

Robin Ekelund (född 1985) är historiker vid Malmö universitet. Han disputerade 2017 på avhandlingen *Retrospektiva modernister. Om historiens betydelse för nutida mods* vilken utgör ett tvärvetenskapligt angreppssätt gentemot studier av historiebruk. Hans forskningsintresse berör i huvudsak frågor om historiens roll i vår samtid.

Keywords: historiebruk, materialiteter, Actor-Network-Theory, etnografi, modskultur

HISTORISKA TING

Att studera tingens roll i bruk av historia

Vilken roll fyller ting och materialiteter i bruk av historia?

Och, hur kan vi som forskare undersöka tingens roll i dessa sammanhang? Med utgångspunkt i dessa frågor och med inspiration från Actor-Network-Theory intresserar sig denna artikel för ting som aktörer i bruk av historia.

En etnografisk metod bestående av observationer och intervjuer lyfts fram som ett användbart tillvägagångssätt. Dessutom diskuteras möjliga analytiska poänger av en sådan approach. Artikeln konkluderar att ett intresse för tingens roll i bruk av historia är ett fruktbart angreppssätt för att synliggöra de komplexa och ibland motsägelsefulla meningssystem som skapas då individer och grupper brukar historia.



Det är en lördagskväll och i en liten källarlokal i Stockholm pågår klubben „The In-crowd“ för fullt. Detta är en uttalad „mod-klubb“ och därför är referenserna till 1960-talet, den period då modskulturen hade sitt ursprung, åtskilliga. Det spelas 60-talspop och soul så att lokalen vibrerar. På en vägg hänger en stor flagga som bär den så kallade Targetsymbolen, en blå-vit-röd symbol som först syntes på de brittiska stridsflygplanens vingar men som på 60-talet började användas inom mode och populärkultur. Sidan om denna hänger den brittiska

flaggan, Union Jack, vilken här framförallt fungerar som en symbol för den brittiska popkulturella invasion som skedde under 60-talet med band som Beatles, Rolling Stones och the Who. En stor tv-skärm finns placerad på en annan vägg och under kvällens lopp visar denna svartvita musikvideor med soulakter som the Temptations samt den i detta sammanhang kultförklarade 60-talsfilmen *Blow-up*. Lite här och var finns dessutom posters uppsatta vilka avbildar stiliserade mods i 60-talskrud i färd med att dansa eller köra scooter. Atmosfären andas sålunda retro och 60-tal.¹

I förstone är det lätt att se på dessa symboler, materialiteter och ting som en fond eller kuliss framför vilken klubbtagarna, de stilig och „tidsenligt“ klädda modsen, dansar, umgås och dricker öl eller vin. Det är också så materialiteter och ting, som en effekt av den humanistiska och samhällsvetenskapliga forskningens antropocentrism, ofta behandlats – inte minst sedan den så kallade språkliga vändningen på 1980- och 90-talet.² Men så träder en ny aktör in i lokalen med vars hjälp vi kan förändra vårt perspektiv och vår förståelse av tingen: En väska av skinande metall som bärs av en kort man i åtsittande kostym. Disco-kulan i taket får metallen att glittra då mannen beger sig ut över dansgolvet i riktning mot dj-båset. Väskan för tankarna till penningtransporter och förflyttningar av värdefulla konstföremål. För det är inte själva metallväskan som är det viktiga, hur mycket den än glittrar över dansgolvet förstår vi det, snarare är det vad denna väska innehåller som synes vara av betydelse.

Väl framme vid dj-båset samtalar den kortvuxne och kostymklädda mannen med en lite längre kostymklädd herre som hittills under kvällen haft som uppgift att spela skivor, sedan öppnar han försiktigt metallväskan och avslöjar dess innehåll: sjutums-vinylsinglar. Med hjälp av dessa (samt vinylspelare, diverse sladdar och ljudsystem) kan han sedan ta över dj-uppdraget och bidra till att hålla den vibrerande 60-talsatmosfären vid liv i ytterligare några timmar.

Från min position vid bardisken några meter bort noterar jag för mig själv att metallväskan och dess innehåll av vinylsinglar understryker att tingen inte främst fungerar likt en fond eller kuliss. Med intryck från den franska antropologen Bruno Latour och dennes teoribildning Actor-Network-Theory synes tingen snarare utgöra centrala aktörer vilka bidrar till att skapa sammanhanget och klubbens 60-talsatmosfär.³ Därmed är tingen minst lika viktiga som de mänskliga aktörer som svettas på dansgolvet ända in på småtimmarna.

Situationen ovan utspelade sig då jag fältarbetade för att skapa ett material för min avhandling, *Retrospektiva modernister*, som publicerades 2017.⁴ I arbetet

1 Fältanteckningar „The In-Crowd“, Stockholm, 2013–03–09.

2 Jmf Åsberg, Hultman & Lee (red.) 2012.

3 Latour, 2005. Det bör också påpekas att Latour inte varit ensam om att utveckla „ANT“. Se exempelvis: Law & Hassard (eds.) 1999.

4 Ekelund 2017.

med denna inspirerades jag av nämnde Latour och det som ibland kallas den materiella vändningen.⁵ Sålunda riktades ett speciellt intresse mot de ting och materialiteter som är återkommande inom den nutida modscenen, såsom stilettsklackar, vinylskivor, backspeglar på scootrar, kragar på skjortor och knappar på klänningar. Vilka metodologiska vägar finns det då för att studera tingens roll inom sammanhang där bruk av historien är centralt, och vilka analytiska poängar kan ett sådant tillvägagångssätt medföra? Detta är vad jag i föreliggande artikel ämnar diskutera. Artikeln är upplagd enligt följande: För det första presenterar jag studiens empiriska samt teoretiska utgångspunkter. Därefter diskuterar jag det metodologiska tillvägagångssätt jag valde i ett försök att studera tingens roll inom modscenen. Avslutningsvis resonerar jag kring de analytiska poäng som kom ur detta tillvägagångssätt.

Retrospektiva modernister och iscensättningar av en historia

Modskulturen hade sitt ursprung i slutet av 1950- och början av 1960-talet i Storbritannien och handlade då om att klä sig i åtsittande kostymer och klänningar, köra scooter samt lyssna på soulmusik och sedermera den popmusik som slog igenom under 60-talet med band som the Who och Small Faces. Också i Sverige (samt övriga nordiska länder) började ungdomar identifiera sig som mods och ta intryck av den brittiska stil som gick att ta del av genom diverse poptidningar och skivomslag. I mitten av 1960-talet var modsen en av de största, om inte den största, ungdomskulturen i Sverige. Mot slutet av 60-talet hade dock andra stilar och subkulturer formats och ungdomar identifierade sig inte längre som mods utan snarare som provies och hippies. Sociologen Erling Bjurström förkunnade därmed, i sin bok *Generationsupproret* från 1980, att „[m]odskulturens livslängd blev kort.“⁶ Han kunde då inte veta att modskulturen samtidigt upplevde en revival i Sverige, till följd av den brittiska filmen *Quadrophenia* (1979) som gått upp på svenska biografier tidigt samma år. Denna film lockade ungdomar ur en ny generation att identifiera sig som mods, klä sig i åtsittande klänningar och kostymer, köra scooter och lyssna på pop- och soulmusik, precis som de ursprungliga brittiska modsen gjort under 60-talet. