jeg stilte alle informantene de samme spørsmålene, samtidig som intervjuene bare var delvis strukturerte slik at det var rom for å la samtalen flyte hit og dit og ta tak i interessante undertemaer som dukket opp underveis.⁴² Jeg hadde forbedret oppfølgingsspørsmål, men disse varierte etter hvem jeg intervjuet og hvor intervjuet førte oss.⁴³

Det kan være vanskelig å gjøre rede for sin egen praksis, ofte husker vi ikke helt, eller vi har en noe skjev oppfatning av hva vi faktisk gjør. Derfor er det viktig å stille mest mulig konkrete spørsmål, og det er viktig å stille spørsmål

41 Kjus, «Reclaiming the music: The power of local and physical music distribution in the age of global online services», 2015, s.12.

42 Thagaard, *Systematikk og innlevelse*, 2013, s.98.

43 Kvale & Brinkmann, *Det kvalitative forskningsintervju*, 2009, s.151–153.

om noe folk husker. Heller «Når kjøpte du sist ei plate?» enn «Hvor mange plater kjøper du i året?». Dette sannsynliggjør at man får riktige svar.

Når man bruker praksisteorien er det viktigste likevel hvordan folk framstiller seg selv og hvordan de reflekterer rundt sine vaner og valg. Kvalitative intervjuer er godt egnet til å få informasjon om nettopp slike forhold. Kunnskapen jeg kan hente ut av disse intervjuene går i dybden. Jeg får et grundig innblikk i hvordan mine informanter presenterer seg selv, sin musikkinteresse og sine vaner for meg som intervjuer. Teori om praksis, domestisering og rutiner er velegnet til å analysere nettopp slik informasjon. Ikke bare får jeg vite hvordan de innretter seg, altså hvilke rutiner de har, hvordan de domestiserer teknologien og hvilken kunnskap de trenger, jeg får også vite hvilken betydning de legger i dette, hvordan det inngår i fortellingen om livene deres.

Selv har jeg samlet på plater siden jeg var barn, og jeg har også drevet egen platebutikk og jobbet med musikk i nærradio. De siste 14 årene har jeg jobbet som DJ. Dette har gitt meg et godt innblikk i byens musikkliv, noe som har gjort det enklere for meg å få tilgang på gode informanter. I tillegg har det den fordel at jeg har mye kunnskap om det vi snakket om under intervjuene, noe som har gjort det enklere å forstå informantene og å stille relevante oppfølgings-spørsmål. Min posisjon har skapt tillit og har gjort det enkelt å oppnå fortrolighet og en god tone. To av informantene var bekjente av meg fra før.

Intervjuene er blitt analysert ved hjelp av en metode inspirert av «grounded theory». «Grounded theory» går i korte trekk ut på å analysere et materiale nedenfra og generere funn ut fra materialet, altså ikke ha en hypotese som man trer nedover det.⁴⁴ Dette vil i hovedsak si at jeg har tatt utgangspunkt i stoffet jeg har for å se hva det er mulig å finne der. Jeg har gått gjennom intervjumaterialet og lett etter mønster og fellestrekk, det som i «grounded theory» kalles «koder». Det kan for eksempel være alt som har med lyd å gjøre. Deretter har jeg samlet alt stoffet med denne koden og sett etter interessante fellestrekk eller forskjeller. Hva kan jeg trekke ut av det de sier om lyd? Hva ligger bak det de sier? Som forsker må man fortolke og velge ut deler av materialet slik at det blir noe annet enn en gjenfortelling av virkeligheten.

Informantene

Jeg har anonymisert alle personene jeg har intervjuet. Dette har jeg gjort ved å endre navnene deres og visse opplysninger om bosted og arbeidsplass.

Klaus er 46 år. Han har jobbet i de fleste platebutikkene i byen han bor i, og var i

44 Charmaz, *Constructing Grounded Theory*, 2006.

sin tid med på å drive et uavhengig plateselskap. Han var fra tidlig av interessert i punk, og har drevet mye med bytting av kassetter per brev med folk i flere land i Europa. Han synes fortsatt kassetten er anvendelig til denslags, men ser på vinyl som hovedformatet. Klaus bruker også CD.

Øyvind er 49 år og har jobbet i en hi-fi-forretning i 25 år, men er etter eget utsagn ikke spesielt opptatt av lyd. Han er glad i å høre på musikk, men er ikke fullt så opptatt av samleraspektet ved det hele. Øyvind spiller mye vinyl, men hører også på musikk fra andre kilder, både datamaskin og en mindre, mobil enhet.

Trond er 40 år og jobber i en vinylforretning. Han driver også et plateselskap som er kjent for forseggjorte vinylutgivelser. Han er altså vinylentusiast, og det er for det meste det han hører på hjemme.

Roger er 58 år og jobber som hjelpepleier. Han har et eget rom i kjelleren med musikk, mest vinyl, men også kassetter og CD-er. Han har fire stereoanlegg i bruk, to hjemme og to på hytta, samtlige med platespiller. Han er platesamler og Beatles-fan.

Otto er 18 år og nettopp ferdig med musikklinja på videregående. Nå skal han flytte til utlandet for å studere. Han har kjøpt vinyl i tre år, stort sett på Big Dipper, og han benytter ellers strømming. Albumformatet er viktig for Otto.

Hans er 22 år og jobber som bartender. Han prøver seg også litt som DJ og har planer om å jobbe videre med dette. Han har kjøpt vinyl de siste fem årene, men bruker også en del strømmetjenester.

Geir er 45 år og har jobbet med musikk i store deler av sitt liv. Han spilte i et kjent band i årevis, men de siste årene har han jobbet som lydtekniker. Selv har han kvittet seg med platesamlinga, og hjemme hører han musikk gjennom datamaskina. Han er opptatt av rammevilkårene i bransjen.

Hallgeir er 41 år og jobber i en stor, statlig institusjon. I nitten år har han hatt som hobby å kjøpe og selge plater på platemesser «for å finansiere eget misbruk», som han sier. Han bruker – og samler på – blant annet CD-er, kassetter og vinyl.

Avklaring av begreper og rammer

Før jeg går videre er det på sin plass å avklare enkelte begreper jeg kommer til å bruke mye.

Musikkalbum er et sentralt begrep, og jeg forstår det som et produkt uavhengig av fysisk format. Det er vanskelig å gi noen eksakt definisjon på et musikkalbum, og begrepet vil bli videre diskutert. Når jeg bruker begrepet i utgangs-

punktet, ligger en noe løs definisjon til grunn: Et sett med låter som er laget for å gis ut samlet, i en bestemt rekkefølge, og med en felles tittel samt et omslagsbilde – et såkalt cover. Andre ord som i mange sammenhenger betyr det samme som «album» er «skive» og «plate».

LP står for long play, og er således et begrep som kan gjelde både CD og kassett såvel som langspillplata på vinyl. Svært mange bruker begrepet synonymt med en LP på vinyl, og for enkelthets skyld er det i denne betydningen jeg vil bruke begrepet.

Rpm står for rotasjoner per minutt. De fleste singler har en rotasjonshastighet på 45, mens de fleste LP-er spilles på 33 $\frac{1}{3}$. 33 $\frac{1}{3}$ omtales ofte bare som 33.

Vinyl er et materiale som kan brukes til så mangt, men ofte brukes ordet synonymt med musikk på vinyl, og det er i denne betydningen jeg bruker begrepet. Ei vinylplate kan komme i ulike størrelser og kan spilles på ulike hastigheter. Her er det LP-er (med en diameter på tolv tommer) og singler (med en diameter på sju tommer) som er mest omtalt. Maxisingler var vanlige på 1980-tallet. De er på størrelse med en LP, men består for det meste av bare ett spor per side og spilles på 45 rpm.

Begrepet digital kan brukes om musikk på ulike måter, og bruken av begrepet endrer seg stadig. En CD er digital, i motsetning til en LP, som er analog. Jeg bruker begrepet «digital» om musikk som ikke er trykt opp på noe fysisk format av typen CD, kassett eller LP. Dette er i tråd med måten IFPI (International Federation of the Phonographic Industry) Norge såvel som mine informanter bruker begrepet.

Format er et annet begrep som kan brukes på ulike måter. Jeg bruker det med to ulike betydninger. Det ene er betydningen avspillingsmedium, som for eksempel vinylformat versus CD-format. I tillegg bruker jeg begrepet «musikkalbumformatet». Format i denne sammenhengen er uavhengig av innspillingsformat, her handler det om musikkalbumet i betydningen over, altså noe som kan finnes på vinyl, CD, kassett eller strømmetjenester.

Spotify og WiMP er strømmetjenester. Under arbeidet med materialet ble WiMP kjøpt opp av amerikanske Tidal, og i juni 2015 ble navnet Tidal tatt i bruk også i Norge.⁴⁵ Jeg vil likevel bruke navnet WiMP, da dette var gjeldende på det tidspunktet intervjuene ble gjennomført.

Mp3 (MPEG-3) er et filformat for lagring av komprimerte lydfiler. Det kan være stor forskjell i oppløsning, eller bitrate, som måles i kilobit per sekund. Høy oppløsning betyr at fila tar større plass og har bedre lyd, lav oppløsning betyr at den tar mindre plass og har dårligere lyd. For mp3-filer kan bitraten variere

45 Som tidligere WiMP-bruker fikk jeg 26.06.15 tilsendt en e-post med avsender «WiMP blir Tidal».

mellom 16 og 320 kilobit per sekund.⁴⁶

Teknologien for avspilling av musikk har endret seg mye, og dermed har også ferdighetene man trenger både for å lytte til og for å produsere musikk endret seg. Enkelte av mine informanter jobber med innspilling av musikk, men når jeg diskuterer ferdigheter skal jeg i hovedsak fokusere på hvilke ferdigheter folk trenger for å lytte til musikk.

Ulike formater de siste sytti årene

For hundre år siden ble lyd gjerne tatt opp på sylindre. Dette ble det slutt på i 1929, og fra 1930 var de flate grammofonplatene dominerende format for innspilt musikk.⁴⁷ Vinylplata og LP-formatet ble introdusert på markedet i 1948.⁴⁸ Vinyl-LP-en erstattet 78-platene som var laget av skjellakk, og den hadde flere fordeler. I tillegg til at den hadde plass til mer musikk, gjorde vinyl-materialet LP-en langt mindre knuselig enn den skjøre 78-plata.⁴⁹ CD-en kom på begynnelsen av 1980-tallet og ble mer og mer vanlig i løpet av tiåret.⁵⁰ Det førte til at vinylen ble erklært død gjentatte ganger utover 1980-tallet, blant annet i det store internasjonale musikktidsskriftet *Rolling Stone*, som siste gang erklærte formatet dødt i 1988.⁵¹ Dette var også året da omsetningen av CD-er for første gang var større enn omsetningen av vinyl.⁵²

Da CD-en kom på 1980-tallet var det plass til 74 minutter med musikk på ei plate. I utgangspunktet var planen til Sony og Philips at en CD skulle ha plass til én time med musikk, og at diameteren på CD-en skulle være 11,5 centimeter. Visepresidenten i Sony argumenterte med at det måtte være plass til Beethovens 9. symfoni, favorittmusikkstykket til kona hans. Dette stykket er normalt på 66 minutter, og Philips sa at de ekstra seks minuttene ikke var noe problem. Sony var likevel ikke fornøyd, og nøyere undersøkelser avslørte at det fantes en 74-minutters versjon av verket. Etter lange forhandlinger fikk Sony til slutt gjennomslag for ei noe større CD-plate. 12 centimeter og 74 minutter ble dermed gjeldende standard for alle CD-er og CD-spillere.⁵³

Denne historien om kona til visepresidenten og hennes store kjærighet til

46 Se f.eks. bipleie.blogchr.com/hva-star.mp3-for.html.

47 Blokhus & Molde, *Wow! Populærmusikkens historie*, 1996, s.35.

48 Samme sted, s.38. Og: Yochim & Biddinger, «'It kind of gives you that vintage feel': Vinyl records and the trope of death», 2008, s.185.

49 Blokhus & Molde, *Wow! Populærmusikkens historie*, 1996, s.37.

50 Yochim & Biddinger, «'It kind of gives you that vintage feel': Vinyl records and the trope of death», 2008, s.185.

51 Samme sted, s.187.

52 Plasketes, «Romancing the Record: The Vinyl De-Evolution and Subcultural Evolution», 1992.

53 Philips, «Philips celebrates 25th anniversary of the Compact Disc», 2007. Og: Cassidy, «Great lengths», 23.10.2005.

Beethoven er blitt stående som en mytisk fortelling som skal forklare hvorfor CD-en ble som den ble. Ifølge Kees Schouhamer Immink, som var involvert i utviklingen av CD-en på den tiden, var dette med Beethoven kun et vikarierende motiv. Hvis Sony hadde gått med på en standard på 11,5 centimeter, ville Philips fått et stort konkurransefortrinn. Philips hadde nemlig en fabrikk som sto klar til å starte produksjonen umiddelbart hvis formatet skulle bli 11,5 centimeter.⁵⁴ Det var med andre ord økonomien som gjaldt, men kjærligheten til kunsten var en fin dekkhistorie.

På 2000-tallet kom nedlasting og fildeling, og senere strømmetjenester som Spotify og WiMP. Det fysiske formatet ble mindre viktig. 11,5 eller 12 centimeter er blitt irrelevant, nå kan man spille så lange eller korte stykker man vil, bare man har plass på bredbåndet. Vi lever nå i en teknologisk tid der det fysiske albumet ikke lenger trenger å legge rammene for musikkproduksjon.

I Norge økte strømming fra 65 prosent av den totale musikkomsetningen i 2013 til 75 prosent i 2014.⁵⁵ Dette er svært høyt sammenlignet med andre land.⁵⁶ Andelen nedlasting var i 2014 på 11 prosent av totalomsetningen, og andelen fysiske produkter var på 14 prosent. De fysiske produktene dreier seg om CD-er og vinylplater, og CD-salget har de siste årene gått ned mens vinylsalget har økt. Salget av vinyl utgjorde i 2014 17 prosent av det totale salget av fysiske format, men har økt kraftig i 2015. Tallene for første halvår 2015 viser at vinylen sto for 24 prosent av fysiske format. Nedlastingen fortsetter å synke, og var første halvår 2015 nede i 7 prosent av den totale omsetningen.⁵⁷ For noen år siden var en stor andel av musikkforbruket i Norge ulovlig nedlasting. Dette er nå for det meste blitt erstattet av strømmetjenester.⁵⁸ «Vi trodde at ulovlig fildeling kom til å vedvare, fordi vi antok at brukerne var mer opptatt av å eie musikken enn å leie den, slik du gjør når du strømmer», sa forsker Hendrik Spilker i et intervju med Vårt Land i februar 2015.⁵⁹ Utviklingen har vært overraskende for både bransjefolk og forskere.

Oppbygning av oppgaven

Jeg skal se på hvordan mine informanter lytter til musikk og hvordan de forholder seg til ulike format, med spesiell vekt på vinyl. Stoffet har jeg delt inn i tre deler: lyd, musikkalbumet og det å samle på plater.

I kapittel 2 skal jeg se på hva lyden betyr for valg av format og hvordan infor-

54 Cassidy, «Great lengths», 23.10.2005.

55 IFPI Norge, «Det norske musikkmarkedet 2014», 2015, s.3.

56 Maasø, *User-centric settlement for music streaming*, 2014, s.2.

57 IFPI Norge, «Musikk i tall – halvårstall 2015», 2015.

58 IFPI Norge, «Det norske musikkmarkedet 2014», 2015, s.3.

59 Tjellaug, «Musikkbransjen har utryddet piratkopiering», 09.02.2015.

mantene mine snakker om lyd kvalitet. I kapittel 3 vil jeg se på hvordan musikkalbumet blir framstilt og jeg skal se på sammenhengen mellom musikkalbumet og vinylformatet. Kapittel 4 handler om det å samle på plater, og her vil jeg utforske det materielle grundigere.

Kapitlene er bygd opp slik at i starten er teorien for det meste implisitt i stoffet, det teoretiske rammeverket er brukt som inspirasjon ved lesing av kildene. Jeg har hatt praksisteoriens analytiske blikk med meg i fortolkningen av intervjuene, som en lese måte. Utover i kapitlene, etter hvert som jeg bygger på med mer empiri og sammenhengen mellom temaene i de ulike kapitlene blir tydeligere, forholder jeg meg mer eksplisitt til teorien. Da tar jeg direkte i bruk domestiseringsteori, praksisteori og rutiner for å se på forbindelsen mellom musikkalbumet og mennesket, på hvordan mine informanter samler på og lytter til musikk og på hvordan de gir mening til sin praksis.

2 «Det jævla hi-fi-kjøret»

Hva er god lyd?

Mange hevder at vinylen har kommet tilbake fordi den har bedre lyd enn digitale formater. Men hva er god lyd? Da CD-en kom på markedet i 1980-årene ble den presentert som bedre enn LP-plata. CD-en skulle ha uovertruffen lyd, den skulle være mye mer brukervennlig og lyden skulle ikke forringes ved bruk.⁶⁰ Det tok imidlertid ikke lang tid før kritikken av CD-ens lydbilde kom, og etter hvert som vinylen har fått sin renessanse blir gjerne lyden av vinyl framhevet som bedre enn CD-lyden.⁶¹ Mange mener lydbildet på CD-en er for perfekt, at den mangler autentisitet.⁶² Lyden på en LP er analog, det vil si at det er direkte kontakt mellom hvert ledd i prosessen fra lyden blir skapt til den når våre øreganger, det enkelte omtaler som «en direkte avtegning av den opprinnelige lyden». Lyden på en CD, derimot, er digital, noe som innebærer at analogien er brutt og at lyden er blitt oversatt til et digitalt språk, altså et binært tallspråk som består av nuller og ett-tall.⁶³

Det er imidlertid ikke bare formatet som har betydning for lyden. I tillegg til at vi kan ha musikken på for eksempel CD, LP eller mp3, finnes det også en hel rekke ulike avspillingsmuligheter. Noen sverger til store og dyre stereoanlegg med surroundlyd som formidles gjennom flere høyttalere hvis plassering i rommet er nøye beregnet. Andre hører stort sett på musikk gjennom øreplugger, fra en ørliten avspiller de har i lomma si. Mellom disse to ytterpunktene er det mange muligheter å velge i.

I tillegg er det flere andre elementer som spiller inn, som hvordan ei plate blir trykt og kvaliteten og tykkelsen på vinylen den blir trykt på. På nittitallet drev jeg en platebutikk. Da var mange av titlene tilgjengelig i to ulike vinylutgaver, en tynn og billig, og en tykk og dyr, og de tykke platene skulle ha bedre lyd-kvalitet.

Også i innspillingsprosessen og i miksingene etterpå skjer det mye som har betydning for lyden på det ferdige produktet. Et innspillingsstudio kan være så mangt, fra ei datamaskin på soverommet til et spesialinnredet lokale til flere

60 Larsen, «Finn frem vinylplatene igjen!», 24.05.2014. Og: Marcussen, «Ekspløsiv økning i CDSalget», 03.02.1987.

61 Yochim & Biddinger, «'It kind of gives you that vintage feel': Vinyl records and the trope of death», 2008, s.186.

62 Larsen, «Finn frem vinylplatene igjen!», 24.05.2014.

63 Blokhuis & Molde, *Wow! Populærmusikkens historie*, 1996, s.43–44.

hundre tusen kroner. Fram til et godt stykke inn på 1960-tallet ble de fleste innspillinger gjort live i studio, men dette har endret seg. Spesielt fra 1970-tallet og utover har miksing vært en sentral del av produksjonen av innspilt musikk. Nå blir musikk ofte spilt inn i flere omganger, og dermed må noen mikse sammen de ulike delene til slutt.⁶⁴

Alt dette, og mye annet, har betydning for hvordan lyden blir for oss som forbrukere, men hvor viktig er lyden for folk? Er det lydkvaliteten som gjør at flere kjøper vinylplater igjen? Hører folk i det hele tatt forskjell på ulike format? Hvor avgjørende er lyden for deres valg? I dette kapittelet skal jeg se på hvordan mine informanter, ut fra sine ulike ståsteder, forholder seg til disse spørsmålene. Jeg vil se på hvordan de snakker om lyden av stereoanlegg, lyden av vinyl, lyden av mp3 og strømming og lyden av «det ekte», og jeg vil se på hvilke praksiser de har for lytting til musikk.

Lyden av stereoanlegget

Å ha ei plate med god lyd hjelper lite hvis man ikke har et stereoanlegg å spille den på. Jeg spurte mine informanter – som alle har en sterk kjærlighet til musikk som kunstform – om deres valg av stereoanlegg. Hører det med til å være så musikkinteressert at man også er opptatt av å ha et bra stereoanlegg? Bruker de i det hele tatt stereoanlegg, eller holder det med øreplugger eller ei datamaskin?

Min yngste informant, Otto, snakker om

(...) det der jævla hi-fi-kjøret som er kommet med vinylen, at det skal være så state of the art, [at man skal] ha den og den stiften og så videre. Det kunne ikke brydd meg mindre. (...) Men hvis det er det som skal til for at [vinyl]formatet skal få leve, at det er noen gamle menn i femtiårene som sitter og setter på plater for å høre på anlegget. (...) Jeg blir ikke med på det selv i hvert fall.⁶⁵

Otto lanserer «hi-fi-kjøret» som noe han tar avstand fra. «Hi-fi-kjøret» er her representert ved «gamle» menn i femtiårene. Selv er Otto 18 år, så her er det tydeligvis både en generasjonsforskjell og et økonomisk skille. Norske menn i femtiårene er gjerne en kjøpesterk gruppe som har råd til å flutte seg med for eksempel dyre stereoanlegg med ekstra god stift. Men Otto kunne altså ikke brydd seg mindre. Han sier ikke så mye om hva han selv vil og liker, han definerer tvertimot seg selv gjennom å beskrive hva han *ikke* er med på. Det er «de andre» (her representert ved menn i femtiårene) som setter på plater for å høre på stereoanlegget, det er «de andre» som underforstått er mer opptatt av anlegget enn av musikken.

⁶⁴ Samme sted, s.40.

⁶⁵ Intervju med Otto, 24.06.2014.

Men hva med de andre i mitt utvalg? Det viser seg at Otto ikke er alene om å ta avstand fra «hi-fi-kjøret». Musiker og produsent Geir sier: «Jeg synes faktisk det er helt topp å høre musikk ut av bare datahøytalerne også.» Hans oppfatning er at det ikke er så mange musikere som er så opptatt av stereoanlegget.

Folk har et helt forkvakla forhold egentlig til det der siste, de forsterktertningene til liksom 270 000, også skal du ha egen strømforsyning til huset også er det gullkabel den siste meteren inn til høytaleren. Så vi flirer jo ofte i studio, hvis folk hadde visst hva det er musikken egentlig blir kjørt igjennom, altså hvor mye tynne kabler med dårlige loddingspunkter og altså gamle miksebord med støv i som du må på en måte riste igang, og det går gjennom kilometer på kilometer på kilometer med elendige, syltynne kabler, og så, når det da kommer hjem til forbrukeren så er jo selvfølgelig argumentet at den siste meteren skal da være ultimat.⁶⁶

Geir har imidlertid hatt noen aha-opplevelser med gode anlegg, sier han, og forteller om en av dem. Han ble invitert på Hi-Fi Klubben for noen år siden, fordi det var en student som holdt på å skrive en oppgave, og som ville spille en av platene til bandet til Geir for ham, på et anlegg til 150 000 kroner. Da de satte på den første låten hørte Geir plutselig lyder som han aldri hadde hørt før. Dette var lyder som de burde ha hørt da plata ble produsert, men som de ikke hadde godt nok utstyr til å fange opp. Ikke engang han som mastret plata hadde hørt disse lydene. «Det lå masse rommel i bunnen som han hadde glemt å fjerne.» Og Geir hørte plutselig at produsenten sto og trampet i utakt.

Også det er noen sånne (Geir lager rytme og knipser) lavfrekvente rommel, og det skal fjernes egentlig i mastring, men han mastringsfyren hadde tydeligvis ikke hatt bra nok oversikt eller gode nok høytalere. Så da fikk jeg jo høre lyder som jeg da ikke hadde hørt på vår egen plate, men om det gjorde at plata ble noe bedre enn da jeg hørte den på en kassett, joda, det er klart det er morsomt med trøkk i bunnen, men i den verden jeg kommer fra, altså vi var jo aldri noe hi-fi-band, vi hadde jo ikke råd til å leie oss inn i dyre studioer, så vi hørt jo ikke ut som noe annet enn et kjellerband.⁶⁷

I det første sitatet legger Geir vekt på det dyre utstyret enkelte kjøper og han setter dette opp mot forholdene han og andre musikerkolleger jobber under i studio. Der er det ikke mye gullkabler, ifølge ham. Konklusjonen kan være at de som har et «forkvakla forhold» til det med lyd blir lurt siden de bruker så mye penger på flott anlegg, også viser det seg at den samme standarden ikke har blitt

⁶⁶ Intervju med Geir, 28.08.2014.

⁶⁷ Intervju med Geir, 28.08.2014.

fulgt i innspillingsprosessen. Hans eksempel fra Hi-Fi Klubben illustrerer nettopp dette. Utstyret plata ble spilt på var rett og slett alt for bra, ved å høre den på slikt utstyr ble lytteren oppmerksom på manglene ved utstyret som hadde blitt brukt i innspillings- og produksjonsprosessen.

Heller ikke Trond har «noe sånn superanlegg hjemme, jeg har aldri vært på den i det hele tatt». På hvert sitt vis tar altså både Trond, Otto og Geir avstand fra «hi-fi-kjøret». For Otto er det «gamle menn i femtiårene» som skal ha «den og den stiften» som representerer de som bryr seg mer om anlegget enn de bryr seg om musikken. Geir legger vekt på misforholdet mellom utstyret hos enkelte forbrukere og utstyret i studio, mens Trond ganske enkelt sier at han ikke er «på den». Han utdyper ikke hva det vil si å være «på den», men en nærliggende tolking er at det finnes noen andre som er det. Her eksisterer «de andre» som undertekst, og nok en gang har noen definert seg selv gjennom hva man ikke er eller ikke gjør. Trond har *ikke* noe superanlegg. Hva slags anlegg han har sier han ikke noe om, og hva et superanlegg egentlig er, er også et ubesvart spørsmål. Hvem er det som er «på den», og er det noen sammenheng mellom det og vinyl, slik Otto så ut til å anta innledningsvis?

Lyden av vinyl

Otto uttalte at «hvis det er det som skal til for at [vinyl]formatet skal få leve, at det er noen gamle menn i femtiårene som sitter og setter på plater for å høre på anlegget.»⁶⁸ Her ligger det underforstått en kobling mellom vinyl og god lyd. Vinylformatet kan få leve videre fordi det er enkelte (kjøpesterke) mennesker som er opptatt av god lyd og dyre stereoanlegg. Både i dette utsagnet og andre steder i intervjuet med Otto skinner det gjennom som et slags underliggende premiss at vinyl har god lyd. Men det er ikke bare hos Otto dette er et uuttalt premiss. I markedsføringen av hi-fi-tilbudet sitt, som er strømming i FLAC-format (Free Lossless Audio Codec), bruker WiMP et fotografi av en mann som sitter og lytter til musikk med vinylplater i bakgrunnen. Vinylplatene står der og skal underforstått signalisere at denne hi-fi-strømmingen har god lyd.⁶⁹

Vinyl kobles også til god lyd langt mer eksplisitt. En del av de påkostede utgivelsene som selges hos Big Dipper har klistremerker som «*High-definition premium virgin vinyl pressing for super fidelity*».⁷⁰ Rockeartisten Neil Young er en mann som virkelig har engasjert seg i debatten om god lyd. Han har blant

68 Intervju med Otto, 24.06.2014.

69 wimp.no/wweb/specials/hifi_lossless/. Og: Kjus, «Reclaiming the music: The power of local and physical music distribution in the age of global online services», 2015, s.13.

70 Kjus, «Reclaiming the music: The power of local and physical music distribution in the age of global online services», 2015, s.9.

annet rakk ned på mp3-formatet, og tatt til orde for vinylen.⁷¹ Hans påstand er at hvis du vil høre hvordan musikk virkelig låter, må du høre den på vinyl.⁷²

Den legendariske DJ-en og radiopersonligheten John Peel trekkes av Bartmanski og Woodward fram som en av de som har vært med på å gi vinylen dens kulturelle posisjon.⁷³ Et av hans berømte sitater, som jeg har sett på plakater, tøyvesker og T-skjorter, lyder som følger: «*Somebody was trying to tell me that CDs are better than vinyl because they don't have any surface noise. I said, 'Listen, mate, life has surface noise.'*»⁷⁴ Vinylformatet blir kobla til selve livet, intet mindre. Mellom linjene står det at når vinylen bærer denne likheten med livet selv, vil den ikke da også være bedre istand til å formidle noe sant og ekte, noe autentisk, om livet? Det oppstår en kobling mellom vinylen og det menneskelige, som forsterkes ved at vinylplater slites ved bruk, de er sårbare og dødelige.⁷⁵ LP-plater ligner rett og slett på oss. Utsagn som dette fra John Peel er med på å gi vinylens dens ikoniske status.

Det er interessant å ha slike ting i bakhodet når man hører Hans si at han liker lyden av vinyl. «Det føles litt mer fyldig. Også er jeg veldig glad i den der knitringa.»⁷⁶ Han bruker ordet «føles», noe som kan indikere at det like gjerne kan dreie seg om vinylens kulturelle ballast som den faktiske lyden av den. Otto, på sin side «er ikke sånn at jeg må høre den der rislinga i høyttalerne fra platene, jeg er ikke noe sånn analog fantast eller noe. Selv om det jo er fint at ting låter bra». Når man kjøper nye vinylutgivelser følger det ofte med en nedlastingskode, og denne pleier han å benytte seg av. Dermed har han som regel musikken «i anstendig format» digitalt også, så da er det ikke noen veldig hørbar kvalitetsmessig forskjell mellom vinylplata og den nedlastede musikken, sier Otto, og slenger på: «Jeg er liksom ikke Neil Young når det gjelder kvalitet».⁷⁷ Klaus sier han liker vinylplater, men ikke på grunn av lyden. «Lydmessig så bryr jeg meg ikke, for det har jeg ikke hørsel til.»⁷⁸ Av disse tre er det kun Hans som framhever lyden som et spesielt positivt trekk ved vinylen, og hans begrunnelse er lite konkret. For Otto er det igjen underforstått at vinyl låter bra, men for hans del kan han like gjerne høre på den nedlastede utgaven så lenge den er i «anstendig format».

71 Rolling Stone, «Neil Young: Steve Jobs Would've Preserved Vinyl», 31.01.2012.

72 Kjus, «Reclaiming the music: The power of local and physical music distribution in the age of global online services», 2015, s.9.

73 Bartmanski & Woodward, «The vinyl: The analogue medium in the age of digital reproduction», 2015, s.15.

74 Se f.eks. <http://jamartprints.com/?product=life-has-surface-noise-john-peel-quote> og <https://www.hastac.org/blogs/achass/2012/01/23/life-has-surface-noise-further-ruminations-record>

75 Yochim & Biddinger, «It kind of gives you that vintage feel': Vinyl records and the trope of death», 2008, s.187.

76 Intervju med Hans, 16.07.2014.

77 Intervju med Otto, 24.06.2014.

78 Intervju med Klaus, 14.05.2014.

I flere av studiene som er gjort på feltet tidligere innrømmer informantene at de ikke hører forskjell på vinyl og digital lyd. Jeg bruker ordet «innrømmer» fordi flere later til å ha en oppfatning at analog lyd er bedre selv om de ikke kan høre forskjellen selv.⁷⁹ Det er som de plasserer skylden for at de ikke hører forskjell hos seg selv snarere enn hos lyden.

Geir, som har brukt en stor del av livet sitt på å spille inn plater, hevder at vinylen har fysiske begrensninger. Han forklarer at man får bedre lydoppløsning når man spiller ei plate på 45 rpm kontra å spille den på 33 rpm. «Så ideelt sett så skulle man kanskje hatt alt på maxisingler i stedet.» Han tegner lydbølger på et ark og forklarer hvorfor vinylen har denne begrensningen:

En lydbølge er sånn (...) og på en CD så kan du på en måte formidle det her helt greit, men på en vinyl så vil det her kunne medføre at du rett og slett graverer hull i vinylen, for den informasjonen graveres i dybden. Og da kan du kanskje ikke få stereobildet så bredt som du egentlig kanskje kunne ønsket det.⁸⁰

Hvis man derimot trykker musikken på plater med rotasjonshastighet på 45 rpm så får man dobbelt så mye plass å grave samme informasjon på, sier Geir. «Og da trenger du ikke grave så djupt, eller så bredt for å få bassen. Så det er en del fysiske begrensninger med vinylen, men man har glemte det.»⁸¹

Helt glemt er nok ikke dette, for enkelte har begynt å trykke opp LP-plater på 45 rpm, noe Otto «virkelig ikke liker». Han forklarer:

I det siste så er det en del plateselskaper som begynner å trykke opp album på 45 rpm, altså for å få dobbel vinyl som er kjempetykk, for liksom at det skal bli bedre kvalitet. Det er ingenting som er mer irriterende enn å måtte skifte plate og snu plata fire ganger i stedet for to ganger.⁸²

At det «liksom skal bli bedre kvalitet» ser ikke ut til å være verdt prisen for Otto. Lydkvaliteten på plata teller ikke nødvendigvis mer enn praktiske hensyn.

Til tross for den tydelige koblingen mellom god lyd og vinyl fra mange hold, spesielt fra de som markedsfører vinyl, er det så langt lite hos mine informanter som tyder på at lyden er det mest avgjørende for deres valg av format. Og lyden av vinyl er heller ikke en entydig størrelse. Det er så mange ulike lyder av vinyl, for eksempel lyden av ei gammel vinylplate versus lyden av ei ny vinylplate. Mange platesamlere er opptatt av å kjøpe førstepressinger, altså det første opp-

79 Se f.eks. Yochim & Biddinger «It kind of gives you that vintage feel': Vinyl records and the trope of death», 2008, s.189. Og: Pinch & Reinecke «Technostalgia: How Old Gear Lives on in New Music», 2009, s.156.

80 Intervju med Geir, 28.08.2014.

81 Samme sted.

82 Intervju med Otto, 24.06.2014.

laget som blir trykt opp. Dette gjelder også Roger, men samtidig sier han at han heller velger en nyere pressing enn ei gammel og veldig slitt plate.

Da er jo lyden viktig, da er det veldig lett å gå for en ny pressing. Men jeg har lest litt om nye pressinger, og det er litt sånn forskjellig hva folk synes om den nye pressinga, det kan være litt sånn bob-bob egentlig, hvor bra den er.⁸³

Han trekker fram ei plate han kjøpte brukt. «Den var virkelig godt spilt, men den vaska jeg med Zalo, og tørka selvfølgelig, og spilte den etterpå. Den var ikke så aller verst, fikk bort mye av skiten og skurringa, så det var bra.»⁸⁴

En platesamler kan altså være nødt til å gjøre en avveining mellom å få et ettertraktet samleobjekt (som for eksempel en første pressing) og å få ei plate som har god lyd. Samtidig later det til at det hersker tvil om kvaliteten til mange av de nyere pressingene, en del entusiaster vil påstå at en original pressing uansett har best lyd.⁸⁵

Platesamlerne som av ulike årsaker foretrekker de gamle utgivelsene kan være nødt til å legge mye arbeid i å få de gamle platene til å låte bra. Blant annet må de tilegne seg kunnskap om hvordan platene skal rengjøres, hvorvidt det er verdt å rengjøre dem og så videre. Det finnes utallige nettstedder der folk deler tips om hvordan gamle plater skal vedlikeholdes, og det som enkelte anbefaler kan være det samme som andre advarer mot. Det selges også en hel rekke produkter til dette formålet. I tillegg til rimelige løsninger som oppvaskmiddel eller trelim, kan man også investere i dyre maskiner som rengjør platene for en. Platesamlerne må gjøre et stort arbeid for å tilegne seg den nødvendige kunnskapen for å gjøre gode kjøp og for å ta vare på platene på best mulig måte. De må også ta stilling til om de trenger å anskaffe ny teknologi.⁸⁶ Dette arbeidet er noe jeg skal komme tilbake til senere når jeg skal se nærmere på praksisteorien.

Et annet tema platesamlere stadig diskuterer er hvorvidt det er bedre lyd på svart vinyl enn på farget vinyl. Jeg spør Trond, som gir ut en del farget vinyl på plateselskapet sitt, hva han mener om dette.

De sier jo det til og med ingeniørene som kutter vinylen, de sier at det er nyanser der, at du kan høre forskjell. Men der igjen, det er ingen som har demonstrert det der i en blindtest for meg noen gang, og jeg har ikke en sjanse til å høre det med det anlegget jeg har. Hvis jeg investerer noen hundre tusen i noe så kanskje, jeg vet ikke. Det er ikke sånn, jeg tror det er sånne nyanser at du legger ikke merke til det. Men

83 Intervju med Roger, 10.06.2014.

84 Samme sted.

85 Fremer, «Reissue Labels to Avoid and Some Best to Proceed With Caution», 29.07.2012.

86 Se f.eks. www.thevinylfactory.com, avforum.no, diskusjon.no, hifisentralen.no, vinylknut.com.

*de som har virkelig peiling de sier jo det.*⁸⁷

Her definerer Trond seg (nok en gang) bort fra de som virkelig har peiling på lyd.

I boka *Extraordinary Records*, ei fotobok som hyller rare plateutgivelser på farget vinyl, sier utgiverne i forordet at det er egenskaper ved vinylen og farge-tilsetningene som gjør at det er lettere å få et godt resultat med svart vinyl, men at så lenge trykkeprosessen foregår slik den skal, blir det like god lyd i ei plate trykket på farget vinyl.⁸⁸ Det er altså en del som avhenger av trykkeprosessen også, noe Trond har fått erfare. Hans plateselskap ga ut en ganske spesiell dobbel singel «hvor det ene er en forferdelig dårlig jobb som er gjort av noen tyskere også er det andre, det har hatt samme masteren, men det er to helt forskjellige resultat. Den ene høres helt jævlig ut, mens den andre høres ut sånn som den skal gjøre.»⁸⁹

Trond hadde betalt et trykkeri for å trykke opp denne plata, men var ikke fornøyd med jobben de hadde gjort. Selv nektet de for at de hadde gjort noe galt. For å få utnyttet singlene Trond mente hadde dårlig lyd valgte han en utgivelse med begge de to opptrykkene. «To forskjellige singler som er i samme pakken. Da kan du høre hva en som ikke kan faget sitt kan levere og en som virkelig kan det.»⁹⁰ Trond satte «en sarkastisk sticker» på coveret og ga den ut, fornøyd med denne løsningen. På klistremerket er de ulike trykkeriene navngitt, og det står at den ene singelen er fin til å kaste eller spikre opp på veggen, mens den andre er fin å lytte til.

Jeg ble nysgjerrig på denne lydforskjellen og organiserte en liten blindtest på stereoanlegget hjemme i stua. I mine ører var det en viss forskjell i lyden, men jeg må innrømme at jeg ikke greide å høre at den ene var dårlig og den andre var bra. Selv om Trond definerer seg bort fra de som «virkelig har peiling» på lyd, så har han åpenbart mer fininnstilt hørsel enn enkelte av oss andre. Trond er også den av mine informanter som tydeligst gir uttrykk for at han mener det er verdt å bruke vinyl på grunn av lyden. Det er ikke noe han sier direkte, men det framgår som en konsekvens av hans direkte motvilje mot lyden av mp3-formatet. Samtidig er det tydelig at hans forkjærlighet for vinyl har med mye mer enn lyden å gjøre, noe jeg skal komme tilbake til.

87 Intervju med Trond, 26.05.2014.

88 Benedetti & Moroder, *Extraordinary Records*, 2009, s.14.

89 Intervju med Trond, 26.05.2014.

90 Samme sted.

Lyden av mp3 og strømming

Trond er klar på at han synes mp3-formatet har for dårlig lyd.

Den er jo til tider grusom. Det kan gå bra, men enkelte ganger så er det så mye støy i den synes jeg. Gå på en uteplass enkelte ganger og du hører den mp3-lyden for det står en kar og spiller fra en Mac eller et eller annet, det kan være helt jævlig.⁹¹

Her er det sterke ord. Ikke bare sier han at han kan høre forskjell, det kan faktisk være både «grusomt» og «jævlig» med mp3-lyd. Musikkjournalisten Asbjørn Slettemark går lenger i en uttalelse gjengitt på nrk.no. Han sier at Spotify og WiMP har så «flat lyd at sjelen skreller av et lite lag for hver låt som kryper ut av høyttalerne».⁹²

Også som produsent har Trond en mening om mp3-lyd:

Mange er ikke klar over det engang, men hvis du har sittet i studio og prøvd å jobbe med ei mp3-fil så er det sånne lyder, eller ulyder, som setter seg, som du på en måte blir var på, for det er så mye støy på filene. (...) Det er jo veldig rart sånn som det er nå. Folk de går inn i studio og betaler en formue for å spille inn noe og så blir det brutt ned til mp3-filer, hele jobben er jo helt meningsløs nesten (...) det koster jo en formue å være i et studio, det koster jævlig mye, og så blir det på en måte komprimert, da, og lagt ut på nettet, det er helt merkelig.⁹³

Geir har et helt annet forhold til mp3-formatet, både som forbruker og som lydtekniker. «Og om det er en mp3, eller om det er ei 24bit 96 kHz-fil jeg hører på, altså det tenker jeg egentlig ikke over, og det er sikkert rart for en som er lydtekniker, men veldig mange lydteknikere jeg jobber sammen med, de har det sånn.» Videre forteller han:

Vi ga ut ei plate for et par år siden her, og da endte vi opp med å bruke en råmiks-mp3, altså, fordi den hadde et eller annet som vi aldri klarte å etterligne, selv om det ble miksa i et dyrt studio så endte vi opp med å bruke den trasha mp3-fila som sikkert ikke hadde nok oppløsning, men det er ingen av de plateanmelderne eller noen som oppdaga det og jeg klarer ikke å skille det ut heller, når jeg hører på det nå. Du skal være ganske skjerpa og ha god hørsel, så jeg hører nok mer på det musikalske uttrykket generelt, at det er det som på en måte teller.⁹⁴

Trond, som etter eget utsagn ikke har veldig peiling på lyd, synes det er mye

91 Intervju med Trond, 26.05.2014.

92 Eriksen & Elnan, «Strømming ødelegger kjærligheten til musikk», 23.05.2014.

93 Intervju med Trond, 26.05.2014.

94 Intervju med Geir, 28.08.2014.

støy i ei mp3-fil, og at mp3-filer er ubrukelige i studiosammenheng. Geir, på den annen side, har faktisk valgt å bruke ei mp3-fil som tekniker, fordi den «hadde noe» som de ikke klarte å gjenskape. Dette «noe» er ikke nærmere definert, men jeg tolker det slik at denne innspillingen hadde høyere kunstnerisk verdi. En kunstnerisk verdifull innspilling fikk forrang foran en innspilling av høyere lydteknisk kvalitet.

Spennvidden fra Trond som mener mp3 kan være grusom, til Geir, som valgte å bruke det på en utgivelse, er stor. Også har vi Otto som sier: «Så lenge det er bra nok, en viss bitrate, så merker man ikke forskjell, ikke over, jeg vet ikke, fra 256 så er det ikke så mye, 192, da kan det være litt sånn bob-bob, men over det så merker jeg ikke forskjell».⁹⁵ Verken Trond eller Geir spesifiserte hvor høy oppløsning det var på mp3-filene de snakket om. Geir legger vekt på det kunstneriske og framhever det som grunnen til at de valgte fila med dårligst lyd.

Strømming av musikk foregår stort sett i mp3-format (selv om det finnes tilbud med bedre lyd kvalitet), og strømmetjenester tar over mer og mer av markedet for musikkavspilling. Tjenester som Spotify og WiMP har millionvis av kunder, deriblant også noen av mine informanter. Øyvind hører gjerne på strømming hvis han skal høre på noe av den musikken han har på CD «selv om det er litt dårligere lyd». Men hvis han har musikken på vinyl, setter han på plata. Han prøver å få lagt inn alle CD-ene på datamaskina, slik at han skal ha dem i et tapsfritt format.⁹⁶

Trond bruker ingen strømmetjenester, blant annet fordi datamaskina ikke er kobla opp på noe anlegg og «jeg liker ikke å høre på høyttalerne» (på datamaskina). En annen grunn er at det stort sett strømmes i mp3-format. Men han ser for seg en framtid med strømming i et annet format enn mp3. «Så lenge mp3-en forsvinner, og det gjør den jo til slutt, sånn at du til slutt får fullformatstreaming, det er jo bare noen år unna, og det er jo helt fantastisk.»⁹⁷ Det er altså ikke strømming som sådan Trond har noe imot, men mp3-formatet. Dette viser også at hans hovedgrunn til å være opptatt av vinyl ikke nødvendigvis er den analoge lyden.

Geir, på sin side, vil gjerne at det skal selges vinylplater og CD-er, men selv om noen av kollegene mener at strømming eller mp3 gir dårligere lyd så kan han nok ikke påberope seg å høre forskjell, som han sier. I den grad Geir hører musikk utenom jobb, hører han stort sett på musikk via strømmetjenester, og gjerne gjennom høyttalerne på datamaskina.⁹⁸

95 Intervju med Otto, 24.06.2014.

96 Intervju med Øyvind, 23.05.2014.

97 Intervju med Trond, 26.05.2014.

98 Intervju med Geir, 28.08.2014.

Når det gjelder strømming er det igjen Trond som later til å ha den mest fininnstilte hørselen, Øyvind ser ut til å gjerne la praktiske hensyn gå foran hensynet til lyd kvaliteten når han heller strømmer enn å ta fram en CD. Geir sier rett ut at han ikke hører forskjell. På dette området blandes mange ulike hensyn sammen, praktiske hensyn, hensyn til hva man oppfatter som god lyd, hvordan man har organisert seg hjemme, altså om datamaskina er kobla til stereoanlegget eller ikke, hvor man har plassert CD-samlinga si og så videre. Øyvind synes det er mer lett vint å finne fram ei plate på Spotify enn å sette på CD-en, samtidig sier han at hvis han har den på LP, spiller han LP-en. Dette til tross for at det ikke er mer lett vint å sette på en LP enn å sette på en CD, snarere tvert imot. Det har noe med merverdien i å spille ei LP-plate, en merverdi han ikke føler at han får på samme måte fra en CD.

I studien til Hand og Shove, der en rekke brukere av frysere ble intervjuet, var det flere av disse som opplevde en konflikt mellom det de så på som den enkleste løsningen, og verdier som omhu (care) og kvalitet. De opplevde altså at de stadig måtte inngå kompromiss mellom det de så på som det sunneste og mest fornuftige valget, og hva de faktisk fikk til å gjennomføre i sin hverdag. Dette er en parallell til det blant andre Øyvind opplever når han må vurdere om han skal orke å sette på en CD eller om han bare skal strømme plata fra datamaskina. I tillegg kommer det faktum at han ønsker å få overført CD-ene til datamaskina, noe han gjør gradvis i sammenheng med at han hører på en CD. Derfor innebærer det å høre en CD, etter hans egendefinerte regler, å overføre den til datamaskina for å ha den der til senere bruk. «I virkeligheten er våre hverdagsliv karakterisert av kompromiss og tilpasninger» sier Hand og Shove.⁹⁹ Det er også Øyvinds hverdag når han i en del tilfeller heller setter på Spotify enn å finne fram CD-en.

Funksjon er alltid og uunngåelig et utslag av situasjonen og av hvordan teknologien er plassert, sier de i den samme artikkelen.¹⁰⁰ Hvor CD-samlinga står, hvor man sitter, hvor datamaskina er plassert og hvor platesamlinga står vil ha innvirkning på når man velger å spille av musikk fra det ene eller det andre mediet. Øyvind liker å høre på musikk mens han leser bok.¹⁰¹ For å finne fram en CD må han runde et hjørne og gå noen meter ekstra, mens datamaskina befinner seg mye nærmere i rommet. I hverdagen får slike praktiske forhold konsekvenser. Her er det mange andre hensyn å ta enn bare lyd kvaliteten på mediet.

99 (Min oversettelse) «In reality, everyday lives are characterized by compromise and adjustment.», Hand & Shove, «Condensing Practices: Ways of living with a freezer», 2007, s.87.

100 Woolgar 2002 og Ihde 1993, gjengitt i Hand & Shove, «Condensing Practices: Ways of living with a freezer», 2007, s.95.

101 Intervju med Øyvind, 23.05.2014.

Lyden av «det ekte»

Utviklingen av teknologi til innspilling så vel som avspilling av musikk har vært stor, det vil si at det har skjedd store endringer i løpet av livene til flere av mine informanter. I oppveksten trengte Øyvind aldri å vurdere alle de praktiske forholdene jeg nettopp har vært innom. Han sier at det var forskjell på hvilke krav man stilte til lyd før.

Det var ingen som tenkte over lyd kvaliteten (...) den gangen, det var ikke noe tema, det var bare musikken. Det var ikke, altså det der om det skurra mye eller skurra lite, så lenge det ikke var hakk så var det i grunnen greit. Du spilte jo musikk på alt, det var ikke sånn at du måtte ha et stort anlegg for å nyte musikken. Du tok det du fikk.¹⁰²

Det første Hallgeir hadde å høre musikk på var «en sånn der liten, forferdelig mono-kassettspiller, ordentlig fælt, så at man ble glad i musikk av å bruke den, det er egentlig et under.»¹⁰³ Men glad i musikk ble han jo virkelig. Kanskje jakten på god lyd er helt unødvendig? At det til syvende og sist bare er musikken som teller? Hallgeir sier også at «det er veldig koselig å høre det suset» på kassetten.¹⁰⁴ Dette siste aspektet handler vel først og fremst om nostalgi, at om han hører det nå kan han minnes sin oppvekst og alle kassetten han hørte på da.

Roger bruker fortsatt forsterkeren han kjøpte seg på syttitallet, en Tandberg TR-1000. Den må iblant repareres.

Min faste reparatør, han sier at det har noe med lydbildet å gjøre, som den forsterkeren leverer. Det er det ikke så mange forsterkere som leverer i dag, da må du kanskje opp i et visst nivå i penger, for å få det. Så Tandbergen den var nesten forut for sin tid når det gjelder lyd, synes han da, og det er jo den lyden jeg har vært vant til nå hele livet, så jeg kan kanskje ikke ha noen annen forsterker heller, for da blir lyden på platene kanskje annerledes.¹⁰⁵

Også når det gjelder lyd kvalitet kan nostalgi og vane gjøre seg gjeldende. Det man er vant til kan låte bedre enn noe annet. Roger trenger sin faste reparatør og sin eldgamle forsterker for å bevare det som for ham er den ekte lyden, lyden sånn den skal være.

Geir hører kanskje ikke forskjell på mp3 og andre format, men han legger vekt på at det er det musikalske uttrykket som er det viktige:

Generelt så er tilnærminga mi til det med lyd og musikk at det er

102Samme sted.

103Intervju med Hallgeir, 13.09.2014.

104Samme sted.

105Intervju med Roger, 10.06.2014.

musikken som teller, for du kan spille inn ting på en voksrull og det høres fantastisk ut hvis musikerne har noe de vil si, så det blir liksom galt spor, tenker jeg, at folk skal bruke de helt vanvittige beløpene og du må sitte akkurat der i rommet for å få de rette refleksjonene og, og jeg vet at de aller fleste platene de er, det var aldri noen som satt akkurat der i rommet, fordi rommene var ikke så nøyaktige, eller man satt to ved siden av hverandre mens man mikset, ingen var i perfekt posisjon. Det er så mange sånne x-faktorer ute og går.¹⁰⁶

For Geir kan god lyd stå i motsetning til sjela i musikken. Han snakker om åttitallet, da det var god økonomi i bransjen og du kunne «bruke en dag på å stille skarptrommelyd», og om nittitallets lo-fi-bølge som kom som en reaksjon på dette.

Så når du da hører på mye av det som på en måte var lo-fi-tingene, og det var jo, altså, jo dårligere kassettpilleren var, eller mikrokassetter og sånne ting, plutselig så fikk du formidla en eller annen sjel i musikken igjen, som forsvant mye på åttitallet, i hvert fall i popmusikken. Og da er man litt tilbake til det jeg snakka om med voksrullen. For altså, har du et opptak som på en måte, der musikerne har noe å levere, så har det ikke noe å si om du tar det opp hi-fi eller lo-fi, du vil høre et eller annet uttrykk i det. Så det har vært min tilnærming hele veien med musikk.¹⁰⁷

Ja, hvor viktig er egentlig lyden? Mange av mine informanter hadde en barndom der de hørte på dårlige kassetter eller slitne singler på jukeboks, eller på en skurrete radio med dårlig høyttaler og til dels tvilsomme mottaksforhold. Dette var teknologien de hadde til rådighet da de formet sin identitet som musikkelskende individer. De lyttet og de ble begeistret. De ble musikkelskere. De teknologiske endringene har gjort det mulig med «ren lyd» og ekstremt dyre og gode stereoanlegg og kabler. Dette er den ene siden av utviklingen, det «hi-fi-kjøret» som flere av mine informanter har snakket nedsettende om. Man kan få kabler som koster 180 000 kroner for de to siste meterne.¹⁰⁸ På den annen side har vi mp3-en, som i lyd kvalitet kanskje er bedre enn mye av det lydutstyret mange av oss vokste opp med, men som likevel av flere blir omtalt som til dels for dårlig til å høre på. Vi har altså to utviklingstrekk side om side. Det ene retningen er mot påkostede anlegg med ekstremt god lyd, den andre retningen er mot det praktiske og plassbesparende mp3-formatet, med ikke fullt så god lyd. Og samtidig som man kan mimre så ørene skjelver av lykkelig nostalgi over suset på kassetten, og til og med den der lille pipelyden som mange kassetter

¹⁰⁶Intervju med Geir, 28.08.2014.

¹⁰⁷Samme sted.

¹⁰⁸Valmot, «Høyttalerkabler. Blir lyden bedre med superkabler til 180.000 kroner?», 14.12.2014.

startet og sluttet med, blir ikke moderne «dårlig lyd» omtalt med samme kjærlighet.¹⁰⁹

Sjela i musikken

Jeg har sett på ulike innfallsvinkler til lyd ved å undersøke hvordan mine kilder forholder seg til stereoanlegg, til vinyl, til mp3 og strømming og til «det ekte». Det har kommet fram at ingen er spesielt opptatt av å ha et «dyrt stereoanlegg», dette er snarere noe flere tar avstand fra. Men hvor mye et anlegg skal koste for å være et «dyrt stereoanlegg», er det ingen av informantene som definerer.

Ett av flere temaer som har dukket opp er en tilsynelatende motsetning mellom å legge vekt på det musikalske og å legge vekt på det lydtekniske. Denne forestillingen kan være årsaken til at de fleste av mine informanter på en eller annen måte i løpet av samtalen har definert seg bort fra «hi-fi-kjøret» og de som er «på den», la oss kalle dem de audiofile. Alle mine informanter er genuint opptatt av *musikk*, og vil legge vekt på at det er det som teller. For å få fram dette kan det være nyttig å lage seg en «de andre»-kategori som de selv kan stå i motsetning til. For Otto er det de «gamle mennene» som representerer «de andre», det er de som sitter og hører på anlegget snarere enn å høre på musikken.

Neil Young er en «gammel mann» som tydelig har markert sin motstand mot mp3-lyd og sin kjærlighet til vinylen for dens lyd kvalitet. Han har markert motstand mot digital lyd, men har kanskje innsett at det slaget er tapt, for i oktober 2014 lanserte han sin egen digitale musikkavspiller, Pono.¹¹⁰ På en Pono kan man høre digitale lydfiler i tapsfritt format, noe som ifølge nettstedet til Pono gjør at «din sjel gjenoppdager musikken».¹¹¹ I et intervju med Rolling Stone ble Young spurt om han var audiofil. Svaret var et kontant nei. «Jeg er musikkelsker.»¹¹² For Otto var Neil Young selve personifiseringen av de audiofile, så et betimelig spørsmål er: Når ikke engang Neil Young bekjenner seg som audiofil, hvem er «de andre» – de audiofile – da?

La oss se for oss en skala for hvor opptatt man er av god lyd, der man kan plassere de audiofile til venstre og de som ikke bryr seg om lyd kvalitet til høyre. Sjela i musikken kan i prinsippet leve over hele denne skalaen, men hvis man setter sjela opp mot god lyd kvalitet, slik blant andre Geir gjør, blir sjela dermed å finne til høyre på skalaen. Derfor ønsker gjerne de som er genuint opptatt av musikk – noe jeg vil påstå gjelder alle mine informanter – å definere seg til høyre for de audiofile. Man har sitt på det tørre så lenge det finnes noen andre til venstre for en selv på skalaen, da har man noen andre å ta avstand fra og defi-

¹⁰⁹Intervju med Hallgeir, 13.09.2014.

¹¹⁰Rolling Stone, «Neil Young: Steve Jobs Would've Preserved Vinyl», 31.01.2012.

¹¹¹(Min oversettelse.) «Your soul rediscovers music.» ponomusic.com, 2015.

¹¹²Edwards, «Neil Young on Pono, His New Album, and Using LPs as Roof Shingles», 14.03.2014.

ner seg i forhold til. Selv Neil Young gjør det. Også han sier implisitt at man ikke kan være både audiofil og musikkelsker samtidig. «Mennene i femtiårene» som sitter og hører på anlegget sitt (underforstått: som bare er opptatt av lyden og ikke av musikken) finnes kanskje ikke i det hele tatt.

Når mine informanter sier at de ikke kjøper dyrt anlegg, sier det ingenting om hvor dyrt anlegget de har faktisk er, det sier bare noe om hvordan de posisjonerer seg i forhold til andre. Hva som er et «dyrt» anlegg er akkurat like relativt som hva som er god lyd, og er en størrelse som kan plasseres over en stor del av skalaen. Så lenge det er noen til venstre for en selv er det alltid «noen andre» som kjøper «dyrt» anlegg.

Hvis en av de som ikke har bra anlegg selv en dag får råd til et slikt et, vil han kanskje omdefinere forholdet til produktet. Dette finner vi et eksempel på i Turo-Kimmo Lehtonens studie av domestisering av ny teknologi fra 2003. En kvinne som «hatet mobiltelefoner» ble motvillig eier av en og snart storbruker av den. Tidligere hadde hun definert seg selv som en som ikke hadde mobiltelefon, hun hatet «de andre» og det de representerte som mobilbrukere. Da hun selv ble storbruker endret hennes oppfatning av objektet seg, og en ny betydning steg fram, men hun kan fortsatt «hate» «de andre» og det de står for.¹¹³ Hvis Otto en dag får seg et «dyrt anlegg» kan han fortsatt forakte «mennene i femtiårene» og det de representerer for ham. Det kan godt tenkes at Neil Young har et stort og dyrt stereoanlegg hjemme, men han er fortsatt ikke audiofil, han er fortsatt en musikkelsker. De audiofile er fortsatt noen andre selv om ens egen teknologiske hverdag endrer seg.

Det er stor kontrast mellom det Trond og Geir sier om innspilling av musikk. Trond legger vekt på hvor mye penger og ressurser artistene bruker på å leie seg inn i et dyrt studio, og peker på det meningsløse i at lydsporet deretter skal komprimeres og distribueres i et elendig filformat på Internett. Geir, på sin side, peker på det paradoksale i at folk skal ha dyre anlegg med gullkabler når produsentene sitter i studio med dårlige loddepunkter og kilometer på kilometer med syltynne kabler. Begge gjør en relevant sammenligning. Trond sammenligner innspillingsprosessen i studioet og alle ressursene som brukes på det med å høre på komprimerte mp3-filer. Geir sammenligner innspillingsprosessen i studio, med fokus på hvor dårlig mye av utstyret er, med det å skulle høre på denne musikken på superdyre anlegg. Selv om de sammenligner det samme – innspillingsprosess med lyttesituasjon – har de ulik innfallsvinkel og trekker helt ulike konklusjoner. Trond bruker sammenligningen sin til å forklare at mp3 er dårlig mens Geir bruker sammenligningen sin til å forklare at det ikke er noen vits i dyre anlegg eller dyre høyttalerkabler.

113Lehtonen, «The Domestication of New Technologies as a Set of Trials», 2003, s.373–374.

Det de har felles er at begge er genuint interessert i god musikk og i å lage gode produkter for både artistene og lytterne. Begge er interessert i å fange sjela i musikken og formidle den videre til andre. Musikkelskere ser ut til å være enige om at det er sjela i musikken som er det viktige, men de er kanskje ikke enige i hvor på lydkvalitetsskalaen man finner denne sjela. For Neil Young er den langt til venstre, for Geir er den gjerne langt til høyre. For Geir kan den finnes i ørsmå datamaskinhøytalere eller i ei mp3-fil med dårlig oppløsning. Trond må ha en viss lydteknisk kvalitet for å kunne sette pris på musikken. Den kvaliteten finner han på ei vinylplate (men ikke bare der). Flere andre uttrykker en idé om at vinyl har god lyd, men generelt gir det flere av mine informanter sier liten grunn til å tro at det er lydkvaliteten som er hovedgrunnen til at de søker til vinylformatet. Det har en viss betydning, men ser ikke ut til å være nok i seg selv. Svaret på spørsmålet om hvorfor vinylen fortsatt lever, finnes ikke i lydkvaliteten alene.

I dette kapitlet har jeg vist at vanene man har for lytting til musikk på ulike format har med mye mer enn lyd å gjøre. Det er mange praktiske forhold som spiller inn, som jeg viste i tilfellet med Øyvind og hans kompromiss mellom den lettvinde løsningen og løsningen med best lyd. Informantenes vaner og rutiner i lys av praksisteori så vel som annen teori er noe jeg kommer til å utforske grundigere i de neste kapitlene.

3 Et ekte musikkalbum

Hva er et musikkalbum?

Lyden er altså ikke den eneste forklaringen på hvorfor vinylen lever videre. Kan det handle om musikkalbumet? Hva er et musikkalbum? Er det avhengig av et bestemt format? Ian Woodward og Dominik Bartmanski står bak en artikkel jeg omtalte i innledningskapittelet, om vinylens høye kulturelle status, og de trekker inn begreper som «iconicity» og aura. De skriver blant annet om hvordan albumet (på vinyl) blir markedsført som et helhetlig, kunstnerisk produkt.¹¹⁴ Knut Schreiner, som erklærte musikkalbumet som dødt i 2014, ser ut til å knytte det like mye til CD som til vinyl. «Nå er det streaming, hits og enkeltlåter som gjelder», skriver han om dagens situasjon.¹¹⁵ Andre igjen hevder at musikkalbumet ikke er knyttet til et fysisk format.¹¹⁶ I 2010 viste studier at den typiske WiMP-lytteren bruker rundt 70 prosent av lyttetiden på samme artist i rekkefølge. Hvorvidt det dreier seg om *album* av samme artist ble ikke undersøkt.¹¹⁷

Høsten 2014 annonserte komiteen i Spellemannsprisen at man ikke lenger trenger å gi ut et helt album for å bli vurdert som mottaker av prisen. «Musikkbransjen er i endring, og flere slipper enkeltlåter og EP-er i stedet for tradisjonelle album. Det er viktig for oss å tilpasse oss trendene, og fange opp også de som utgir musikk i andre formater enn album», sa styreleder i Spellemann, Marte Thorsby.¹¹⁸ Før var det musikkalbumet som gjaldt. Man måtte gi ut et album for å bli tatt med i betraktningen, og det sier noe om den statusen musikkalbumet har hatt til nå. Når en viktig institusjon i norsk musikkliv gjør en slik endring, kan det bidra til at musikkalbumet mister noe av denne statusen.

Musikkalbumet, slik jeg definerte det innledningsvis, er et sett med sanger laget for å gis ut samlet, plassert i en bestemt rekkefølge og med en samlende tittel samt et omslagsbilde. Stort sett har et album vart i underkant av én time, for å få plass på de to sidene til ei LP-plate, men det finnes også mange artister som har gitt ut dobbelalbum. De som produserer album for CD har 80 minutter til rådighet uten at de trenger å bruke mer enn éi CD-plate. Hvis man produserer musikk som utelukkende skal strømmes, har man ikke disse rammene. WiMP legger

114Bartmanski & Woodward, «The vinyl: The analogue medium in the age of digital reproduction», 2015, s.8.

115Schreiner, «2014: Året albumet døde», 27.09.2014.

116Rakvaag, «Wimp blir Tidal», 01.04.2013.

117Danielsen, Due & Maasø, «Utvidet musikkhorisont», 16.11.2010.

118Talseth, «Spellemannsprisen endrer spillereglene», 08.09.2014.

likevel opp til å støtte musikkalbumet i utformingen av sine tjenester.¹¹⁹

I det følgende skal jeg se på hvordan mine informanter og enkelte andre kilder – blant annet en BBC-dokumentar – forholder seg til og snakker om musikkalbumet. Hva sier det om albumet? I hvor stor grad knytter de det til et bestemt format? Jeg kommer til å trekke inn domestisering og praksisteori for å diskutere hvordan musikkalbumet blir til i oss som lytter til det.

Vinylformatet

When Albums Ruled the World er en halvannen time lang dokumentar som ble sendt første gang i februar 2013 som del av serien *The Golden Age of the Album*. Den er produsert av det skotske uavhengige TV-produksjonsselskapet IWC i samarbeid med BBC, for BBC. Programmet er produsert og regissert av Steve O'Hagan.

Dokumentaren starter med å slå fast følgende: «Den ukronede helten i populærmusikkens episke historie er ikke en artist eller et band, det er ikke engang en låt, det er dette: langspillplata.»¹²⁰ LP-en forandret musikkhistorien for all ettertid med sine «33 ⅓ revolusjoner per minutt», hevder de.¹²¹ Dette er fortellingen om selve helten i populærmusikkens historie, intet mindre, en historie som fra før har svært mange helter. Her har dokumentarskaperne allerede slått fast at LP-plata i seg selv har revolusjonert musikkhistorien, og at det er den som står i sentrum for historien de forteller.

Historien fortelles ved hjelp av en fortellerstemme og flere kjente skikkelser fra bransjen, i tillegg til arkivklipp, illustrasjonsfoto, liveopptak og filming av store mengder plater, både enkeltvis og i store platesamlinger. Ifølge denne dokumentaren har en LP plass til 22,5 minutter med innspilt musikk på hver side,¹²² noe de mener gjorde den velegnet til klassisk musikk.¹²³ I 1950-årene var LP-plata hovedsakelig et produkt for voksne. Ungdommen spilte korte låter på singler, men utover 1960-tallet, da kjøpekraften blant de unge økte, ble LP-plata i større og større grad brukt til innspilling av pop og rock. Det at populærmusikken flyttet fra singelformatet og over til LP-formatet ble bestemmende for musikken utover 1960- og 1970-tallet, hevder dokumentaren. Nå hadde musikerne nesten

119Danielsen, Due & Maasø, «Utvidet musikkhorisont», 16.11.2010.

120(Min oversettelse.) «The unsung hero in popular music's epic history is not a performer or a band or even a song, it's this: the long playing album» (transkribert fra lydsporet). BBC Four, *When Albums Ruled the World*, 2013.

121(Min oversettelse.) «33 ⅓ revolutions per minute». Dette er en lek med forkortelsen rpm, som står for rotasjoner per minutt. Samme sted.

122Dette tallet varierer litt fra kilde til kilde. Ochs, 2001, s.7, sier «nesten 20 minutter», Blokhuis & Molde, 1996, s.37, sier «over 20 minutter».

123BBC Four, *When Albums Ruled the World*, 2013. Og: Blokhuis & Molde, *Wow! Populærmusikkens historie*, 1996, s.38.

to halvtimer med uavbrutt plass til rådighet, og dette førte til lengre spor som ikke ville fått plass på en singel. Det førte også til at et tema kunne forfølges gjennom flere spor. LP-plata ga muligheter til kreativ utfoldelse som singelen ikke hadde, noe som gjorde at albumet som et kunstnerisk produkt ble utviklet og rendyrket utover disse to tiårene.¹²⁴ For et band som The Doors var ikke tre minutters popsanger lenger tilstrekkelig til å romme de kunstneriske ambisjonene, sier fortellerstemmen. Han løfter på denne måten albumformatet opp som ikke bare noe annet enn singlene, men som noe *mer*, som mer høyverdig kunst. Ray Manzarek fra The Doors er en av artistene som snakker i løpet av dokumentaren og han sier at The Doors eksisterte fordi LP-en eksisterte.¹²⁵

Dokumentarskaperne bygger opp under påstandene sine med eksempler fra blant andre The Beatles. De var tidlig på 1960-tallet et singelband, men ble etter hvert et albumband. I 1966 kom deres svært kjente dobbelalbum *Sgt. Pepper's Lonely Hearts Club Band*, der de gjennom både coverkunst og rent musikalsk utnyttet musikkalbumets muligheter til fulle. Dette albumet har ifølge dokumentaren blitt omtalt som verdens første konseptalbum og tidenes mest gjenkjennbare albumomslag.¹²⁶

Skaperne av filmen tar med andre faktorer enn de rent tekniske når de forteller historien om musikkalbumet, idet de nevner at kjøpekraften blant unge økte og at The Beatles ble påvirket av Bob Dylan, de never LSD, radiostasjoner og flere andre faktorer som spilte en rolle. Likevel legges det svært stor vekt på de tekniske rammene – vinylformatet – og hvilke konsekvenser det fikk for kunsten. De forteller at som følge av denne tolvtommers vinylplata ble et helt nytt kunstnerisk produkt født.¹²⁷

På slutten av 1960-tallet, forteller BBC-dokumentaren, passerte albumsalget for første gang en million i USA, og i både USA og England solgte LP-er mer enn singler. Albumformatet får æren for at en helt ny type stjerne kunne vokse fram. Jimi Hendrix' *Electric Ladyland* hadde spor som varte i 14 minutter. Fenomenet rockeopera ble innført med The Whos *Tommy*. Carole Kings *Tapestry* fra 1971 er bygd opp slik at en låt blir avsluttet på en måte som rent musikalsk passer med hvordan den neste begynner. Flere albumartister gjorde det stort, og det samme gjaldt plateselskapene.¹²⁸

Så ble det oljemangel i 1973, sier fortellerstemmen, og det førte til at det ble dyrere å trykke opp vinylplater. Plateselskapene begynte å gi ut «greatest hits»-

124BBC Four, *When Albums Ruled the World*, 2013. Og: Blokhus & Molde, *Wow! Populærmusikens historie*, 1996, s.222.

125BBC Four, *When Albums Ruled the World*, 2013.

126Samme sted.

127Samme sted.

128Samme sted.

album og livealbum for å holde økonomien igang. Utover 1970-tallet ble bransjen mer konservativ og den ville ikke lenger ta sjanser slik den hadde gjort før. BBC-dokumentaren avslutter sin fortelling rundt 1980. Da var, ifølge dokumentarfilmskaperne, albumets storhetstid over. Kassetten kom for alvor på banen som en konkurrent til vinylen. MTV førte til fornyet fokus på enkeltlåter og representerte en ny måte å tenke salg av musikk på, en måte som gikk bort fra albumformatet, slik de framstiller det. Dokumentaren hevder at perioden fra midten av 1960-tallet til slutten av 1970-tallet var musikkbransjens storhetstid. Den omtales som den mest produktive, den mest musikalske og den mest framtidsrettede æraen som har funnet sted i løpet av de 140 årene musikkbransjen har eksistert.¹²⁹

I denne fortellingen er det altså det tekniske, vinylplata, som er rammen for musikkalbumet. Historien begynner der LP-plata oppstår, og slutter idet den begynner å få konkurranse fra kassetten. Dokumentaren forteller hele tiden hvordan det kunstneriske ved ei LP-plate er knyttet til det fysiske. Dette gjør den ved å poengtere at lengden på ei LP-plate ga musikerne muligheten til å spille inn lange låter og bygge opp konseptalbum. Den gjør det ved å vektlegge albumomslagenes betydning for helheten. Den gjør det også ved å knytte stigningen i oljeprisen til det faktum at plateselskapene ble mer forsiktige og sluttet å gi artistene den samme friheten som før, noe som førte til at de begynte å gi ut livealbum og andre samleplater.

Kassetten blir nevnt avslutningsvis i dokumentaren, som en trussel mot vinylen og albumformatet, men kassetten har mange av de samme egenskapene som en vinyl-LP. Også på kassetten har man to sider, en kassettt gir mange av de samme mulighetene som ei LP-plate med tanke på hvor mye tid man har til rådighet per side. Det er likevel to hovedforskjeller. Det ene er at en kassettt ikke har de samme mulighetene for coverkunst i og med at omslaget er så lite. Riktignok har mange kassetter cover som kan brettes ut, men selve omslagsbildet vil likevel alltid være veldig mye mindre, og dermed mindre iøynefallende enn et LP-omslag. Det andre er at man selv kan ta opp på en kassettt. Den jevne forbruker kan, ved hjelp av helt vanlig utstyr, sette sammen egne samlinger i stedet for å høre på et konseptalbum eller en rockeopera fra start til slutt. Med en kassettt kan man plukke ut sine favorittspor fra ulike album og sette dem sammen på sin egen samlekassettt. Dette er noe dokumentaren trekker fram som en stor trussel mot albumet, idet de hevder at dette reduserer albumets monolittiske tilstedeværelse i ungdomskulturen.¹³⁰

Senere kom CD-en, og også der finnes mange av de samme mulighetene som på

¹²⁹Samme sted.

¹³⁰Samme sted.

en LP. Også her har man plass til det samme man har plass til på et vanlig album på LP. En viktig forskjell er at der en LP har to sider, har en CD bare én, på en CD får man ikke denne inndelingen i side A og side B som mange vente seg til med både LP og kassett. Andre forskjeller er at en CD har langt mindre cover enn en LP (om enn noe større enn en kassett), og at CD-en har plass til enda flere minutter med musikk på sin ene side enn LP-en har på sine to.

Det er altså forskjeller mellom vinylformatet på den ene siden og kassetten og CD-en på den andre, men ikke store nok forskjeller til at jeg vil påstå at musikkalbumet er avhengig av vinylen. Således kan man si at verken CD-en eller kassetten passer helt inn med forestillingen om at musikkalbumformatet er avhengig av vinylplata.

I dokumentarfilmen sin fortelling om musikkalbumet, er lytteren nesten fraværende. Det er en fortelling som handler om vinylformatet, materialet (olje), om musikerne, plateselskapene og andre forhold. Hvordan folk faktisk brukte og lyttet til disse platene, får liten plass. Det snakkes mye om hvor perfekte flere av platene er som plater, for eksempel *Dark Side of the Moon*, men hvorvidt det fantes lyttere som valgte seg ut enkeltlåter fra plata heller enn å høre hele er ikke noe det tas høyde for.

Dokumentaren nevner kassetten som en trussel fra tidlig på åttitallet. Kassetten ble opprinnelig lansert i 1963, og ifølge Blokhus og Molde ble stadig flere album også utgitt på kassett utover 1960-tallet og 1970-tallet. I 1983 ble det i USA for første gang solgt flere kassetter enn grammofonplater, i England skjedde ikke dette før i 1987.¹³¹ Dette tyder på at endringen skjedde langt mer gradvis enn dokumentaren gir inntrykk av, og at kassetten allerede hadde en betydelig markedsandel under det de ser på som musikkalbumets storhetstid.

BBC Four er langt fra alene om å operere med en slik vinylbasert tolkning av musikkalbumet. Rhino Records (som gir ut både CD-er og LP-er) har i sin markedsføring brukt slagordet «Music the way it was meant to be heard. One side at a time.»¹³² Det faktum at det er vinyl-LP-en som har fått sin tilbakekomst i den digitale tidsalderen, ikke vinylsinglene, kan også tyde på at det er en kobling mellom vinylformatet og musikkalbumet.¹³³

BBC, Rhino Records, Bartmanski og Woodward, Kjus og mange flere, har altså etablert en idé om at albumet er nært knyttet til vinylformatet, og at dette er en egen kunstform. Et musikkalbum er ei plate trykt på vinyl, med stort cover og låter i en nøye uttenkt rekkefølge.

¹³¹Blokhus & Molde, *Wow! Populærmusikkens historie*, 1996, s.39.

¹³²Bartmanski & Woodward, «The vinyl: The analogue medium in the age of digital reproduction», 2015, s.8.

¹³³Kjus, «Reclaiming the music: The power of local and physical music distribution in the age of global online services», 2015, s.11. Og: Intervju med Trond, 26. mai 2014.

Det helhetlige kunstverket

CD-en har bare én side, men likevel har den mange av de samme egenskapene som LP-en og kassetten. Musikkalbumet passer både på en CD, på en kassett og på ei vinylplate, men hva med de nyere avspillingsmulighetene for musikk? Hva med strømmetjenester og mp3-spillere, der man kan lage spillelister og der man stadig blir presentert for nye ting man kan høre på? Og hva med «best of»-plater og ekstraspør på nye versjoner av CD-er?

Min yngste informant, Otto, bruker både gammel og ny teknologi. Han overfører ofte platene han kjøper til iPod-en sin, men hvis det er ei plate med ekstraspør, følger ikke disse sporene med over. Han liker at plata «slutter når den slutter», som han sier, og på iPod-en vil han ha musikken – albumet – slik det var tenkt fra artistenes side.¹³⁴ Øyvind uttrykker noe av det samme når han sier han ikke er glad i «best of»-plater, han vil at låtene skal være der de hører hjemme, han vil heller kjøpe de ulike albumene enn ei samleplate med de beste sporene fra alle. «Best of»-plater «gir liksom ikke noen mening», sier han.¹³⁵

Albumet forstås her som et helhetlig kunstnerisk produkt. Plata ble produsert slik fra musikernes side, og det er slik den skal være, med bestemte låter i en bestemt rekkefølge, det er det som er «det ekte albumet». Låtene «hører hjemme» et sted. Plata slutter et bestemt sted. Albumet har en begynnelse, en oppbygning, en avslutning, en indre logikk, og alt dette er nøye uttenkt fra artistenes side. Følgelig vil du ødelegge kunstverket hvis du legger til ekstraspør eller tukler med det på en annen måte. Et eksempel fra min egen hverdag: Nylig skulle jeg brenne en kopi av en CD. På første brenning stokket brenneprogrammet om på rekkefølgen på låtene så jeg fikk en CD med låtene i en annen rekkefølge. Den CD-en anså jeg som ødelagt, den gikk rett i søpla. Album har en egen integritet, som Bartmanski og Woodward påpeker.¹³⁶ Albumet blir markedsført som en kilde til dyptgående innsikt i artistens visjoner.¹³⁷

Otto tror at musikkalbumformatet er i ferd med å dø ut, for det er tydeligvis ikke alle som er så opptatt av dette. Han viser til hvordan hans jevnaldrende «nesten ikke er vant til å høre på album i sin helhet, det er jo bare å lytte litt og bla igjennom låtene og finne dem [de] liker og så legge dem til i favorittlista». Selv sier han at han verdsetter albumformatet, det er noe han har vokst opp med. Han håper formatet vil bestå, selv om han tenker at hvis etterspørselen forsvinner, så «sitter vi igjen med singlene, da». Når folk snakker slik om album kan det låte som at musikkalbumet er normen for hvordan musikk skal presenteres, det er

134Intervju med Otto, 24.06.2014.

135Intervju med Øyvind, 23.05.2014.

136Bartmanski & Woodward, «The vinyl: The analogue medium in the age of digital reproduction», 2015, s.8.

137Kjus, «Reclaiming the music: The power of local and physical music distribution in the age of global online services», 2015, s.11.

musikkens originale tilstand. Faktum er at vi «satt med singlene» tidlig på 1960-tallet også.¹³⁸ Musikkalbumet har eksistert en relativt kort historisk periode.

Et album er mer enn summen av enkeltlåtene, sier Otto.

*Det er jo noe med at hvis du har et album hvor du ikke har bare hit etter hit etter hit, at det liksom har noen hvileskjær som gjør toppene enda høyere, så jeg synes det kanskje settes litt lite pris på at noen album er litt ujevne og at det liksom er greit.*¹³⁹

De mindre bra låtene har altså en funksjon i helheten, «du gleder deg til neste låt for du vet at den er bedre». For ham er rekkefølgen på sangene viktig for hvordan plata fungerer som helhet. Det hjelper ikke med masse bra låter, hvis de ikke er satt sammen i riktig rekkefølge.¹⁴⁰ Flere av informantene snakker om at det er godt med plater som det er litt sammenheng og helhet i.¹⁴¹ Som Geir sier: «Noen album er dritfine å høre gjennom hele på».¹⁴²

Otto sier rett ut at det er greit å høre på spor som ikke er helt fantastiske hvis de inngår et album som gir mening som helhet. Han påpeker det verdifulle i at ikke alt skal være høydepunkter hele tida, at det må være noen nedturer også. I boka *Flytende modernitet* analyserer sosiologen Zygmunt Bauman vårt moderne samfunn. Han fokuserer på – og advarer mot – at alt skal være så lett og foranderlig. I vår tid, som han kaller «øyeblikkets tidsalder» vil vi ifølge Bauman ha umiddelbar tilfredsstillelse.¹⁴³ Undersøkelser av bruk av strømmetjenester viser at det er svært vanlig å ikke høre ferdig et spor man har begynt å høre på.¹⁴⁴ Otto ønsker, i likhet med Bauman, noe med mer tyngde og varighet.

Otto uttrykker også en sorg over det han tror blir albumets død. Både Otto og Øyvind later til å mene at albumformatet gir artistene muligheten til å lage det fullverdige kunstneriske produktet, produktet som ikke blir ødelagt av strømmingens flyktighet eller de kommersielle interessene som ligger bak å sette sammen «best of»-album eller å slenge på noen ekstra spor til slutt på en CD.

Kan det være flere faktorer enn de rent kunstneriske som er med og påvirker hvordan et album blir utformet? Geir, som har lang erfaring med plateproduksjon både som musiker og produsent, forteller at det ligger noen fysiske begrensninger i vinylen. «Du kan ikke grave så mye bunn innerst på plata som du kan gjøre ytterst, og du kan ikke ha så kraftig stereobilde som du kanskje kunne

138BBC Four, *When Albums Ruled the World*, 2013. Og: Blokhus & Molde, *Wow! Populærmusikkens historie*, 1996, s.38. Og: Ochs, *Classic Rock Covers*, 2001, s.6.

139Intervju med Otto, 24.06.2014.

140Samme sted.

141Intervju med Hans, 16.07.2014. Og: Intervju med Geir, 28.08.2014.

142Intervju med Geir, 28.08.2014.

143Bauman, *Flytende modernitet*, 2006, s.158.

144Eriksen & Elnan, «Strømming ødelegger kjærligheten til musikk». 10.12.2014.

ønsket deg, for da graverer du hull i plata.» Dermed hadde bandet hans en ekstrautfordring når de skulle plassere låtene i rekkefølge: de med mest bass kunne ikke komme sist på en side «for det klarer ikke vinylen å viderefremde». Dette har fått avgjørende betydning for oppbygningen av en del plater opp gjennom årene, sier Geir. «Det var jo et kjent fenomen i gamle dager, at det var fysiske begrensninger på vinylen, fram til (...) da CD-en kom så var det plutselig sjarm med knitter på platene, som man kanskje hadde irritert seg over før.»¹⁴⁵

Disse tekniske begrensningene passer ikke helt med den kunstneriske forestillingen om musikkalbumet. Der en CD vil kjøre samme frekvens hele veien, vil en vinyl ha forskjellig lyd ytterst og innerst på plata. Tidligere har jeg vært inne på hvor mye tid det er plass til på de ulike formatene og at det setter rammene for det ferdige produktet, men dette er altså ikke den eneste føringen teknologien legger. Musikere som gir ut musikk på vinyl kan ikke velge fritt hvordan plata skal bygges opp uten at det går ut over lyd kvaliteten. *Kind of Blue* av Miles Davis trekkes gjerne fram som et av de mest ikoniske albumene som er produsert. Bartmanski og Woodward skriver om hvordan dette albumet ikke ville vært mulig hvis LP-en ikke hadde eksistert.¹⁴⁶ Det legges vekt på hvordan albumet har en helhetlig stemning og på hvordan det er perfekt at det mest melankolske sporet, *Blue in Green*, ligger midt på plata og sist på side A, noe som gir en liten pause mens lytteren går og snur plata. Slike plater gjør album til mer enn bare underholdning, ifølge artikkelforfatterne.¹⁴⁷ De legger altså stor vekt på det kunstneriske, men hva om det siste sporet på side A ble plassert der på grunn av begrensningene i teknologien, og ikke ut fra en kunstnerisk vurdering?

I tillegg til det tekniske, kan også økonomien stikke kjepper i hjulene på det helhetlige, kunstneriske albumet. Geir har vært musiker i tjuefem år. Han ønsker å produsere album, men sier at det stadig blir vanskeligere for artister å ta seg råd til å spille inn hele album. Geir og kollegene opplever at de fleste låtene bare blir som fyllmasse å regne. «Det betaler seg aldri inn igjen, og du får ikke spilt det nok på radio til at du får betalt for alle de låtene.»¹⁴⁸ Tidligere var det mer penger å tjene på platesalg, men dette har endret seg etter at Spotify og WiMP tok over en stor del av markedet.

Vi hadde 70 000 avspillinger på den barneplata vår på de første to månedene på WiMP og Spotify, og hvis vi da tenker at det hadde, hvis hver unge skulle spilt den plata sju ganger da, hvis vi kanskje hadde solgt tusen plater. Og det hadde jo gitt åtti tusen inn, når alt av utgifter

145Intervju med Geir, 28.08.2014.

146Bartmanski & Woodward, «The vinyl: The analogue medium in the age of digital reproduction», 2015, s.20.

147Samme sted, s.8.

148Intervju med Geir, 28.08.2014.

*til plateselskapene var dekt. Men vi fikk fem tusen kroner, sant. Og hva kan du gjøre med fem tusen kroner, delt på to, to og et halvt tusen hver.*¹⁴⁹

Dette var for et album de hadde brukt ett år på å spille inn, forteller Geir. Ifølge en artikkel i Morgenbladet fikk Kristoffer Lo, rettighetshaver til tolv album, blant annet populære Highasakite, utbetalt 75 kroner fra Spotify i 2013.¹⁵⁰ Det ser ut til at økonomien gjør det vanskelig å tjene penger på å produsere album, selv om artistene har aldri så lyst ut fra kunstneriske motiv. Dette henger forsåvidt godt sammen med fortellingen i BBC-dokumentaren, der de hevder at økonomien i bransjen på 1970-tallet var lagt til rette for at folk kunne spille inn album.¹⁵¹

Det er mange sterke følelser for albumet som sådan, og det ser ut til å finnes en forestilling om musikkalbumet som det ekte og opprinnelige uttrykket i populærmusikken, i hvert fall i sjangrene pop og rock. Både Otto og Øyvind er glade i vinyl og glade i musikkalbumet, men ingen av dem knytter albumet eksplisitt til vinylen. Musikkalbumet er en størrelse som gjerne, men ikke nødvendigvis, kobles til vinylen.

Det innlærte albumet

Geir sier at økonomien gjør det vanskelig å spille inn hele plater, at praten i miljøet hans stadig handler om at det kommer til å «koke ned til singelformat». Og det er ikke fordi de ønsker det slik, tvert imot.

*Jeg er nok for gammel til å på en måte klare å gjøre det sånn, så jeg sitter jo akkurat nå i dag og driver og spiller inn tretten låter, det er jo alt for mye, altså vi kunne konsentrert oss om to, en singel og ei B-side. Men, vi klarer ikke å gjøre det. Vi må lage plata på et eller annet vis, for det er det jeg bestandig har gjort.*¹⁵²

Her er det følelsene for albumet som sådan, som gjør at Geir og flere av hans kolleger ønsker å spille inn album. Geir sier at han er for gammel til å gjøre det på en annen måte, og at han vil gjøre det slik fordi det er det han bestandig har gjort. Det er noe med albumformatet som gjør at han ikke kommer utenom det, eller snarere en forbindelse mellom albumformatet og ham selv.

Hva er denne forbindelsen? Hva er dette «noe» som gjør den så sterk? Som nevnt i innledningskapittelet viser Trondheimsmodellen domestisering som en prosess med tre aspekter, den praktiske, den symbolske og den kognitive. Det

¹⁴⁹Samme sted.

¹⁵⁰Lien, «Hvem er Daniel Ek?», 27.02–05.03.2015, s.15.

¹⁵¹BBC Four, *When Albums Ruled the World*, 2013.

¹⁵²Intervju med Geir, 28.08.2014.

praktiske kan innebære store, samfunnsmessige og organisatoriske elementer, som regelverk og institusjoner, men også rutiner for bruk av teknologien. Når det gjelder musikk har vi plateselskaper, organisasjoner som IFPI (International Federation of the Phonographic Industry), distributører, platebutikker og mye mer. På mikronivå har vi blant annet musikkavspillerne til folk og rutiner for hvordan og hvor ofte de spiller musikk, for å nevne noe. Den kognitive siden av domestiseringsprosessen handler blant annet om alt brukeren må lære seg for å kunne ta i bruk produktet.¹⁵³ Lytteren må kunne ta i bruk mye ulik teknologi for å spille av musikk, men dette skal jeg ikke komme nærmere inn på her. Til slutt har vi den symbolske siden, der mening og identitet blir skapt. Samspillet mellom alt dette skaper (eller kan skape) domestisering av teknologi.

Jeg skal se nærmere på den symbolske siden av dette samspillet. Den handler om å konstruere mening rundt en artefakt, og om identitetsdannelse. I sitatet over sier Geir at han må gjøre det sånn fordi det er det han bestandig har gjort. Geir og hans generasjon har vokst opp med albumet. De har vokst opp i en tid da det var på album man fikk servert musikk. For dem er albumet en selvfølge. De har domestisert albumet som sådan. Det er den teknologien de har under huden, det er den som føles riktig. De er «for gamle» til å prøve noe annet. Svært mange, både musikere og lyttere opplever en slik sterk tilknytning til albumet som sådan, og de ser med uvilje på å skulle tenke musikk i et annet format enn musikkalbumformatet.¹⁵⁴ Å lære seg å bruke ny teknologi er ikke problemet, det ligger dypere, på et følelsesmessig plan.

Øyvind har ingenting til overs for nye CD-utgaver av gamle album der det er lagt på noen ekstra spor til slutt. «Jeg blir irritert» sier han, og fortsetter: «i hodet mitt så har jeg de fem låtene på den sida og de fire der, og så plutselig så kommer det tre til som ikke har noe der å gjøre». Øyvind forklarer sin motvilje mot ekstraspør med at han synes sangene skal være der de har vært, og «det har jo litt med at hvis du har hørt den [plata] gud vet hvor mange ganger da du vokste opp, så vet du at det er akkurat de og de låtene som er på det og det albumet. Da blir det litt feil».¹⁵⁵

I utgangpunktet kan det låte som dette er sammenfallende med det helhetlige kunstneriske albumet, «det ekte albumet», men Øyvind snakker også om noe annet. Han snakker om hvor mange ganger han har hørt albumet, om at han har vent seg til hvordan det skal være, og i dette ligger en antydning om at det kanskje er derfor det blir «feil» når det ikke er akkurat slik. Øyvinds lyttepraksis har skapt et forhold til et album som ligger lagret i minnet hans. Dette trenger ikke være sammenfallende med et album som er skapt av en artist og ligger lagret på

153Sørensen, «Domestication: The enactment of technology», 2005, s.47.

154Intervju med Geir 28.08.2014. Og: Intervju med Otto, 24.06.2014. Og: Intervju med Øyvind, 23.05.2014.

155Intervju med Øyvind, 23.05.2014.

ei plate.

I sitatene over knytter Øyvind mening til spesifikke album og hvordan de bør være for å være «riktige». Disse utsagnene tyder på at det ikke bare er hele teknologien – musikkalbumet – som er blitt domestisert, med at Øyvind har fått et sterkt forhold til flere enkeltalbum. Trondheimsmodellen handler om domestisering av hele teknologier, og er således ikke egnet til å beskrive denne typen «domestisering». Det albumet lytteren har vent seg til og dermed knytter mening til vil jeg kalle «det innlærte albumet». Øyvind har lært inn flere album, de er blitt en del av ham. Denne innlæringen av album har det til felles med Trondheimsmodellen at brukeren er medskapet av produktet snarere enn passiv konsument.

Denne typen innlæring av album har, som jeg har vist, mye til felles med domestisering. Det dreier seg om det personlige forholdet ett enkelt individ har i tilknytning til ett enkelt album. Dermed skal jeg se på et annet fenomen på mikronivå, nemlig rutiner, og Ehn og Löfgrens artikkel om rutiner. Ordet rutine er en avledning av «route», altså det å lage «stier» (paths) i dagliglivet. Når en slik sti er etablert opphører vårt bevisste valg.¹⁵⁶ Når en rutine er etablert blir den ofte usynlig for oss.¹⁵⁷ Rutinen tar bolig i kroppen vår og det gjør den viktig.¹⁵⁸ På samme måte tar et musikkalbum bolig i kroppen vår, når det er blitt hørt et tilstrekkelig antall ganger er vi ikke lenger bevisst på hvorfor, men vi vet at det er sånn det skal være. Det spesifikke musikkalbumet er «riktig» fordi det har tatt bolig i vår bevissthet.

Flere av informantene forteller om episoder der de har fått presentert et album med låtene i feil rekkefølge, og at det at låtene ikke var der de «skulle være» har ført til forvirring og frustrasjon. Klaus forteller om ei plate han hadde lastet ned, men der sporene ikke hadde blitt merket ordentlig, noe som førte til at de havnet i feil rekkefølge. Senere fikk han tak i den på CD, men «den sitter igjen sånn som den var første gang jeg hørte den, den blir litt rar».¹⁵⁹ Geir hadde en lignende opplevelse. Han skulle høre på ei plate på Spotify, omslaget kom opp på skjermen, men etter den første låta kom et helt annet spor enn han hadde ventet. «Jeg fikk helt sånn, jeg måtte bare stoppe, altså faen, jeg venta på den låta som skulle komme (...) det frika meg ut da jeg ikke fikk den dramaturgien jeg kjente».¹⁶⁰

Her er det tydelig hvor mye det innlærte har å si. Som Marika Lüders påpeker i sin artikkel om strømmetjenestene, etablerer lyttere et sterkt forhold til musikk

156Ehn & Löfgren, «Routines – Made and Unmade», 2009, s.100.

157Samme sted, s.99.

158Samme sted, s.106.

159Intervju med Klaus, 14.05.2014.

160Intervju med Geir, 28.08.2014.

de har hørt igjen og igjen. For mange er det viktig at det skal være slik det alltid har vært.¹⁶¹ Albumet skal være slik man har lært det inn. Dette at hvert enkelt album læres inn er også i tråd med det Hand og Shove sier om at domestiseringsprosessen ikke når en endelig lukking.¹⁶² Disse menneskene «domestiserer» eller lærer inn album etter album gjennom sin praksis, det er en pågående prosess.

For Øyvind var det sammenfall mellom det jeg har valgt å kalle «det ekte albumet» og det jeg har kalt «det innlærte albumet», men for Klaus var det ikke slik. Det albumet han hadde lært inn var et annet enn det artistene opprinnelig hadde satt sammen. Han hadde vent seg til et album med låtene i «feil» rekkefølge, så nå låter «det ekte albumet» rart for ham.

Diskografien til The Beatles gir et ypperlig utgangspunkt for å se litt nærmere på «det innlærte albumet». Da The Beatles ble lansert i USA i 1963 hadde de allerede gitt ut to LP-er og flere singler på Parlophone i England. Capitol – som skulle gi ut The Beatles i USA – satte sammen nye utgivelser der de valgte fra de allerede eksisterende britiske utgivelsene, både LP-ene og singlene. Ifølge Dave Liftons *U.S. vs. U.K. album guide* ble valgene gjort ut fra kommersielle hensyn snarere enn de kunstneriske valgene til musikerne.¹⁶³ Her merker jeg meg igjen motsetningen som blir antydnet mellom den originale utgaven som den kunstnerisk riktige, og de senere utgavene som motivert ut fra kommersielle hensyn.

Roger samler på Beatles-plater, og jeg spør ham hva han synes om dette. De endret på rekkefølgen av sangene, noen ble utelatt og andre ble lagt til, forteller Roger, som har fulgt godt med i debattene om dette.

Jeg har jo registrert i mange diskusjonsfora at det plateselskapet i USA gjorde med Beatles sine plater og låter det var liksom helligbrøde, men når du snakker med amerikanske musikere igjen, så er jo de hellig overbevist om at de amerikanske platene er sånn det skal være. For de hørte på det da de var unge. Jeg har lest en del intervjuer med amerikanske musikere som sier at sånn og sånn og sånn kommer låtene på platene, ikke sånn som det er i England, nei. Det er deres opplevelse. Og når man ser på salgstall så knuser jo USA England.¹⁶⁴

På de amerikanske utgivelsene var det forretningsfolk i plateselskapene som bestemte, ikke musikerne selv, forteller Roger. Han sier at «de USA-platene har jeg egentlig ikke noe forhold til i den forstand, for de har jeg ikke skaffet meg

161Lüders, «På sosial oppdagelsesferd i strømmetjenestenes musikkunivers?», 2015.

162Hand & Shove, «Condensing practices: Ways of living with a freezer», 2007.

163Lifton, «The Beatles: U.S. vs. U.K. album guide», u.å.

164Intervju med Roger, 10.06.2014.

før i voksen alder, så de har jeg ikke noe sånn lytteforhold til i rekkefølge i hvert fall».¹⁶⁵

Som Roger sier var det for mange helligbrøde å tukle med det kunstneriske produktet til The Beatles. Mange hevder at det er de albumene som ble satt sammen av bandet som er de virkelige albumene, og det kunstneriske blir gjerne brukt som argument for dette.¹⁶⁶ I tillegg kommer det faktum at det var disse som kom først, og således er de originale platene. Men mye kan tyde på at det like gjerne er vanen som ligger til grunn for hva som for lytteren oppleves som «det ekte albumet». I tilfellet til The Beatles er det snakk om en stor gruppe mennesker som har vokst opp med, og som dermed har lært inn, de amerikanske utgivelsene av Beatles-platene. Bare i 1964 ble det solgt over 25 millioner Beatles-plater i USA.¹⁶⁷ De amerikanske utgivelsene er for millioner av mennesker «de ekte albumene», albumene slik de skal være. For Roger, derimot, er det de engelske platene som er ekte, det er de han har lært inn, det er på de platene hans liv ligger lagret mellom rillene.

Svaret på spørsmålet jeg stilte innledningsvis i kapittelet kan altså være at et musikkalbum er det man har hørt så mange ganger at man ubevisst vet hva som er det neste sporet, det ligger klart inni øret når avspillingen av albumet kommer dit. Hvis denne forventingen blir brutt, kan man bli «helt satt ut», for å bruke Geirs ord. Denne oppfatningen av et musikkalbum kan stå i motsetning til oppfatningen av albumet som et helhetlig kunstnerisk produkt. Med denne forklaringen spiller det mindre rolle hva artistene mente og tenkte da de lagde sitt verk. Her er det ditt forhold til plata som lytter som betyr noe. Det er lytteren som er skaperen av «det innlærte albumet».

Det albumet som hver enkelt av oss har lært inn vil for oss være det ekte albumet, en størrelse som er basert på følelser, og som dermed ikke kan være riktig eller gal. Man føler det man føler for et album. Noen har lært inn de britiske Beatles-platene, andre har lært inn de amerikanske. Lignende uoverensstemmelser kan lyttere møte når det viser seg at det albumet de har vokst opp med og fått et forhold til, ikke er albumet slik det finnes der ute i verden. Både Geir og Klaus opplevde dette da de skulle lytte til album de hadde vent seg til, og så var de ikke slik likevel.

«Innlæring» av musikkalbumet skjer dermed på to plan. På ett nivå er det en domestisering av albumet som sådan, noe som innebærer at vi ser på albumet som den gjeldende måten å lage eller lytte til musikk. På et annet nivå hører lytterne seg inn i ett og ett album og skaper et personlig og betydningsfullt

¹⁶⁵Samme sted.

¹⁶⁶Se f.eks. Gill, «The Beatles' US Albums: How the classics were butchered», 2014.

¹⁶⁷Liverpool City Portal, «Record Sales and Beatles trivia», 2014.

forhold til dette.

Det fysiske

Det er flere enn Geir som har sterke følelser for albumet som sådan, blant andre Trond. Han trekker fram det fysiske aspektet ved ei plate: «Det første er det visuelle, det fysiske (...) jeg liker lukta på det til og med.» Han beskriver følelsen av å brette ut coveret, å trekke ut «artworken», og for ham har alt dette stor betydning. Trond driver et plateselskap som legger mye arbeid i cover, og han sier at det er noe med å «sitte med en LP og du merker at det er faktisk noen som har jobba veldig seriøst med den pakka». På egne utgivelser sier Trond at han synes det er viktig å trykke tekstene i coveret, og at han har hatt noen harde forhandlinger med enkelte artister om dette.¹⁶⁸ Geir sier han er glad i pappen og «det kulturelle, den totalopplevelsen, som sikkert trigger nostalgien min på et vis» og at dette er «utrolig vakkert».¹⁶⁹

Bent Sæther, vokalist og bassist i Motorpsycho, sier i et portrettintervju i desember 2014:

Vinyl er en estetisk opplevelse, og den lukter deilig. Å ta en plate ut av et omslag er en håndfast ting å gjøre. Du kjøper platen i butikken, er full av forventninger, tar den ut, ser på den, ser på omslaget, leser teksten, studerer illustrasjonene, legger den på platespilleren og så kommer lyden. Det er et ritual.¹⁷⁰

Her får vi fra flere hold presentert musikkalbumet som ei «pakke» som appellerer til flere deler av mennesket. Det dreier seg om mer enn lyden du får ut av høyttalerne eller øreproppene dine, det handler om en helhetlig opplevelse, noe fysisk, noe som gir til hender, øyne og nese. Dette gjelder spesielt for vinylutgivelser, som i kraft av sin størrelse gir mer til de andre sansene enn andre format. I tillegg til å være ei pakke du kan se, høre på og lukte på, er ei vinylplate også en opplevelse som innebærer det å kjøpe den og forventningene du har når du går hjem fra platebutikken med ei nyervervet plate under armen.¹⁷¹

Øyvind forteller at han kjøpte plata Salmesykkel med bandet Moskus bare på grunn av tittelen og bildet på omslaget.

Jeg ville ikke ha kjøpt plata, sittet og hørt plata, hvis det ikke var en del av pakken, fordi tittelen og coverbildet og alt gir en totalopplevelse av litt sånn underfundig humor (...) du får en sånn innfallsvinkel til musikken (...) selv om det ikke er musikken du sitter og hører på, for

¹⁶⁸Intervju med Trond, 26.06.2014.

¹⁶⁹Intervju med Geir, 28.08.2014.

¹⁷⁰Harby, «Moro mens det står på, borte når det er slutt», 2014 s.22.

¹⁷¹Det samme gjelder selvsagt CD-en, men det er sjelden folk snakker om det på samme måte.

*den traff meg ikke helt i hjerterota, den gjorde ikke det, men sånn små-artig.*¹⁷²

Til tross for at musikken ikke var det helt store sier Øyvind at han kommer til å beholde plata.¹⁷³

Igjen ser vi at det refereres til «pakka», altså ei plate som noe mer enn bare musikken som er innspilt på den. Øyvind viser til bandnavnet, tittelen og bildet på omslaget som en del av denne pakka. Det framgår at selv om musikken i seg selv ikke var så interessant så var totalverdien av «pakka» likevel verdt det, verdt å bruke penger på og verdt å beholde som en del av platesamlinga.

Geir forteller at som musiker er dette med cover noe som engasjerer ham. Han legger vekt på at det skal være et godt totalprodukt «at det skal passe med det inni og binde det følelsmessig sammen og sette folk i en stemning før du åpner og trekker ut plata». Arbeidet med omslaget har alltid vært en sentral del av prosessen med platene han har vært med å gi ut. Coveret skal skape et førsteinntrykk og kommunisere de følelsene du selv har hatt, eller som du vil sette lytteren i, sier Geir. «Vi lagde jo ofte cover som var dyrere enn selve plateinnspillinga, og det er jo egentlig helt galskap, altså, det er jo det, men det var da en lidenskap det også. For å gi, det ga jo på en måte musikken en ekstra dimensjon.»¹⁷⁴ Her får Trond det som han vil, det gamle bandet til Geir er et eksempel på noen som virkelig «jobber veldig seriøst med den pakka».

De fleste samlere som kjøper plater brukt, ønsker å finne plater som bærer minst mulig preg av tidligere eiere. Men for Hans er dette en del av den totale opplevelsen med plata. «Hvis det står et lite navn og et telefonnummer oppi hjørnet så gjør ikke det så veldig mye. Jeg synes egentlig det er litt morsomt at en annen person har hatt glede av den her en gang».¹⁷⁵ Dette er et eksempel på at det videre livet til plata, etter at den er solgt for første gang, også kan inngå i «pakka». Noe av det samme gir Bartmanski og Woodward uttrykk for der de snakker om platenes liv på loppemarkeder, og hvordan ei plate har en status som en unik pressing, som har sin egen historie, den har den materielle kapasiteten til å bli eid og til å bli tatt vare på.¹⁷⁶

Et album er mer enn musikken som er innspilt på det. Jeg aner en sammenheng mellom musikkalbumet som «pakke» og vinylformatet, noe som kan ha med størrelsen på ei vinylplate å gjøre. En LP er betraktelig større enn en CD, så det blir mer av alt det mine informanter nevner, mer plass til bilder, tekst og titler, mer lukt, mer å ta på, mer å bla i i platebutikken, mer tyngde i veska på veien

¹⁷²Intervju med Øyvind, 23.05.2014.

¹⁷³Samme sted.

¹⁷⁴Intervju med Geir, 28.08.2014.

¹⁷⁵Intervju med Hans, 16.07.2014.

¹⁷⁶Bartmanski & Woodward, «The vinyl: The analogue medium in the age of digital reproduction», 2015, s.17.

hjem.

Likevel er også CD-en et fysisk produkt du kan ta og føle på, også CD-en har cover, ofte forseggjorte sådanne, så «pakka» er fortsatt relevant, om enn noe svekket i forhold til ei vinylplate. På et digitalt album – et album du strømmer via datamaskina – er coveret lettere å overse. Det er der, som et bilde på skjermen din, men lite, og Geir ser ikke for seg at folk vier det den samme oppmerksomheten som de vier fysiske plateomslag.¹⁷⁷ Alle mine informanter som snakker varmt om cover, snakker om vinyl eller CD. Når det gjelder de andre delene av «pakka», det å gå på platebutikken, å ta plata ut av coveret, å kjenne lukta av vinylen, følelsen av pappen mellom fingrene, så har ingen av disse aspektene noen relevans for musikk man strømmer via ei datamaskin. Betydningen av musikkalbumet som pakke blir dermed betydelig svekket når det er snakk om strømming.

De fleste platene Geir produserer for andre kommer på CD og digitalt, men han sier at det har vært et lite oppsving på vinyl i det siste.

Nå virker det nesten som at enkelte ting ikke kommer på CD heller, at det bare kommer på digitalt. Og det synes jeg er helt merkelig å høre, altså artistene vil jo gjerne ha hjem et fysisk eksemplar selv (...) og da er det jo helst vinylen de vil ha hjem. Men når plateselskapet sier nei, det har vi ikke råd til og CD-en har vi heller ikke råd til å trykke, men vi kan legge det på WiMP for dere (...). Jeg synes jo det er helt fryktelig. (...) Du bør få en eller annen sånn belønning, noe fysisk, det er så rart at det bare skal være ute på nettet.¹⁷⁸

Det er ikke mye «pakke» over det når de ulike delene som inngår i ei slik pakke kun eksisterer hver for seg. Man kan finne omslagsbildet på nettet, i likhet med mye av den andre informasjonen man ellers finner i et platecover, men det henger ikke sammen på samme måte. Musikken er blitt løsrevet fra det fysiske formatet. Musikken er lyden som strømmer ut av høyttalerne eller hodetelefonene, ikke et produkt du går og kjøper et sted og bærer med deg hjem. En musiker kan ikke lenger regne med å få med seg et håndfast bevis på det hun har produsert.

Geir snakker om at de kanskje må ta konsekvensen av den økonomiske situasjonen og frigjøre seg fra albumformatet, for heller å lage en singel og ei B-side. Men «ei B-side» er ikke en relevant størrelse på det digitale markedet. B-sida gir kun mening når man har en vinyl(singel) å forholde seg til. Likevel lever slike begrep videre etter at de teknologiske omgivelsene har sluttet å gi dem mening.

¹⁷⁷Intervju med Geir, 28.08.2014.

¹⁷⁸Samme sted.

Klaus elsker vinyl på grunn av størrelsen og tyngden, men uttaler selv at han foretrekker enkeltlåter framfor album.¹⁷⁹ Også Trond er veldig glad i vinylsingler.¹⁸⁰ Det er altså ikke noen entydig sammenheng mellom musikkalbumet og vinylen. Det finnes flere som elsker vinyl uten at det trenger å være knyttet til musikkalbumformatet.

En av informantene til Paolo Magaudda i hans artikkel om materialitet i den digitale tidsalderen går så langt som til å hevde at digital musikk er en «umenneskeligjøring» av båndet mellom lytter og artist, noe som fører til et tap av autentisitet.¹⁸¹ Magaudda hevder i denne artikkelen at digitalisering av musikk fører til styrket materialitet.¹⁸² Dette må ses i sammenheng med at denne materialiteten (i tilfellene med iPod-en og harddisken, samt andre produkter som hodetelefoner, datamaskiner og lignende) er produkter som ikke er knyttet til enkeltalbum og enkeltartister. De objektene Magaudda snakker om vil være de samme for all musikk man lytter til, og kan således sies å være med på å bryte det båndet mellom artist og lytter som hans informant snakket om. Den materialiteten jeg snakker om dreier seg om det materielle knyttet til hvert enkelt musikkalbum. Magauddas styrkede materialitet er ikke en materialitet som kan knytte lytteren til en bestemt artist eller et bestemt album.

Letthet og tyngde

I dette kapittelet har jeg sortert måten folk omtaler musikkalbumet i fire kategorier: vinylformatet, det kunstneriske, det innlærte og det fysiske. Som jeg har vist griper disse inn i hverandre på ulike måter. Det fysiske henger sammen med vinylformatet, og det kunstneriske albumet er ofte sammenfallende med det innlærte. Kanskje nettopp derfor er det lett å blande dem sammen og for eksempel bruke kunsten som argument for noe som egentlig dreier seg om vane. Dette viser at det er vanskelig å gripe hva et musikkalbum er. Musikkalbumet skapes ikke bare av kunstnerne, det kan også være konstruert i vår bevissthet. Hver enkelt lytter er medskaper av de musikkalbumene hun har hørt mange nok ganger og har fått et dypt personlig forhold til. Dette forholdet har oppstått i samspill mellom musikken, personlige opplevelser og rutiner og teknologien.

Musikkalbumet har fra slutten av 1960-tallet blitt domestisert både på personlig plan og på samfunnsmessig plan, men nå er det en tendens til at økonomiske faktorer gjerne «forstyrrer» albumet. Den teknologiske utviklingen der strømming i stor grad har tatt over for LP-er, kassetter og CD-er har ført til mindre

179Intervju med Klaus, 14.05.2014.

180Intervju med Trond, 26.05.2014.

181Magaudda, «When materiality 'bites back': Digital music consumption practices in the age of dematerialization», 2011, s.29.

182Samme sted.

inntjening for artistene, noe som kan føre til at de ikke kan ta seg råd til å spille inn album. Samtidig er det ting som kan tyde på at strømmingen i seg selv gjør musikkalbumet svakere. Dette fordi albumet ikke lenger framstår som ei pakke, men mer som musikk løsrevet fra et fysisk produkt, og fordi denne teknologien gjør det lett å høre på spillelister og enkeltlåter like gjerne som på album. Andre deler av bransjen følger etter, som vi så med Spellemannsprisen. Med den gamle ordningen, der man måtte ha gitt ut et album som varte i minst 23 minutter, var det flere på andre måter kvalifiserte artister som ble utelukket fra å delta.¹⁸³ Når denne regelen nå er fjernet, vil også de som spiller inn enkeltlåter eller EP-er kunne bli belønnet med en pris. Faktorer som dette er med på å redometisere musikkalbumet på samfunnsmessig plan.

Jeg har også vist at forestillingen om musikkalbumet lever videre. Det finnes fortsatt folk som legger mye penger i å produsere vinylplater. Flere, både musikere og plateselskap, legger vekt på at en plateutgivelse er – og fortsatt bør være – ei «pakke», et produkt som har mer ved seg enn lydsporet. Slik lever det videre i konkret og fysisk forstand, men albumet lever også videre i mer abstrakt forstand. Dette ser vi når folk fortsatt bruker begreper som A-side og B-side, og når folk fortsatt sier «cover» om et bilde som ligger på datamaskina ved siden av sporene man kan strømme. Begrepet cover betyr noe som dekker noe, altså omslaget som dekker plata, men begrepet er blitt med over i den digitale sfæren. Dette tolker jeg som utslag av hvor grundig musikkalbumet er blitt domestisert, i og med at begrep knyttet til det fortsatt lever på arenaer der de ikke direkte har relevans.

Vinylplatas tyngde og størrelse gjør den upraktisk, men samtidig er det her noe av dens attraktivitet ligger. Da Klaus ble spurt hva han synes er fordelene med vinylformatet, svarte han størrelsen. For ham var ikke dette negativt (enda han var på flyttefot da vi gjorde intervjuet). I denne tyngden ligger mye av den kulturelle ballasten Bartmanski og Woodward snakker om. Musikkalbumet og vinylformatet er sterkt knyttet sammen, så det Bartmanski og Woodward sier om vinylplata, dreier seg i stor grad om musikkalbumet på vinyl. Vinyl-LP-ens tyngde er en motvekt til det flyktige. Det er noe som varer. Det er flyktigheten som preger vår moderne hverdag der «varigheten forandres fra fordel til ulempe; det samme kan man si om alt som er omfangsrikt, fast og tungt – alt som hindrer og begrenser bevegelsene», som Bauman skriver.¹⁸⁴ For Bauman handler denne flyktigheten om ansvarsfraskrivelse og manglende moral. Han hevder at vi mister mye ved å kvitte oss med alt som har tyngde og varighet i denne tiden som han kaller «øyeblikkets tidsalder». Vinylen og musikkalbumet blir en motvekt, til dels i bokstavelig forstand, mot denne lettheten, denne flyktigheten. I

¹⁸³Talseth, «Spellemannsprisen endrer spillereglene», 08.09.2014.

¹⁸⁴Bauman, *Flytende modernitet*, 2006, s.158.

stedet for å virre fra låt til låt på Spotify kan man sette seg ned og lytte ordentlig til et helt album.

Musikkalbumet – hva det enn måtte være – lever videre enn så lenge. Mange ser ut til å hige etter noe med tyngde og varighet. Ikke alle ønsker øyeblikkets tidsalder velkommen. Likevel er det forskjeller i hvordan mine informanter ser på musikkalbumet og «pakka». Det er også verdt å huske at musikkalbumet slik det er kommet tilbake på markedet nå er noe annet enn det var på 1970-tallet. Da var det allemannseie, mainstreamkultur. Nå er det et nisjeprodukt for spesielt interesserte, noe som gir en spesiell status.¹⁸⁵ Nå er det den «uimotståelige» strømmingen med sin iboende flyktighet (og sin mulige undergraving av albumformatet) som er massenes produkt.

¹⁸⁵Bartmanski & Woodward, «The vinyl: The analogue medium in the age of digital reproduction», 2015. Og: Yochim & Biddinger, «It kind of gives you that vintage feel!: Vinyl records and the trope of death», 2008.

4 Strømmingens uutholdelige letthet

Teknologi som mål eller middel

Stort sett alt av musikk er tilgjengelig for strømming. Å strømme musikk er ryddig og praktisk, det tar ikke plass i stua, det er billig og det er tilgjengelig nesten overalt. Så hvorfor gidder folk å kjøpe store, tunge vinylplater og ikke fullt så tunge CD-plater til hundrevis av kroner som de drasser hjem og fyller opp rommene sine med? Hva er motivasjonen bak et slikt tilsynelatende dårlig valg? I de fleste større byer i Norge arrangeres det årlig flere platemesser. På en slik platemesse kommer selgere fra hele landet og noen av nabolandene. Også enkelte av kjøperne kommer langveisfra. Mange står i kø utenfor lokalet før det åpner, slik at de kan slippe inn først, for så å stå tvikroket i timevis over støvete kasser med gamle plater, kanskje i håp om å finne en bestemt utgave av ei bestemt plate. Ei plate de – i de fleste tilfeller – fint kunne strømmet på Spotify.

I artikkelen *Tingenes samfunn* omtaler Knut Sørensen teknologi i primitive samfunn som «et middel til et mål som er uavhengig av redskapet». Han fortsetter med å påpeke at «så uskyldig er teknologien ikke».¹⁸⁶ Artikkelen for øvrig skal jeg la ligge her. Vi lever ikke på noen måte i et primitivt samfunn, men poenget med teknologien som middel versus teknologien som mål er interessant med tanke på det å samle på plater. I utgangspunktet kan en tenke seg at folk kjøper plater fordi de ønsker tilgang på musikken som er innspilt på plata. Teknologien blir i så fall et middel til å nå målet om å lytte til musikk. Hvis dette var tilfellet, burde det vært tilstrekkelig å ha tilgang på musikken uavhengig av format. Men så uskyldig er altså ikke teknologien, for det later til å være noe med produktet – tingen – som gjør den til et mål i seg selv, ikke bare et middel til å oppnå noe annet.

I dette kapitlet skal jeg undersøke i hvilken grad mine informanter samler på plater, og hvordan de i så fall gjør det. Avslutningsvis skal jeg bruke praksis-

¹⁸⁶Sørensen, «Tingenes samfunn», 2004, s.8.

teorien til Hand og Shove for å vise hvordan ulike aspekter ved det å samle plater henger sammen. Artikkelen til Hand og Shove handler om bruk av frysere, men funnene og teorien deres er anvendbar på andre teknologier vi bruker i hverdagen. Det handler nemlig om hvordan ulike aspekter ved en teknologi henger sammen med andre forhold i livet, og hvordan ulike forhold griper inn i hverandre og er med på å forme hvordan vi er og hvordan vi presenterer oss selv og våre liv.¹⁸⁷

Noe for øynene

Ei plate har åpenbart mer ved seg en bare musikken. Ei vinylplate har et cover som kan være pent eller interessant å se på. Det kan stå informasjon om innspillingen. Det kan stå tekster til musikken, eller kanskje hilsener fra noen av musikerne. Noen ganger er det også trykt bilder eller tekst på innercoveret, det tynnere omslaget som selve vinylplata ligger i. Og enkelte plater har utbrettcover, som gir masse plass til bilder, tekst, kollasjer, eller annet. Variasjonene er store, og det er nesten ingen grenser for hva artistene kan gjøre med platecoveret sitt. Hvor viktig er disse aspektene for mine informanter?

Geir har ikke platespiller hjemme, men likevel liker han å ha plater rundt seg.

*Men det er jo, jeg merker jo at de platene jeg har liggende hjemme i stua nå, de fra utgivelser jeg har jobba på, det er jo fordi det er jævla fint å se de gamle coverne igjen, og pappen og alt, så jeg liker estetikken veldig godt, å ha det rundt meg.*¹⁸⁸

Som en forklaring på hvorfor han liker å ha plater hjemme selv om han ikke kan spille dem, trekker han fram både estetikken og pappen. Men det er også mer i utsagnet hans. Vi aner et hint av nostalgi og minner når han sier at han liker å se de gamle coverne *igjen*. Platene han refererer til dreier seg i stor grad om plater som er produsert i den senere tid, likevel kaller han det å se dem «igjen». Siden Geir har vokst opp med plater som en del av livet sitt vekker det å se vinylplater minner, selv om det ikke dreier seg om de samme platene. Vinylplatene i seg selv betyr noe for Geir. Denne fascinasjonen for gammel teknologi kan ses på som et ønske om å koble seg på fortida snarere enn et ønske om å leve i den.¹⁸⁹ Geir vil leve i nåtida, men vil beholde en forbindelse med fortida.

Geir er unntaket når det gjelder mine informanter. De andre har alle platespillere som de kan spille platene på. Men betyr det at de gjør det? Hallgeir innrømmer tidlig i intervjuet at han har mange plater som bare er samleobjekter, pynt i hylla, som han ikke har noen intensjon om å spille, det kan dreie seg om bootleg-er med dårlig lyd eller plater som bare har kult cover, uten at musikken er så

¹⁸⁷Hand & Shove, «Condensing practices: Ways of living with a freezer», 2007.

¹⁸⁸Intervju med Geir, 28.08.2014.

¹⁸⁹Pinch & Reinecke, «Technostalgia: How Old Gear Lives on in New Music», 2009, s.166.

interessant. Hallgeir har noen prinsipper han styrer samlinga etter. Han må høre på platene for å vurdere om musikken holder mål. Med mindre det er en artist han «samler på», da skal det inn i samlinga uansett. I tillegg sier han:

Jeg har en forkjærlighet for et italiensk plateselskap som gir ut fantastiske utgivelser. Jeg liker minimalt med musikken derfra, nå er de snart oppe i to hundre utgivelser og jeg har alle. Og det er litt sånn, jeg vet ikke, kanskje jeg liker tretti av dem, noe av musikken har jeg aldri hørt, for jeg har ikke fått somlet meg til å høre på det, men altså de lager så estetisk vakre cover og sinnsyke cover, på den ene så har de faktisk, i stedet for plateetikett i papir så har de plateetikett i metall. Og på en LP, Hardcore Superstar fra Sverige, som har en sånn femkanta stjerne som en del av logoen sin, så er det da et stort singelhull på LP-en, med medfølgende adapter som er forma som den stjerna, så du må legge adapteren på platespilleren din først for å kunne spille av LP-en, for det finnes ikke noen sånn adapter i den størrelsen. Så har du mista adapteren så får du ikke spilt den LP-plata. De er helt ekstreme, men veldig mye kule ting. Og det er liksom utbredt i alle retninger, fram og tilbake og, så der ser jeg jo mer på coverne enn jeg hører på musikken faktisk.¹⁹⁰

Hallgeir er en samler, en som ønsker å eie plater, og ikke nødvendigvis fordi musikken er bra. Et vanlig fenomen blant en del samlere er at de ønsker å ha alt fra en artist eller, som i dette tilfellet, et plateselskap. Da blir helheten noe mer enn summen av hver enkelt del. For noen er det dette som er å samle, å ha alt i en bestemt kategori, et fenomen som kalles komplettisme.¹⁹¹

Både Geir og Hallgeir snakker om estetikk, om at platene er pene, at de liker å ha dem rundt seg. Enkelte plater er faktisk så visuelt tiltalende at samleren må ha dem selv om de ikke er så interessante å høre på. Bjørn Luka, utgiver av bladet Platesamleren, sier i et intervju med Dine Penger i 2005 at visuelt pene plater er mer salgbare enn de som ikke er så pene å se på. «Selve musikken er jo stort sett tilgjengelig på andre måter», sier han.¹⁹² Dette blir også bekreftet av mine informanter. Otto sier at han ikke liker plater med stygge cover, og han nevner den siste Kate Bush-plata som et eksempel på ei plate som har «gravstyggt cover». Hvis den hadde hatt pent cover ville han vært mer tilbøyelig til å kjøpe den, sier han.¹⁹³

Estetikken er tydeligvis en medvirkende årsak til hva folk velger å anskaffe seg.

¹⁹⁰Intervju med Hallgeir, 13.09.2014.

¹⁹¹Se f.eks. vgd.no/musikk-tv-og-film/musikk/tema/1086355/,

<http://screammagazine.com/scream2014/board/viewtopic.php?f=10&t=71503&start=40>, <http://vinylknut.com>

¹⁹²Hellesjø, «'True love' til singler og LP-er», 2005, s.46.

¹⁹³Intervju med Otto, 24.06.2014.

En vinylutgivelse bør helst ha noe å tilby øynene. I Hallgeirs tilfelle er estetikken så avgjørende at han har begynt å samle på et helt plateselskap selv om han ikke liker musikken derfra spesielt godt.

Noe for evigheten

Det er viktig at omslagene er pene, men det er vel flere årsaker til at folk kjøper vinylplater. Selv om de ikke alltid greier å forklare hvorfor, er det for mange viktig å *eie* den musikken de liker ekstra godt, eller alt av bandene de liker ekstra godt. Øyvind liker å ha noe og å vite at han har det til senere.

Hvis det er musikk jeg finner som jeg liker, så kjøper jeg den. Fordi WiMP det er sånn forbigående. Hvis du slutter å betale så har du plutselig ingen musikk så det går ikke an å basere seg på WiMP til evig tid, men jeg synes det er fantastisk til å finne musikk.¹⁹⁴

WiMP presenteres som noe flyktig som står i motsetning til det å vite at han har musikken til evig tid. Denne tankegangen finner jeg igjen hos flere. Hans vil også eie det han liker: «Det at du har den plata», sier han, «at du har en plate da, ikke bare har ei fil på PC-en din».¹⁹⁵ Ei fil på PC-en omtales som «bare», som noe som ikke er godt nok. Også Otto er opptatt av å vite at han har det til senere.

Å kjøpe vinyl er som en slags investering, at jeg, selv om jeg kanskje ikke, jeg hører jo mer på musikk på iPoden enn jeg sitter i ro foran platespilleren, men det er jo, da har jeg det til siden, liksom, de forsvinner ikke, liksom. Det er hakket enklere å miste mp3-filer enn å miste ganske svære objekter, liksom, med mindre det brenner eller noe sånt.¹⁹⁶

Otto peker på det flyktige i filer på ei datamaskin. I prinsippet kan man ha uendelig med sikkerhetskopier, datafiler er også noe man kan eie, men for mine informanter oppleves ikke dette som at de har musikken på ordentlig, det virker som de ikke føler at de har kontroll på den på samme måte når den ligger på nett eller på harddisken som hvis den står der i hylla.

Mange liker å eie ting, men det er store variasjoner i hvorvidt de bruker det de eier, eller hvor ofte de bruker det. Øyvind bruker strømmetjenester til å orientere seg om hva han skal kjøpe, men etter at han har kjøpt en utgivelse er det den han hører på, han hører på vinylplata. For Otto er det annerledes. Han hører like gjerne på musikken via en strømmetjeneste eller fra ei datafil, også etter at han har kjøpt den på vinyl. På denne måten blir samlinga til Otto en slags utstilling

194Intervju med Øyvind, 23.05.2014.

195Intervju med Hans, 16.07.2014.

196Intervju med Otto, 24.06.2014.

eller et arkiv mer enn noe som aktivt brukes. «Ja, det er vel kanskje for å liksom ta vare på eller huske hva du likte det året og så videre. Også hvis du gjør det hvert år så får du jo ei ganske pen samling etter hvert.» Otto har hørt mye på en «mixtape» som kom i fjor, det var en nedlasting og endte opp med å bli en av hans favorittskiver. «Også kom den plutselig på vinyl nå i år så da bestilte jeg den», sier han.¹⁹⁷ Han hadde hatt den på iPoden i et år allerede, men siden den var såpass bra ville han ha den fysisk i tillegg. Her dreier det seg igjen om ønsket om å eie ei plate fordi musikken er så bra, men ikke nødvendigvis fordi han skal høre på den. Han ønsker å ha den, han ønsker å vite at han har tilgang på den.

Det er mye av det samme Øyvind sier: «Jeg liker det å vite at nå har jeg den og nå kan jeg sette den på og jeg kan spille den om ti år også liksom. Den er der.»¹⁹⁸ Musikk man strømmer fra Internett *er ikke der* på den samme måten. Den er avhengig av internettoppkobling, og leverandørene av strømmetjenestene og mye annet som forbrukeren ikke opplever at de har kontroll over. Sitt eget stereoanlegg og sine egne plater har man mer styring med. Det fysiske ved ei vinylplate settes ikke bare opp mot strømmetjenester, men også opp mot det å eie ei fil på ei datamaskin. Man kan eie ei datafil, man kan endog kopiere den et utall ganger uten at den forringes, og således ha den på en fysisk harddisk eller minnepenn eller i en sky på Internett, likevel oppleves ikke dette som å eie musikken fysisk på samme måte som det å ha ei vinylplate. Øyvind vil ha noe som «er der», og dette er mer en følelse forbrukeren har enn en faktisk egenskap ved produktet. «Hvis det er noen jeg virkelig liker så vil jeg gjerne ha det fysisk på en eller annen måte, og jeg anser ikke CD som, det er ikke den type fysisk jeg, det er greit liksom, men ikke ...», sier Trond.¹⁹⁹ For Trond er det vinylen som teller som fysisk format, det er den som *er der* i sterk nok grad. Otto har noen CD-er, men sier at de for ham ikke har noen stor affeksjonsverdi, i motsetning til vinylen.²⁰⁰

En person sitert i Yochim og Biddingers artikkel *It kind of gives you that vintage feel* sier at vinylteknologien er enklere, hvis det blir atomkrig kan han fortsatt spille platene sine «med en nål og et papirark, med litt teip og en penn».²⁰¹ Ingen av mine informanter går så langt som til å hevde noe sånt, men det later til at følelsen er noe av den samme. De føler at det har mer kontroll over og bedre tilgang til ei samling med vinylplater enn musikk som «bare» er tilgjengelig på Internett.

197Samme sted.

198Intervju med Øyvind, 23.05.2014.

199Intervju med Trond, 26.05.2014.

200Intervju med Otto, 24.06.2014.

201Yochim & Biddinger, «It kind of gives you that vintage feel: Vinyl records and the trope of death», 2008, s.190.

Geir kvittet seg med musikken sin, men tok vare på enkelte plater. Siden han ikke har platespiller hjemme, tok han ikke vare på dem for å høre på dem, men bare for å vite at han har dem et sted.

Det var en del vinylplater jeg ikke ga bort, og det er jo de bandene som står meg nærmest. (...) Og plater med rare cover, og trikkelyder fra Stockholm, på et dobbeltalbum med det. Altså så det tok jeg vare på. Så det er jo sikkert ganske sært for noen, men Residents-platene mine og liksom en del banjo-plater og sånt som jeg var glad i, det tok jeg vare på.²⁰²

Bandene som står ham nærmest, musikken og platene som har betydd mye, de må han beholde selv om han ikke skal høre på dem. Riktignok har Geir platespiller i studioet der han jobber, men han sier at denne praktisk talt ikke er i bruk. Likevel nevner han det som en mulighet. Selv om han faktisk ikke spiller platene, liker han å vite at han kan, at det er et valg han har, at det er innenfor hans kontroll. Det estetiske aspektet jeg var inne på tidligere i kapitlet gjør seg også gjeldende, for han ville også beholde plater med rare cover. Ellers kan dette handle om at han ønsker å holde fast i fysiske bevis på og minner om den han har vært og det han har gjort i oppveksten, som en parallell til å ta vare på en dagbok eller gamle brev. Det oppleves som godt at ikke alt er flyktig, at det finnes noe som er der, i fysisk forstand.

Noe for «samlergenet»

Platesamlere vil gjerne ha noe bestandig, men hva med de som kjøper nok en utgave av ei plate som ser likedan ut? Roger sier: «Hvis man vet man har ei plate som er litt slitt så kan man lete etter ei oppgradering, ei som er bedre for eksempel.» Denne praksisen har ført til at Roger har mange dubletter, for han selger nemlig ikke den gamle selv om han kjøper en oppgradering. Når han blir spurt om hvorfor han har valgt å kjøpe på nytt ei plate han allerede har i samlinga, er svaret:

Der kommer samlergenet litt inn, (...) ta Beatles for eksempel da, og White album, så kom jo det både i mono og stereo, og da når det gjelder den utgaven da, så er jo den nummerert, da, fra 0001 også oppover da til flere hundre tusen, 5–600 000, så da er det jo om å få så lavt nummer som mulig, det er et poeng.²⁰³

Roger, som tidlig i intervjuet sa at han samler på plater for å spille dem, ikke for å ha dem, har også flere plater som fortsatt er forseglet, og som han ikke har planer om å åpne. Han vil bare ha dem i samlinga. Når jeg spør om hvorfor han

²⁰²Intervju meg Geir, 28.08.2014.

²⁰³Intervju med Roger, 10.06.2014.

ikke spiller dem, sier han:

Jeg har flere utgaver av dem, det er ikke noen affære. Noen plater som jeg er veldig glad i, synes jeg fortjener å reises opp da, så kjøper jeg to, og hvis den da er forseglet så får den heller være forseglet, så åpner jeg heller den andre og spiller et par av de andre. Det er litt sånn, om det øker i verdi med tida, nei, det vet jeg ingenting om.²⁰⁴

Samlergenet brukes som forklaring på det han ikke har noen rasjonell forklaring på. Det er et poeng å få lavest mulig nummerering på enkelte utgivelser, for jo lavere nummerering, jo tidligere ble plata kjøpt da den var nyutgitt. Roger synes dessuten enkelte plater fortjener å «reises opp», som han sier. Det at plata *fortjener* noe er en besjeling som gjør den til et subjekt, det gir den nærmest personlige egenskaper. Ei plate kan være så bra at den *fortjener* at han har to av den. Plata *fortjener* å stå urørt i hylla hans og bare være til, uten å bli brukt. Roger presiserer at han ikke gjør dette først og fremst for å investere i et produkt som vil bli verd masse penger i framtida, men fordi plata i seg selv fortjener det. Likevel viser hans formulering at den økonomiske verdien av plata er noe han har en bevissthet om, en tanke som dukker opp, selv om det ikke nødvendigvis er det som er styrende for hans valg.

Både nummerering og ulike farger er elementer som pirrer «samlergenet».

Hvis jeg finner det her på en platebutikk eller på nettet og jeg ser at det har de rette tallene og jeg ser at det er rette labelen, for eksempel, at den er sånn sennepsfarga, så kan man gjette på at det er førstepressing da, og da kan man på en måte kjøpe seg ei til da, bare for å ha to da, eller også tre. Det er jo så morsomt.²⁰⁵

Det er ikke bare LP-er det er morsomt å ha flere utgaver av: «Også er det en del av de gode platene, eller de platene som jeg liker veldig godt, som jeg har CD-er av. Det synes jeg at det må jeg ha, på en måte.»²⁰⁶ «Samlergenet» til Roger peker tilbake på hvor stor pris han setter på musikken i seg selv. De platene som er så bra at de er subjekter som kan fortjene noe, det er de han vil samle på, det er de platene han vil ha flere eksemplarer av og som han synes han må ha på CD også, selv om han kanskje har flere utgaver på LP i tillegg.

På en del plater er det små eller større forskjeller, og da kan det være spesielt viktig å ha de ulike utgavene. Som tidligere nevnt kom The Beatles sine første plater ut i forskjellige utgaver i England og USA. Roger kaller dette nyanser.

(...) på engelsk utgivelse så åpner det med Drive My Car, mens i USA

204Samme sted.

205Intervju med Roger, 10.06.2014.

206Samme sted.

*så åpner den med I've Just Seen A Face. Og den er ikke på den engelske utgaven engang. Så der har du masse sånne nyanser, masse nyanser som er artige å snakke om og samle litt på, synes jeg, absolutt.*²⁰⁷

Også Trond kan kjøpe flere utgaver av samme plate, for eksempel hvis det er ulik farge på vinylen og hvis det er band han samler på.²⁰⁸ Dette med «band han samler på» peker også tilbake på musikken. Hvis musikken til et band er tilstrekkelig bra, blir bandet et band han «samler på». Og når han først samler på bandet, da er det ikke lenger bare viktig å ha all musikken de har gitt ut, da ønsker han gjerne å ha de ulike utgavene og fargene som finnes. Slik sett ser jeg at det å sette pris på musikken i seg selv gjør at samlerne også setter mer pris på det materielle som følger med musikken. Det er på ingen måte noen motsetning mellom å være opptatt av musikken i seg selv og å være opptatt av de materielle objektene. De to forholdene er tvert imot tett sammenvevd, så tett at enkelte objekter blir til subjekter.

Det å ta stilling til all denne musikken, å finne ut hva som er bra nok til at man vil beholde det, kan bli en stor jobb i seg selv. Hjemme hos Henning er det alltid mange plater som ikke er blitt hørt enda, og som står der og skal vurderes.

*Det er et sånt evighetsprosjekt, virker det som. Og jeg er veldig hard, hvis jeg, det er en plate jeg har satt til side fordi jeg tenker sånn at den der skal jeg høre på. Og hvis jeg ikke liker den, så er det rett ut, det er ikke sånn at jeg gir den en andre sjanse eller «Ja, men alle andre liker den, så da må jeg ha den», eller noe sånt, da er det rett ut. Men det gjelder ikke med enkeltartister man liker noen plater veldig godt med.*²⁰⁹

Det siste Henning sier her er at artister han samler på inngår uansett, selv om musikken på akkurat den plata ikke er bra. Noen artister har han et så sterkt forhold til at han må ha alt de har gitt ut, selv det som ikke i seg selv holder mål. De andre platene til bandet eller artisten er så bra at det smitter over på de som ikke er bra. Hvis man samler på et band, må man ha alt de har gitt ut.

Jeg nevnte at det å være komplettist er et samlerfenomen, men innimellom oppstår også andre fenomen i samlerkretser. Otto forteller at det siste kjøpet han gjorde var en tolvtommer med et hundestempel på. Han omtaler det som et «tullekjøp», og sier videre: «Helt forferdelig. Det eneste som er greia er at den har en sånn der hund, for det her er et sånt internettfenomen, så syntes jeg det

207Samme sted.

208Intervju med Trond, 26.05.2014.

209Intervju med Hallgeir, 13.09.2014.

var morsomt.» Det er noe house-greier, sier han, men han har ikke hørt på den.²¹⁰ Otto falt for fristelsen til å kjøpe noe, og tar i ettertid litt avstand fra denne avgjørelsen. Under her ligger en moralsk fordømming, en fordømming av det å kjøpe ei plate man ikke er spesielt interessert i å høre på.

Roger lanserte begrepet «samlergenet» for å forklare det han ikke kunne forklare på en annen måte, det at han bare synes at han må ha noe, at det er så morsomt selv om det ikke har noen praktisk funksjon i seg selv. Musikken har han jo fra før. Men dette er ikke noe som gjelder bare Roger. Samtidig som flere gjør dette, skinner det også igjennom at flere synes det er litt teit å samle bare for å samle, kanskje nettopp fordi de ikke kan forklare det rasjonelt. Da jeg spurte Henning om han får hørt på alt han kjøper, svarte han kjapt og spøkefullt: «Neste spørsmål!» Otto omtalte et av sine kjøp som «helt forferdelig». Dette er noen av de ulike strategiene for å hankses med det litt ubehagelige i å ikke kunne forklare sine egne vaner eller kjøp.

Walter Benjamin omtaler en samlers forhold til objektene som et forhold der de ikke vektlegger objektenes funksjon eller nytteverdi, men der det vesentlige er å studere og elske objektene.²¹¹ Den milde fordømmelsen enkelte av mine informanter gir uttrykk for, kan tyde på at de har en forestilling om at musikken er skapt for å lyttes til, så hvis man kjøper musikk uten at dette er hensikten eller utfallet, da er det ikke riktig. Moralsk fordømming av teknologi går igjen i mye av forskningen som er gjort på feltet. I en studie gjort av Turo-Kimmo Lehtonen uttrykte flere av informantene at det var moralsk forkastelig å anskaffe seg nytt teknologisk utstyr rett etter at det var kommet på markedet.²¹² Noe av det samme fenomenet aner jeg når mine egne informanter «snobber ned» og sier at de ikke vil ha «for» bra stereoanlegg. Jeg ser dette i sammenheng med at mange har en oppfatning om at teknologien skal være et middel og ikke et mål i seg selv, slik Sørensen skriver om.²¹³ Samtidig er grensene mellom mennesket og teknologien for kompliserte til at dette er et oppnåelig mål.

Noe for hjertet

Teknologien kan ikke være målet, for det er det jo musikken som er. De av mine informanter som samler på vinyl med rare farger eller andre særegenheter, gjør det fordi det er noe med selve musikken som griper dem, som gjør noe for dem, med dem, noe som er løsrevet fra pressinger og utgivelsesår og farge og strømmeleverandører. Det er møtet mellom mennesket og kunsten som er målet. Veien går gjennom teknologien, men de ulike teknologiene kan ta litt forskjell-

210Intervju med Otto, 24.06.2014.

211Benjamin, «Unpacking My Library», 1968, s.60.

212Lehtonen, «The Domestication of New Technologies as a Set of Trials», 2003, s.367.

213Sørensen, «Tingenes samfunn. Kunnskap og materialitet som sosiologiske korrektiver», 2004, s.8.

lige ruter.

Øyvind synes synd på ungdommen i dag. Han mener de ikke får den samme tilknytningen til musikken når de ikke har den fysiske på samme måte som han gjorde i sin barndom og ungdom. Han mener den tilknytningen, det sterke forholdet til enkelte plater og enkelte artister, den får man gjennom å eie et produkt som man spiller igjen og igjen, fordi man kan, fordi man har det, man lærer seg tekstene og får musikken under huden. «Ulempen med å dypdykke ned i Spotify og WiMP det er det at du har jo alt», sier han. «Dermed har du ingenting.»

Du får ikke den samme dybdetilknytninga til det, det blir mer som forbruk av musikk. (...) Hvis du først hadde investert i ei plate så var det den du spilte, du hadde ikke tilgang på 20 000 andre låter som du ikke ante hvor du skulle begynne å høre i. Så jeg tror med så mye musikk tilgjengelig så tror jeg faktisk folk kan bli, lett at de, forminsker musikkinteressen i stedet for å høyne den, for det blir bare en sånn, surr, det er bare en sånn ting som står og går, du får litt mer sånn kjøpesenterforhold til det, du får ikke den der å sitte hjemme og kunne tekstene utenat-følelsen.²¹⁴

Øyvind setter det å eie musikken i direkte sammenheng med hvor sterk tilknytning man får til den. Selv har han et svært pragmatisk forhold til platesamlinga si. Platene spilles. Noen av dem har blitt spilt så mye at de har blitt utslitt og han har kjøpt seg et nytt eksemplar. Han har ikke noen interesse av å samle for å samle, men for ham er dette å eie plata, å eie den for så å høre den, det som skaper tilknytning, det som skaper kjærlighet til musikken, varig kjærlighet. Det gir samlinga hans verdi.

Geir gikk motsatt vei og kvittet seg med alt.

(...) alt skulle bli så effektivt en periode, sant, og du skulle bare slippe å ha ting synlig, så det var bare å kunne skru på datamaskinen også kunne du spille musikk over alt i huset og så de tingene der har vel bare skjedd uten at jeg egentlig har rukket å tenke så mye over det.²¹⁵

Geir fulgte fornuften og valgte en praktisk løsning, men flere ganger i løpet av intervjuet uttrykker han anger over dette. Hvor effektivt skal ting være?, spør han på et tidspunkt, og svarer: «Det er kultur, og alt kan ikke effektiviseres ihjel, det kan det ikke.»²¹⁶ Han sammenligner med store veggmalerier og salg av matvarer og ser ut til å antyde at det er noe som går tapt når alt skal være effektivt, noe som har med kunst å gjøre, noe for hjertet.

²¹⁴Intervju med Øyvind, 23.05.2014.

²¹⁵Intervju med Geir, 28.08.2014.

²¹⁶Samme sted.

Kan man også tenke seg helt andre grunner til å kjøpe plater? Ifølge Geir tjener han nå under en tidel av det han ville gjort hvis folk hadde kjøpt ei plate heller enn å strømme den.²¹⁷ Det å ønske å støtte artistene kan være en god grunn til å kjøpe plater. Otto oppgir at han liker å støtte artister som en av grunnene til at han kjøper vinyl. Geir kjøper av samme grunn vinylplater på konserter, selv om han ikke spiller dem i det hele tatt.

Musikkjøp kan altså være idealistisk motivert. Og det å eie kan ifølge Øyvind handle om å eie med hjertet, at det er slik man får tilknytning til musikken, at et materielt produkt kan gi en forbindelse som handler om noe helt annet, som handler om møtet mellom individet og kunsten. Geir prøvde å løse opp denne forbindelsen, han kvittet seg med det tunge, materielle aspektet og hører nå musikk gjennom datamaskina, en prosess som skjedde uten at han rakk å tenke over det.

Samlergenet i praksis

I det første kapittelet skrev jeg om Martin Hand og Elizabeth Shoves studie av fryserbrukere. I artikkelen *Condensing Practices: Ways of living with a freezer* presenterer de en modell som viser hvordan tre aspekter ved fryserpraksisen er gjensidig avhengig av hverandre. Disse tre aspektene er teknologi, ferdigheter og betydning. Hand og Shove viser hvordan frysing er dynamisk, og at fryseren fungerer som et organiserende knutepunkt (orchestrating node).²¹⁸ Jeg skal se på disse tre aspektene som sidene i en trekant og ta utgangspunkt i Roger og hans praksis.

Den ene siden i trekanten er teknologien. For platesamlere er det mange ulike former for teknologi involvert, og jeg kan ikke komme inn på alle her. Det mest åpenbare er selve vinylplatene samt stereoanlegget de skal spilles på. Roger har flere stereoanlegg med ulike komponenter og teknologiske løsninger. Stereoanlegget han har nede i kjelleren, der han har platesamlinga si, og der vi gjorde intervjuet, består av platespiller, kassettpiller, forsterker og høyttalere. Annen teknologi han trenger å bruke, kan være nettstedet der man kan handle plater, som for eksempel eBay og Discogs. For å bruke disse må han gjennom en rekke prosesser, som å registrere seg, gi tilbakemelding på de han har handlet med og så videre.

Ferdighetene Roger trenger for å opprettholde sin praksis er mange. Å bruke stereoanlegget er noe han har lært seg for lenge siden, og så fremt alt fungerer som det skal, og han ikke bytter ut anlegget trenger ikke denne kunnskapen å oppdateres. Men det er mye annen kunnskap og andre ferdigheter han stadig må

²¹⁷Samme sted.

²¹⁸Hand & Shove, «Condensing practices: Ways of living with a freezer», 2007, s.95.

tilegne seg. Han må holde seg oppdatert på faktorer som hvordan man gjenkjenner ulike pressinger av platene og hva de ulike utgivelsene er verdt. Selv om han ikke kjøper plater for å investere må han sørge for å vite hvor mye det er rimelig å betale for de ulike utgivelsene. Han må også vite hvor det er verdt å dra for å gjøre gode kjøp og hva nummereringen på White Album egentlig betyr. På disse feltene vil det stadig komme ny kunnskap, markedet vil endre seg og nye utgivelser kommer dessuten til.

Den tredje siden i trekanten, betydningen, henger sammen med alt dette. Som jeg viste over, omtaler Roger enkelte av platene sine som subjekter som fortjener å «reises opp». Dette er en måte han gir mening til sin praksis. Roger pleier også å reise til andre land og byer for å handle plater. Da gjør han noe større ut av det, går på konsert, drar med en venn og får således inkorporert sin platesamlerpraksis i en større sammenheng. På den måten får han sett en ny by og pleid sosiale forbindelser samtidig som han får kjøpt plater. Teknologien og ferdighetene som kreves for å gjennomføre en slik tur er mange. En slik tur vil også ha stor betydning på mange ulike plan, for både Roger og familien hans.

Da jeg spør Roger om familien synes det er greit at han dyrker hobbyen sin så grundig, svarer han:

Ja, jeg tror de gjør det, for det er det her som på en måte er den store interessen min i livet, det er å samle på musikk og spille musikk og prate om musikk og prate om labler, prate om utgivelser, prate om trykk, også hvordan coverne var og om det er forskjellige cover ute og går i forskjellige retninger og sånne ting, ja, det er litt sånn, da løfter man det opp litt sånn faglig og, synes jeg, det liker jeg. Også liker jeg å høre på foredrag av folk som vet hva de snakker om når det gjelder musikk og utgivelser og nyanser i farger og i trykk og sånne ting. Det synes jeg er spennende å høre på. Det liker jeg.²¹⁹

Roger gir her mening til sin hobby ved å se på den som et fag. Således er det ikke bare enkeltplater han «løfter opp» fordi de fortjener det. Han løfter opp hele hobbyen sin ved å omtale den som et fag, noe man kan ha kunnskap om, og dette er med på å gi den verdi. Han tilfører den kulturell kapital, for å bruke Bourdieus terminologi.²²⁰

Mange synes vinyl tar fryktelig stor plass, men Roger sier at det ikke er noe problem. Han sammenligner det med å samle på biler, der man kanskje må ha flere store garasjer, og konkluderer med at å samle på plater virkelig ikke tar særlig mye plass. Selv har han et eget rom i kjelleren til hobbyen sin. Her viser Roger kreativitet når han skal rettferdiggjøre sin plassbruk.

²¹⁹Intervju med Roger, 10.06.2014.

²²⁰Bourdieu, *Distinksjonen*, 2002.

Det skjer stadig utvikling på teknologifronten, og selv om Roger holder seg til den gamle modellen med stereoanlegg, er det mye nytt han stadig må sette seg inn i, og som kan føre til at praksistrekanten må reforhandles. Det kan dreie seg om nye markedsplasser der han kan kjøpe plater, nye nettsteder der han kan skaffe seg oppdatert kunnskap og så videre. Det faktum at det stadig skjer en utvikling med tanke på hvordan man kan spille av musikk, er også noe Roger må forholde seg til. I stua har familien en moderne løsning der alle kan koble seg på et stereoanlegg med sine trådløse enheter. Dermed må Roger ta stilling til hva slags musikk han skal spille hvor, siden det blir avgjørende for hva slags format han skal ha musikken tilgjengelig på. Det at ny teknologi finnes fører ofte til et press fra omgivelsene om å bruke den, og Roger blir dermed nødt til å gi sine egne valg mening for å kunne holde fast ved dem.²²¹ Ikke-bruk kan også kreve innsats, kunnskap og arbeid.

Betydningssiden av praksistrekanten viser hvor stor betydning alle slike valg har for vår identitet. For mange som samler på og spiller vinyl er det en integrert del av den man er. Da er det ikke bare å kaste ut vinylsamlinga fordi det dukker opp noe nytt og forvente at alt annet er som før. Å kvitte seg med ei vinylsamling innebærer både at man må lære seg nye ferdigheter for å kunne lytte til musikk på en annen måte, og at man til en viss grad må omdefinere sin identitet. Geir kvittet seg med platesamlinga uten at han tenkte så mye over det, som han sa. Det ubehaget han stadig føler ved dette, kan det ha med hans identitet å gjøre? At han fortsatt ser på seg selv som en person som vil ha og bruke vinyl? Kanskje ubehaget hans skyldes at praksistrekanten har fått en liten brist, at det er noe som ikke helt stemmer på betydningssiden.

Ehn og Löfgren viser i sin artikkel *Routines – Made and unmade* at rutiner kan være noe man blir glad i og knyttet til. Selv om rutinene kan virke små og lite betydningsfulle kan de være ladet med mening.²²² Dette er nok sant når det gjelder mye teknologi, men det later til at mange av oss som bruker vinyl er svært bevisste på de små ritualene rundt det å spille en vinylplate. Betydningen av rutinene later til å være mer tydelig enn med annen teknologi for avspilling av musikk. I diskursen omkring vinyl snakkes det mye om de små detaljene, og i det tidlige siterte intervjuet omtalte Bent Sæther dette som et ritual.²²³ Disse aspektene ved vinylen har alltid vært der, men det var ikke før etter at LP-ene ble truet av kassetter og CD-er at de fikk den betydningen de har i dag, ifølge

221 Det er mange eksempler på dette, blant annet fra hverdagslivet. I faglitteraturen viser flere undersøkelser at spesielt voksne kvinner blir presset til å ta i bruk mobiltelefoner. Se for eksempel Sørensen, «Tingenes samfunn. Kunnskap og materialitet som sosiologiske korrektiver», 2004. Og: Sørensen, «Domestication: The enactment of technology», 2005, Lehtonen, «The Domestication of New Technologies as a Set of Trials», 2003.

222 Ehn & Löfgren, «Routines – Made and Unmade», 2009.

223 Harby, «Moro mens det står på, borte når det er slutt», 2014, s.22.

Yochim og Biddinger.²²⁴ Dette gir mening i lys av praksistrekanten. Det at en teknologi blir truet av en annen, gjør at man må lade den med mening for å forsvare hvorfor man holder fast ved den. Med ett snakkes det varmt om å føre stiftene ned mot plata mens man hører den lille lyden idet stiftene berører vinylen.²²⁵ Teknologien, kunnskapen og betydningen smelter sammen så det kan være vanskelig å se hvor det ene begynner og det andre slutter.

Min – herfra og til evigheten

Det er flere tendenser som peker seg ut blant mine informanter. Det ene er at mange ønsker å ha noe bestandig. Den musikken de elsker mest, vil de ha kontroll på, de må vite at den er tilgjengelig herfra og til evigheten. De må ha den i hylla så de kan se den og ta den fram når de ønsker det. Hvis man liker musikken ekstra godt holder det ikke at den «bare» finnes på Internett, at den bare flyter rundt i lufta i en format man ikke helt får taket på.

En annen tendens er at når det gjelder musikk informantene liker spesielt godt, vil de gjerne ha ekstra mange plater med denne musikken. Det kan dreie seg om å ha flere utgaver av samme plate, som i tilfellet med White Album. White Album er så bra at den er blitt et subjekt som *fortjener* å ta opp større plass i samlinga enn de få millimeterne ett eksemplar okkuperer i bredden. Det kan sies at dette er irrasjonelt siden samlere som dette har plater som ikke blir spilt, kanskje ikke engang åpnet, men det er fordi dette er favorittplata at den får denne posisjonen. Det samme fenomenet kan gjøre seg gjeldende når det dreier seg om et band som har en spesiell posisjon, snarere enn én enkelt utgivelse. Utslaget her er at man gjerne må ha alt med det bandet, også de platene som ikke er så bra. På samme måte som med favorittplata er det fortsatt kjærligheten til musikken som ligger til grunn, det er fortsatt fordi det bandet har en så sterk posisjon i samlerens liv, det betyr så mye at han må eie de dårlige platene også. Enkelte av platene er så bra at det smitter over på de som ikke er så bra.

Det tredje fenomenet er litt annerledes, det dreier seg om det italienske plateselskapet som egentlig ikke hadde så bra musikk, men som hadde fantastisk flotte utgivelser. I dette tilfellet ser jeg på det som at interessen for musikk generelt og til platesamling generelt smitter over på utgivelsene til dette plateselskapet, på samme måte som det gjorde for Otto som kjøpte ei plate med hundestempel på, ei plate han ikke har gidde å høre på engang. Det kan fortsatt være kjærligheten til musikk som ligger til grunn, selv om den er vanskeligere å få øye på. Det er flere ting som spiller inn her, som gleden over det å samle i seg selv. Det er noe eget ved disse anskaffelsene. For en samler er det å kjøpe det man samler på en

²²⁴Yochim & Biddinger, «It kind of gives you that vintage feel!: Vinyl records and the trope of death», 2008, s.192.

²²⁵Bojer, «Platesamling. Og platesamlingprat», 2015. Og: BBC Four, *When Albums Ruled the World*, 2013.

handling som har lite til felles med andre innkjøp, ifølge Walter Benjamin.²²⁶

Avslutningsvis i kapitlet har jeg ved hjelp av Hand og Shove sin praksisteori vist hvor mye arbeid som må gjøres for å kunne opprettholde praksisen, og hvor nøye sammenvevd teknologi, praksis og identitet er. Å ha ei platesamling er en viktig del av identiteten for mange. Vinylen er kommet tilbake, sies det, men for flere av mine informanter, og også for meg selv, har den aldri vært borte. Vi har hørt på vinyl hele tiden, men for å kunne fortsette å gjøre det mens annen teknologi har gjort seg mer og mer gjeldende, har vi vært nødt til å gjøre et arbeid for å opprettholde denne praksisen. Dette arbeidet innebærer blant annet en sterk identifisering med et format som har havnet litt i utkanten av det som regnes som mainstream.

²²⁶Benjamin, «Unpacking My Library», 1968, s.62–63.

5 Analog revansj i den digitale tidsalder

Oppsummering

Jeg har sett på hvordan folk som på ulikt vis er opptatt av musikk og vinyl forholder seg til musikk generelt og vinylplater spesielt i sin hverdag. Jeg har hatt fokus på deres praksis, hvordan de lytter til musikk og lagt vekt på hvordan de selv tenker og resonnerer omkring sine vaner og sine valg. Funnene mine har jeg delt inn i tre deler: lyd, musikkalbumformatet og det å samle.

Lyd

Vinylen sies å ha god lyd. Det er nærliggende å tro at mange bruker vinyl på grunn av lyd kvaliteten. Det viste seg imidlertid at dette ikke var en framtrødende årsak hos de fleste av mine informanter. Når det ble snakk om lyd var det for mange av dem om å gjøre å snobbe ned, å fortelle at de ikke var audiofile. Selv for de som åpenbart er opptatt av god lyd og som blant annet derfor sier at de liker vinyl, var det et poeng å ta avstand fra det jeg har kalt de audiofile. De audiofile, eller «de andre» ble en kategori mine informanter definerte seg i forhold til. Når det ble snakk om lyd var de jevnt over mer opptatt av å si hva de *ikke* er enn å si noe om seg selv direkte. Jeg antydte i min analyse at denne trangen til å definere seg bort fra de audiofile kan skyldes en forestilling om at det å være audiofil står i motsetning til å være ekte musikkinteressert.

I kapitlet om lyd så jeg på hvordan folk forholder seg til lyden av vinyl, lyden av stereoanlegget, lyden av mp3 og strømming og lyden av «det ekte». Lyden av vinyl er knyttet til en forestilling om autenticitet. Forskning viser at mange har en idé om at vinylen er bedre i stand til å formidle noe sant og menneskelig enn andre format.²²⁷ Det samme fenomenet kan man finne når det gjelder analog lyd generelt. Den analoge lyden bærer i seg verdier som ekthet og menneskelighet, og er også sterkt knyttet til 1960- og 1970-tallet. Mye av musikken som ble til

227Yochim & Biddinger, «It kind of gives you that vintage feel': Vinyl records and the trope of death», 2008.
Og: Bartmanski & Woodward, «The vinyl: The analogue medium in the age of digital reproduction», 2015.

på denne tiden, da dette var lydbildet som gjaldt, har fortsatt høy status i dag.²²⁸

Selv om mine informanter har det felles at de «snobber ned» ved å ta avstand fra de audiofile, har de likevel ganske forskjellig forhold til lyd. Noen synes mp3 er grusomt og uaktuelt for å få en god lytteopplevelse, andre synes det er hipp som happ om man hører på en mp3, en CD eller ei vinylplate, bare musikken i seg selv er bra. Spesielt uttalt er denne forskjellen mellom de to som begge jobber med produksjon av plater. De forteller om lyd på svært forskjellige måter samtidig som begge mål er å gi lytterne en god opplevelse.

Musikkalbumformatet

Vinylen har en spesiell status, men det har også musikkalbumet. Det er mye som knytter musikkalbumet til vinylen, som for eksempel det faktum at vinylen var det gjeldende formatet da musikkalbumet som kunstform oppsto.²²⁹ I det tredje kapitlet dekonstruerte jeg albumet og måten vi omtaler det på. For å gjøre det, delte jeg inn omtalen i fire kategorier.

Den første kategorien er den teknologiske, som tar utgangspunkt i hvordan vinylplata dyrket fram albumet som kunstform. Teknologien fikk altså direkte konsekvenser for kunstverket i denne fortellingen. En annen innfallsvinkel er musikkalbumet som et helhetlig kunstnerisk produkt, som noe opphøyd, noe som er mer enn summen av bestanddelene. Den neste kategorien har jeg kalt «det innlærte albumet». Dette er albumet lytteren er medskaper av. Til slutt så jeg på det fysiske albumet, albumet man kan ta på og se på i tillegg til å lytte til.

Disse kategoriene glir over i hverandre, men dette var likevel en nyttig måte å sortere stoffet på. Det viste seg at et musikkalbum ikke er noen entydig størrelse. Spørsmålet «Hva er et musikkalbum?» kan besvares på mange ulike vis. Det kan være et kunstverk, det kan være noe lytteren er medskaper av, det kan være et produkt skapt i forretningsøyemed, og det kan være alt dette og mer til på samme tid.

Det at disse temaene er så sammenvevde gjør det lett å blande ulike fenomener. Det noen ser på som det kunstneriske albumet kan også være styrt av teknologiske eller kommersielle faktorer, men det trenger ikke være mindre kunstnerisk eller ekte av den grunn. Kunstnere har alltid forholdt seg til rammer, og dette kan være stimulerende og inspirerende snarere enn begrensende for kreativiteten.²³⁰ Et annet aspekt er at det man tror er kjærlighet til det ekte albumet kanskje egentlig dreier seg om vane. Beatles-fansen kan krangle om hva som er

228Pinch & Reinecke, «Technostalgia: How Old Gear Lives on in New Music», 2009, s.154.

229BBC Four, *When Albums Ruled the World*, 2013. Og: Blokhus & Molde, *Wow! Populærmusikkens historie*, 1996.

230Se f.eks. Hansen, «Embrace the shake», 2013 og Schreiner, «2014: Året albumet døde», 2014.

«det ekte albumet», men alle kan ha like rett. De kan ha hvert sitt «ekte album» lagret i sin bevissthet.

Den tilsynelatende motsetningen mellom kunst og forretning blir tematisert på ulike måter i løpet av kapittelet. Det blir også følelser, som for eksempel nostalgi. Mange er knyttet til musikkalbumet fordi det er den teknologien de har domestisert, det er det de har vent seg til og blitt glad i. Det er lett å tenke at det dreier seg om noe annet, for eksempel at albumet er den mest kunstnerisk riktige måten å spille inn musikk på, dette er en gjenkjennelig og god fortelling. Det kunstneriske blir en dekkhistorie, slik det ble for Sony da de argumenterte for at Beethovens 9. symfoni måtte få plass på en CD. En ærligere fortelling kunne kanskje vært: Jeg vil at albumet skal bestå fordi jeg elsker det. Jeg elsker albumet fordi jeg alltid har elsket det.

Å samle på plater

Hvorfor samler folk på musikk? Det er det ikke så lett å svare på, selv ikke for de som samler selv. De liker det. Noen tar i bruk begreper som «samlergenet» for å forklare det som synes irrasjonelt, eller de snakker det ned eller ironiserer over seg selv, som et slags selvforsvar. Noen sier det er «morsomt». I det fjerde kapittelet delte jeg stoffet inn i kategorier ut fra hvordan informantene fortalte om å samle på plater. Det handler om det visuelle, det bestandige, samlergenet, og det som har med følelser og tilknytning å gjøre.

Platesamling handler om så mye. Det handler om estetikk, å omgi seg med ting man synes er pene. For enkelte handler det om et ønske om å ha kontroll på den musikken de liker. De ønsker å eie den for å vite at de kan høre på den når de vil, uavhengig av Internett og andre elementer de føler de har mindre kontroll over enn gjenstander de kan ha hjemme i stua si.

Samtidig handler platesamling om nostalgi, om et ønske om å ta vare på deler av fortida si, plater man har knyttet minner til. Nostalgien kan gjelde både i tilknytning til enkeltalbum folk har et sterkt forhold til, og til albumet som sådan. For mange er det vanskelig å kvitte seg med ting, spesielt ting som har betydd noe for dem tidligere i livet. Det kan også være vanskelig å kvitte seg med et system de har vent seg til, det å ha plater hjemme og å spille dem på anlegget. Det er sånn det skal være, for sånn har det alltid vært.

Til slutt i kapittelet brukte jeg praksisteori og teori om rutiner for å se nærmere på hvordan kunnskapen, teknologien og meningen den har i vår hverdag er nøye knyttet sammen.²³¹ Samtidig fikk jeg vist hvordan man stadig må gjøre et arbeid for å opprettholde praksisen. Selv om man bruker en teknologi som har vært på

231 Hand & Shove, «Condensing Practices: Ways of living with a freezer», 2007. Og: Ehn & Löfgren, «Routines – Made and Unmade», 2009.

markedet lenge, er det stadig nye ting man må forholde seg til og lære seg, og man må kanskje kjempe litt for å «få lov til» å fortsette å bruke gammel teknologi når det er så mye nytt på markedet som mange mener er bedre.

Domestisering, praksis og rutiner

La meg dvele litt ved domestisering, spesielt én av de tre sidene ved domestiseringen. De tre sidene er den praktiske, den kunnskapsmessige og den som handler om mening. Den praktiske siden handler, ifølge Knut Sørensen, om konstruksjonen av et sett praksiser knyttet til en artefakt. Det kan dreie seg om rutiner for bruk av artefakten, men det kan også dreie seg om etablering og utvikling av institusjoner som støtter og regulerer bruken.²³² Den praktiske siden dreier seg altså om praktiske forhold både på mikro- og makronivå, nære ting som vi kan styre med selv i vårt eget hjem såvel som langt fjernere aspekter utenfor vår kontroll.

Når det gjelder digital musikk, spesielt strømming, kan det se ut til at folk synes de praktiske forholdene på makroplan blir for fjerne, for uoversiktlige. Når forhold som hvorvidt Taylor Swift godtar vilkårene til Spotify eller Apple Music, eller om WiMP blir solgt til utlandet og bytter navn til Tidal er avgjørende for hva slags musikk vi har tilgang på, kan dette føre til et behov for å trekke det hele ned på et mikronivå.²³³ Det kan virke som at mine informanter ønsker en viss kontroll med alle sidene av domestiseringen. I hvert fall den viktigste musikken må de ha kontroll på, en kontroll de gjerne føler de får ved å kjøpe ei plate de kan ha stående hjemme i stua.

Det er mange likheter mellom praksisteori og domestiseringsteori. Innledningsvis sa jeg at forskjellen i hovedsak går ut på at praksisteorien legger vekt på at man må utføre et kontinuerlig arbeid for å opprettholde lukking av teknologien, at teknologien ikke blir domestisert en gang for alle, og så ferdig med det. Når det gjelder teknologi for avspilling av musikk kan vi se dette på to måter. På den ene siden må vi stadig gjøre et arbeid fordi det hele tiden kommer ny teknologi for avspilling av musikk. Denne må vi forholde oss til og ta stilling til om vi vil bruke eller ikke. Kanskje vil den tas i bruk parallelt med det vi allerede bruker. Domestisering kan fint fange opp dette, siden det dreier seg om ny teknologi som skal inn og finne sin plass i vår hverdag. På den andre siden kan vi se litt mer snevert på det og velge å forholde oss til vinyl og gode gammeldagse stereoanlegg med platespillere. Som jeg har vist, vil det også i slike tilfeller være

²³²Sørensen, «Domestication: The enactment of technology», 2005, s.47.

²³³Tobiassen, «Trekket seg fra Spotify», 04.11.2014. Og: Bjarin, «How Taylor Swift saved Apple Music», 30.06.2015. Og: Rakvaag, «Wimp blir Tidal», 01.04.2015.

nødvendig å gjøre et kontinuerlig arbeid for å opprettholde praksis, blant annet fordi man stadig må «forsvare» hvorfor man bruker gammel teknologi når det finnes ny. Men også fordi det er mange ledd som er involvert i denne praksisen; anskaffelse av musikk, orientering i markedet, rengjøring og vedlikehold av utstyr, forhandlinger med partner om hvor stor plass musikken skal ta i felles rom, når og hvor høyt den skal spilles og så videre. Praksisteorien er velegnet til å analysere dette.

Jeg har også sett på rutiner, på hvordan de små tingene vi gjør i hverdagen kan være fulle av mening selv om vi ikke alltid er bevisst på det. Teknologien vi bruker kan bære i seg biter av vår identitet. Proppene en person setter i ørene på vei til trikken bringer ikke bare med seg musikk hun kan lytte til, prosessen med å gjøre nettopp dette kan være et viktig rituale i hennes hverdag, småting hun er glad i, å trykke på en bestemt knapp, å kjenne hendene gli over telefonen eller mp3-spilleren. De fleste som er glade i musikk vil hevde at musikken gir en viktig støtte i hverdagen, men ifølge Ehn og Löfgren kan også rutinen med å sette på musikken være en slik støtte.²³⁴

Ehn og Löfgren skriver om at når man har gjort disse tingene tilstrekkelig mange ganger blir de usynlige, man slutter å legge merke til at man gjør dem.²³⁵ Jeg mener dette kan være en av årsakene til at folk liker å spille vinyl. Å sette på en spilleliste på Spotify eller trykke på en knapp på mobilen før man setter øreproppene i ørene er lettvinnt, og denne lettvintheten kan gjøre at det fort blir en opptråkket sti, en usynlig rutine. Usynliggjøring av denne prosessen kan føre til at man også vier selve musikken mindre oppmerksomhet. Når man setter på ei vinylplate må man være mer til stede i det man gjør. Man må bruke mer tid, man må vise omhu for å ikke skade stiftene og vinylen. Selve det å trekke fram plata og sette den på krever at man må ta i bruk større deler av kroppen enn man gjør ved å spille musikk digitalt. Man må aktivisere flere muskelgrupper og flere deler av hjernen. Det blir en større bevissthet rundt rutinene som kan gjøre dem mer synlige. Kanskje det fører til at musikken i seg selv får mer oppmerksomhet, og at opplevelsen av kunsten dermed blir sterkere.

Uansett hvilke valg de tar og hvilken teknologi de bruker i ulike situasjoner vil mine informanter finne måter å gi mening til sine vaner og valg innenfor rammene av resten av sitt liv. Mange av forholdene hver enkelt av dem lever under nå, vil endre seg gjennom livet, og når det skjer vil de finne nye fortellinger om livet sitt som de nye valgene passer inn i. Ny teknologi, ny praksis, nye rutiner, nye forhandlinger med seg selv og omgivelsene, nye vaner, ny domestisering, alle disse elementene glir over i hverandre.

234Ehn & Löfgren, «Routines – Made and Unmade», 2009, s.102.

235Samme sted, s.99.

Fortida er nå

Musikkalbumet på vinyl har opparbeidet seg en unik kulturell status siden det først kom på markedet på 1960-tallet og siden så å si forsvant. Som jeg har vist, blir albumet omtalt og markedsført på en måte som kanskje skulle tilsi at det hadde lengre historiske røtter. Nå er vinylalbumet «tilbake» og det har i høyeste grad sin kredibilitet i behold. Folk bruker vinyl svært forskjellig om man skal ta utgangspunkt i mitt utvalg. Noen kjøper den og setter den i hylla, noen spiller den i filler, noen tar ikke av plastikken engang. Og mange gjør alle disse tingene, men med ulike deler av samlinga.

Ett at temaene som går igjen i alle de tre kapitlene, er kjærlighet til fortida. Vinyl er en teknologi som mange vil påstå tilhører fortida. Mange liker å dvele ved fortida, de liker det som har vært, og selv om mange elsker nye duppeditter er også mennesket ganske konservativt. Ofte liker vi ikke endringer. Vi vil at det skal være sånn som det alltid har vært, en tendens som for mange av oss blir sterkere jo eldre vi blir. («Alltid» begrenser seg svært ofte til å gjelde den tidsperioden vi selv kan huske.)

Når endringer inntreffer vil gjerne gamle mønster henge igjen, gammel ordbruk, gamle vaner. Ny teknologi lages ofte så den ligner litt på den gamle visuelt, bare så vi skal ha noe kjent å forholde oss til, så vi skal slippe å tenke helt nytt. Plater som kun gis ut for strømming, holder seg fortsatt oftest innenfor albumformatet slik vi kjenner det. Det er sånn det skal være, mener kanskje noen. Det er sånn man lager og utgir musikk, men nå har den nasjonale institusjonen Spellemann endret sine kriterier og følgelig tatt bort noe av musikkalbumets hegemoni.

Som jeg har vært inne på var slutten av 1960-tallet og 1970-tallet musikkalbumets storhetstid. Det var på denne tida legendene ble skapt. Og det ser ut til å ha klebet seg ved teknologien fra denne tida. Folk som liker musikk fra 1970-tallet, ønsker gitarer og forsterkere som kan styrke forbindelsen til denne gullalderen.²³⁶ Mye av det gamle som er kommet tilbake, vinylplater og polaroidkamera og annen gammel teknologi som vi «klamrer oss til» for å bruke Plasketes' ord, handler om å styrke forbindelsen til fortida, å gå i dialog med den, å være en del av historien, å skrive seg inn i den.²³⁷ Slik bygger vi bro mellom oss selv og mennesker i fortida.²³⁸ Ved å hente fra historien på denne måten, kan vi være med på å lage linjer som også peker framover, kanskje noen andre husker oss i framtida en gang.²³⁹

236Pinch & Reinecke, «Technostalgia: How Old Gear Lives on in New Music», 2009, s.154.

237Plasketes, «Romancing the Record: The Vinyl De-Evolution and Subcultural Evolution», 1992, s.109.

238Kjus, «Reclaiming the music: The power of local and physical music distribution in the age of global online services», 2015, s.10. Og: Yochim & Biddinger «'It kind of gives you that vintage feel': Vinyl records and the trope of death», 2008, s.188–189.

239Se f.eks. Yochim & Biddinger «'It kind of gives you that vintage feel': Vinyl records and the trope of death»,

Walter Benjamin skriver om det verdifulle i å samle på gamle bøker, fordi de skaper slike forbindelseslinjer. Han sier at mens en samler holder sitt samleobjekt mellom hendene sine, ser han gjennom objektet og inn i dets fortid, som inspirert, og han sier at samlerens dypeste ønske er å fornye historien.²⁴⁰ Ved å skape et møte mellom et menneske i nåtida og et objekt fra fortida kan man oppnå en slik fornyelse. Pinch og Reinecke viser hvordan folk vil knytte seg til rockens gullalder ved å ha utstyr med «autentisk utseende riper».²⁴¹ På samme måte som de svært gode skivene til et band smitter over på de dårlige så samleren må ha dem også, smitter rockens gullalder over på utstyret fra denne perioden og forhåpentligvis også litt over på musikeren som bruker det i dag.

Benjamins innfallsvinkel sier mye om det følelsesmessige aspektet ved å samle på noe. Han understreker den kulturelle verdien i bøkene. For vinylens del kan dette forsterkes ved assosiasjonene til menneskelighet og autentisitet som vinylen innehar.²⁴² Samtidig ligger ikke hele svaret her, boka eller plata i seg selv kan bety vidt forskjellige ting for forskjellige individer, det er hjemme hos én bestemt person, som ledd i den personens liv og platesamling, med alt av følelser og tanker og opplevelser den personen har investert i denne musikken, det er der den virkelige verdien oppstår. Forholdet mellom en platesamler og samlinga handler om kunst og om den kulturelle verdien til vinylplatene, men samtidig handler det om dypt personlige ting. Opplevelsene i møtet med musikken og vinylplatene vil, på samme måte som rutiner, bli forankret i kroppen vår.²⁴³

Alt som er fast

Tyngde og letthet, vinylplater og strømming, det bestandige og det flyktige, det dynamiske og det statiske. Flere av informantene mine gir uttrykk for at de trenger noe med litt substans, kanskje litt motstand, noe som ikke er for lett, noe som er mer enn summen av delene, noe helhetlig, noe varig. Noe man må jobbe litt med, for hvis man legger inn en innsats får man desto mer tilbake.²⁴⁴ Musikkalbumet på vinyl er mye av dette.

Øyeblikkets tidsalder er forførende og uimotståelig ifølge Zygmunt Bauman.²⁴⁵ Vi kan ikke motstå fristelsen til å trykke oss videre til neste forslag på strømme-

2008, s.189.

240Benjamin, «Unpacking My Library», 1968, s.61.

241Pinch & Reinecke, «Technostalgia: How Old Gear Lives on in New Music», 2009, s.152.

242Se f.eks. Yochim & Biddinger, «'It kind of gives you that vintage feel': Vinyl records and the trope of death», 2008, s.193. Og: Bartmanski & Woodward, «The vinyl: The analogue medium in the age of digital reproduction», 2015, bl.a. s.19&20.

243Ehn & Löfgren, «Routines – Made and Unmade», 2009, s.99.

244Farbrot, «Kundene gjør jobben – og liker det.», 07.02.2012. Se også: Yochim og Biddinger, «'It kind of gives you that vintage feel': Vinyl records and the trope of death», 2008, s.191.

245Bauman, *Flytende modernitet*, 2001.

tjenesten eller til neste sang på spillelista. Tenk om det er noe bedre rundt neste sving. Tenk om det er nettopp bak neste tastetrykk vi finner det perfekte å lytte til akkurat nå. Marshal Berman har noe av det samme motivet i sin bok *All That Is Solid Melts Into Air* (tittelen er hentet fra Marx' og Engels' *Kommunistiske manifest*). Motivet er også her at i vår moderne tidsalder går gamle strukturer i oppløsning og alt «flyter utover».²⁴⁶ Alt blir lett og flyktig. Dette er en fin metafor på det som skjer med musikklyttingen. Stikk i strid med det forskerne hadde trodd er strømming blitt det dominerende formatet. Musikken er «gått i oppløsning» i stedet for å være fast.

Kanskje er det ikke så overraskende? Det er jo ikke bare musikken som er flyktig og hypertilgjengelig, det er ikke bare på dette området vi hopper ustanselig fra det ene til det andre. Hele Internett er bygd opp slik, det legger til rette for fragmentering og multitasking, for stadige avbrytelser fra mobiltelefoner, sosiale medier og alskens varslings-tjenester. Michael Foley skriver i boka *The Age of Absurdity* at vi trenger ro, men verden insisterer på avbrytelser, at vår moderne tidsalder stadig vil ha forandringer og bevegelse, at vi lever i en tid der vi blir opplært til å synes vi fortjener gevinsten uten å ha gjort noen innsats for den.²⁴⁷

Det er kanskje dette mine informanter gjør litt motstand mot ved å fortsette å kjøpe vinyl. Kanskje de ønsker noe de må jobbe litt for, noe som ikke inviterer til avbrytelse før etter i hvert fall tjue minutter, noe som tar såpass med krefter og tid å sette på at du legger merke til at du gjør det. «Mindfulness» er blitt svært populært i Vesten de siste årene, og er en motvekt til all den flyktigheten og rastløsheten som preger vår moderne tilværelse. Det går i korte trekk ut på at man skal være helt og fullt oppmerksom på det som skjer i øyeblikket, og oversettes gjerne til norsk med «oppmerksomt nærvær».²⁴⁸ Vinyl er et format som krever en viss grad av nettopp oppmerksomt nærvær, tilstedeværelse. Det at salget av vinyl har fortsatt å øke i 2015 kan tyde på at det er flere som ønsker noe slikt. Vinylen er tung der alt annet er lett. Vinylen peker bakover når så mye annet peker framover. Vinylen smelter ikke bort i luften. «Den er der,» som Øyvind så treffende og enkelt formulerte det.²⁴⁹

Musikkalbumet er tungt både i konkret og billedlig forstand. Det er ladet med kulturell ballast samtidig som det er sterkt knyttet til vinylformatet, som er stort og veier mye.²⁵⁰ Det er en motvekt til «øyeblikkets tidsalder» med strømming og spillelister, der alt kan forandres uten at man rekker å tenke seg om, der folk kan

²⁴⁶Berman, *All That Is Solid Melts Into Air*, 1982.

²⁴⁷Foley, *The Age of Absurdity*, 2010.

²⁴⁸Se f.eks. nfon.no. Norsk forening for oppmerksomt nærvær i helse, utdanning og forskning.

²⁴⁹Intervju med Øyvind, 23.05.2014.

²⁵⁰Bartmanski & Woodward, «The vinyl: The analogue medium in the age of digital reproduction», 2015.

virre fra spor til spor uten å feste seg ved noe. Hvis vinylens oppsving er en reaksjon på dette, styrker det Magauddas påstand om at digital musikk kan bidra til å styrke materialiteten.²⁵¹ Musikkalbumet på vinyl er noe å holde seg fast i, musikkalbumet kan jorde oss i en stressende hverdag, gi oss en pause til å sette oss ned og lytte ordentlig. Musikkalbumet på vinyl er oppmerksomt nærvær.

Menneskelivene veves sammen med teknologien vi omgir oss med. Kunst veves sammen med forretning. Gammel teknologi veves sammen med ny. Gode kunst-opplevelser kan man finne overalt, og mange finner sjela i musikken mellom rillene på de svarte, flate platene, de tunge vinylskivene som er mer bestandige enn filer som fyker rundt på Internett. «Av og til / må noe vare lenge, / ellers mister vi vel vettet snart, / så fort som allting snurrer rundt med oss».²⁵² Dette er den analoge revansj.

251Magaudda, «When materiality 'bites back': Digital music consumption practices in the age of dematerialization», 2011.

252Jacobsen, «Mere fjell», 1990.

Litteratur

- Bartmanski, Dominik & Ian Woodward. «The vinyl: The analogue medium in the age of digital reproduction». *Journal of Consumer Culture* 15(1), 2015, s. 3–27. DOI: 10.1177/1469540513488403.
- Bauman, Zygmunt. *Flytende modernitet*. 2. utgave. Oslo: Vidarforlaget, 2006.
- Benedetti, Allesandro & Giorgio Moroder. *Extraordinary Records*. Taschen, 2009.
- Benjamin, Walter. «Unpacking My Library». I *Illuminations*, s. 59–67. New York: Schocken, 1968.
- Berman, Marshall. *All That Is Solid Melts Into Air*. New York: Verso, 1982.
- Blokhus, Yngvar & Audun Molde. *Wow! Populærmusikkens historie*. Oslo: Universitetsforlaget, 1996.
- Bourdieu, Pierre. *Distinksjonen*. De norske bokklubbene, 2002.
- Charmaz, Kathy. *Constructing Grounded Theory*. Sage Publications Ltd., 2006.
- Difonzo, Nick. *Seriously bad album covers!* New Holland Publishers, 2006.
- Edgerton, David. *The shock of the old. Technology and global history since 1900*. London: Profile Books, 2008.
- Ehn, Billy og Orvar Löfgren. «Routines – Made and Unmade». I Shove, E., T. Frank, R. Wilk (red). *Time, Consumption and Everyday Life*. Berg, Oxford, 2009, s. 99–112.
- Foley, Michael. *The Age of Absurdity: Why Modern Life Makes it Hard to be Happy*. Simon & Schuster, 2010.
- Goffman, Erving. *Vårt rollespill til daglig*. Pax, 1992.
- Hagen, Anja Nylund. «The Playlist Experience: Personal Playlists in Music Streaming Services». *Popular Music and Society*, 10.03.2015. DOI: 10.1080/03007766.2015.1021174.
- Hand, Martin & Elizabeth Shove. «Condensing practices: Ways of living with a freezer». *Journal of Consumer Culture*, 7(1), 2007, s. 79–104. DOI: 10.1177/1469540507073509.
- Jacobsen, Rolf. «Mere fjell». I *Alle mine dikt*. Oslo: Gyldendal, 1990.
- Kjus, Yngvar. «Reclaiming the music: The power of local and physical music distribution in the age of global online services». *New Media & Society*, 07.04.2015. DOI: 10.1177/1461444815580414.
- Kvale, Steinar og Svend Brinkmann. *Det kvalitative forskningsintervju*, 2.

- utgave. Oslo: Gyldendal norsk forlag, 2009.
- Lehtonen, Turo-Kimmo. «The Domestication of New Technologies as a Set of Trials». I *Journal of Consumer Culture*, 3(3), 2003, s. 363–385. DOI: 10.1177/14695405030033014.
- Lüders, Marika. «På sosial oppdagelsesferd i strømmetjenestenes musikkunivers?». *Norsk Medietidsskrift*, 02/15, 21 ER(02), 2015. Hentet 21.05.2015 fra https://www.idunn.no/nmt/2015/02/paa_sosial_oppdagelsesferd_i_stroemm_etjenestenes_musikkuniver.
- Magaudda, Paolo. «When materiality 'bites back': Digital music consumption practices in the age of dematerialization». *Journal of Consumer Culture* 11(1), 2011, s. 15–36. DOI: 10.1177/1469540510390499.
- Morris, Carl & John Rostron. *Sleeveface: Be the Vinyl*. New York: Artisan Books, 2008.
- Maasø, Arnt. *User-centric settlement for music streaming*. Rapport første gang presentert på SXSW 14.03.2014. Hentet 03.03.2015 fra <http://www.hf.uio.no/imv/forskning/prosjekter/skyogscene/publikasjoner/usercentric-cloudsandconcerts-report.pdf>.
- Ochs, Michael. *Classic Rock Covers*. Taschen, 2001.
- Pinch, Trevor og David Reinecke. «Technostalgia: How Old Gear Lives on in New Music». I Karin Bijsterveld and José van Dijck (red) *Sound Souvenirs: Audio Technologies, Memory, and Cultural Practices*. Amsterdam: Amsterdam University Press, 2009, s. 152–166.
- Plasketes, George. «Romancing the Record: The Vinyl De-Evolution and Subcultural Evolution». *The Journal of Popular Culture*; 26(1), 1992, s. 109–122. DOI: 10.1111/j.0022-3840.1992.00109. *Her refererer jeg egentlig til en trykt artikkel, skal jeg likevel ta med DOI?
- Sejersted, Francis. «Hinsides teknologideterminismen». I *Teknologipolitikk*. Oslo: Pax Forlag A/S, 1998, s. 9–26.
- Silverstone, Roger & Leslie Haddon. «Design and the domestication of information and communication technologies». I Mansell, R. og R. Silverstone (red) *Communication by Design*, Oxford University Press, 1996, s. 44–74.
- Spilker, Hendrik Storstein. «The network studio revisited: Becoming an artist in the age of 'piracy cultures'». *International Journal of Communication*, vol. 6 (2012). Hentet 27.07.2015 fra

<http://ijoc.org/index.php/ijoc/article/view/1087/730>.

Spilker, Hendrik Storstein & Svein Høier. «Technologies of Piracy? Exploring the Interplay Between Commercialism and Idealism in the Development of MP3 and DivX». *International Journal of Communication*, vol. 7 (2013). Hentet 27.07.2015 fra <http://ijoc.org/index.php/ijoc/article/view/1765/989>.

Sørensen, Knut Holtan. «Tingenes samfunn. Kunnskap og materialitet som sosiologiske korrektiver». *Sosiologi i dag* vol. 34 (2004), s. 5–25.

Sørensen, Knut Holtan. «Domestication: The enactment of technology». I Berker et al. (red) *Domestication of Media and Technology*. Open University Press, 2005, s. 40–61.

Thagaard, Tove. *Systematikk og innlevelse*. 4. utgave. Bergen: Fagbokforlaget, 2013.

Yochim, Emily Chivers og Megan Biddinger. «'It kind of gives you that vintage feel': Vinyl records and the trope of death». *Media, Culture and Society*. 30(2) (2008), s. 183–195.

Kilder

Bajarin, Tim. «How Taylor Swift saved Apple Music». *Time Magazine*. 30.06.2014. Hentet 24.07.2015 fra <http://time.com/3940500/apple-music-taylor-swift-release/>.

Bojer, Ranja. «Platesamling. Og platesamlingprat» [Blogginnlegg]. *Rotrock*, 08.05.2013. Hentet 23.07.2015 fra <http://rotrock.no/platesamling-og-platesamlingprat/>.

Breivik, Knut Tore. «Originalutgivelser vs. nyutgivelser». *Vinylknut.com*, 06.01.2014. Hentet 05.05.2015 fra http://vinylknut.com/blogg/om-vinyl#originalutgivelser_vs_nyutgivelser.

BBC Four. *When Albums Ruled the World* [TV-program]. Regissert av O'Hagan, Steve. 02.2013. Hentet 10.12.2014 fra <http://www.youtube.com/watch?v=Em4kpy1YuNQ>.

Cassidy, Fergus. «Great lengths». *Sunday Tribune*. 23.10.2005. Hentet 12.01.2015 fra <http://www.ferguscassidy.ie/ethos-23-Oct-2005.html>.

Castillo, Inigo del. «USB Mixtapes allow kids of today to share music like it's the '80s». *Lost at E Minor*. 07.14.2015. Hentet 12.08.2015 fra <http://www.lostateminor.com/2015/04/07/usb-mixtapes-allow-kids-of-today-to-share-music-like-its-the-80s/>.

- Danielsen, Anne & Elisabeth Due & Arnt Maasø. «Utvidet musikkhorisont». *Aftenposten*. 16.11.2010. Hentet 18.06.2015 fra <http://www.aftenposten.no/meninger/kronikker/Utvidet-musikkhorisont-6273438.html>.
- Edwards, Gavin. «Neil Young on Pono, His New Album, and Using LPs as Roof Shingles». *Rolling Stone Magazine*. 14.03.2014. Hentet 10.06.2015 fra <http://www.rollingstone.com/music/news/neil-young-on-pono-his-new-album-and-using-lps-as-roof-shingles-20140314>.
- Enlid, Vegard. «Vinylfetisjen er musikksnobbens siste skanse». *Adresseavisen*. 15.04.2015. *Har ikke verken sidetall eller lenke. Nettilgang krever abonnement. Hva gjør jeg da?
- Eriksen, Daniel og Cathrine Elnan.. «Strømming ødelegger kjærligheten til musikk». *NRK*. 10.12.2014. Hentet 23.05.2015 fra <http://www.nrk.no/kultur/stromming-odelegger-kjaerligheten-til-musikk-1.12092998>.
- Farbrot, Audun. «Kundene gjør jobben – og liker det.». *forskning.no*. 07.02.2012. Hentet 11.08.2015 fra <http://forskning.no/forbruk-innovasjon-markedsforing/2012/02/kundene-gjor-jobben-og-liker-det>
- Flatø, Geir. «Desperat jakt på polaroidkamera». *Aftenbladet*. 18.12.2014. Hentet 26.06.2015 fra <http://www.aftenbladet.no/nytte/bo/Desperat-jakt-etter-polaroidkamera-3590590.html>.
- Fremer, Michael. «Reissue Labels to Avoid and Some Best to Proceed With Caution». *Analog Planet*. 29.07.2012. Hentet 03.04.2015 fra <http://www.analogplanet.com/content/reissue-labels-avoid-and-some-best-proceed-caution>.
- Gill, Andy. «The Beatles' US Albums: How the classics were butchered». *The Independent*. 15.01.2014. Lastet ned 06.08.2015 fra <http://www.independent.co.uk/arts-entertainment/music/features/the-beatles-us-albums-how-the-classics-were-butchered-9059809.html>.
- Hansen, Phil. «Embrace the shake». [Video]. *TED*. 02.2013. Hentet 23.05.15 fra https://www.ted.com/talks/phil_hansen_embrace_the_shake.
- Harby, Sjur. «Moro mens det står på, borte når det er slutt». Portrett med Bent Sæther. *Kulturarven*, (70), 22, 2014, s. 20–23.
- Harris, DeVon. «Hipsters Are Buying Vinyl Records, but They Aren't Listening to Them». *Quartz*. 19.06.2013. Hentet 27.07.2015 fra <http://qz.com/103785/hipsters-are-buying-vinyl-records-but-they-arent-listening-to-them/>.

- Hellesjø, Åse. «'True love' til singler og LP-er». *Dine Penger*, 8, 2005.
- Hill, Simon. «Why vinyl and cassettes should stay dead and hipster analog revivalism should join them». *Digital Trends*. 04.10.2012. Hentet 27.07.2015 fra <http://www.digitaltrends.com/computing/stop-romanticizing-the-analog-age/>.
- International Federation of the Phonograph Industry (IFPI) Norge. «Det norske musikkmarkedet 2014». *Årsrapport 2014*, 15.01.2015. Hentet 19.02.2015 fra <http://www.ifpi.no/flere-nyheter/item/79-det-norske-musikkmarkedet-2014>.
- International Federation of the Phonograph Industry (IFPI) Norge. «Musikk i tall – halvårstall 2015», 07.07.2015. Hentet 27.07.2015 fra <http://ifpi.no/flere-nyheter/item/98-musikk-i-tall-halvarstall-2015>.
- Kazankov, Andrey. «Samlemanien din er nedarvet». *forskning.no*, 29.11.2009. Hentet 08.06.2015 fra <http://forskning.no/psykologi/2009/11/samlemanien-din-er-nedarvet>.
- Kjensli, Bjørnar. «Selvhjelp mot samlemani». *forskning.no*, 14.03.2009. Hentet 08.06.2015. fra <http://forskning.no/psykiske-lidelser/2009/03/selvhjelp-mot-samlemani?qt-artikkelbunn=2>.
- Larsen, Bjørn O. Mørch. «Finn frem vinylplatene igjen!» *Bergensavisen*, 24.05. Hentet 19.12.2014 fra <http://www.ba.no/puls/finn-frem-vinylplatene-igjen/s/1-41-7376434>.
- Lien, Marius. «Hvem er Daniel Ek?», *Morgenbladet*, 27.02.–05.03.2015, s. 10–15.
- Lifton, Dave. «The Beatles: U.S. vs. U.K. album guide». *Ultimate Classic Rock*. [u.å.] Hentet 15.01.2015 fra <http://ultimateclassicrock.com/beatles-us-uk-album-guide/>.
- Liverpool City Portal. «Record Sales and Beatles Trivia». 2014. Hentet 14.01.2015 fra http://www.liverpoolcityportal.co.uk/beatles/beatles_trivia.html.
- Marcussen, Tor. «Eksplisiv økning i CDSalget». *Aftenposten morgen*, 03.02.1987, s.10.
- Moe, Erling. «Vinyl som kunstform». *Adresseavisen*, 18.04.2015, s. 52.
- Philips. «Philips celebrates 25th anniversary of the Compact Disc». *newscenter.philips.com*, 16.08.2007. Hentet 15.01.2015 fra http://www.newscenter.philips.com/main/standard/about/news/press/20070816_25th_anniversary_cd.wpd.

- Rakvaag, Geir. «Uønsket på CD». *Dagsavisen*, 29.10.2013. Hentet 18.06.2015 fra <http://www.dagsavisen.no/kultur/u%C3%B8nsket-p%C3%A5-cd-1.295301>.
- Rakvaag, Geir. «Wimp blir Tidal». *Dagsavisen*, 01.04.2015, 1. april. Hentet 24.07.2015 fra http://nyemeninger.no/alle_meninger/cat1000/subcat1030/thread310352/#post_310352.
- Rolling Stone. «Neil Young: Steve Jobs Would've Preserved Vinyl». *Rolling Stone Magazine*, 31.01.2012. Hentet 10.06.2015 fra <http://www.rollingstone.com/music/news/neil-young-steve-jobs-wouldve-preserved-vinyl-20120131>.
- Schreiner, Knut. «2014: Året albumet døde». *Dagbladet*, 27.09.2014, s. 60.
- Talseth, Thomas. «Spellemannsprisen endrer spillereglene». *VG*, 08.09.2014. Hentet 12.12.2014 fra <http://www.vg.no/rampelys/musikk/spellemannprisen/spellemannprisen-endrer-spillereglene/a/23291352/>.
- Tjellaug, Ane Bamle. «Musikkbransjen har utryddet piratkopiering». *Vårt Land*, 09.02.2015. Hentet 23.07.2015 fra <http://www.vl.no/musikkbransjen-har-utryddet-piratkopiering-1.315413>.
- Tobiassen, Markus. «Trekker seg fra Spotify». *Dagens Næringsliv*, 04.11.2014. Hentet 24.07.2015 fra <http://www.dn.no/etterBors/2014/11/04/2159/Musikk/trekker-seg-fra-spotify>.
- Valmot, Odd Richard. «Høyttalerkabler. Blir lyden bedre med superkabler til 180.000 kroner?». *Teknisk Ukeblad*, 14.12.2014. Hentet 19.12.2014 fra <http://www.tu.no/it/2014/12/14/blir-lyden-bedre-med-superkabler-til-180.000-kroner>
- Waniata, Ryan. «With live radio and unlimited play, Apple Music steps up to Spotify». *Digital Trends*, 08.06.2015. Hentet 14.06.2015 fra <http://www.digitaltrends.com/music/apple-music-news/>.

Intervjuer

Klaus, 14.05.2014.
Øyvind, 23.05.2014.
Trond, 26.05.2014.
Roger, 10.06.2014.
Otto, 24.06.2014.
Hans, 16.07.2014.
Geir, 28.08.2014.
Hallgeir, 13.09.2014.

Nettsteder

avforum.no
bipleie.blogchr.com
diskusjon.no
hastac.org
hifisentralen.no
nfon.no
ponomusic.com
thevinylfactory.com
vinylknut.com
wimp.no
jamartprints.com

Diskusjonsfora på nett

VG Debatt. «Komplettist». Hentet 06.08.2015 fra vgd.no/musikk-tv-og-film/musikk/tema/1086355//.

Scream Magazine. «Hva samler du på?» Hentet 27.07.2015 fra <http://screammagazine.com/scream2014/board/viewtopic.php?f=10&t=71503&start=40>.

AVforum. «Hvordan rengjøre/reanse plater?» Hentet 02.07.2015 fra <http://avforum.no/forum/vinyl/49677-hvordan-rengj-re-reanse-plater.html>.

Diskusjon.no. «Rengjøring av vinylplater?». Hentet 20.06.2015 fra
<http://www.diskusjon.no/index.php?showtopic=384694>.

Hifisentralen. «Vinyl vask etter USC-metoden». Hentet 20.07.2015 fra
<http://www.hifisentralen.no/forumet/vinylavdelingen/21447-vinyl-vask-etter-usc-metoden.html>.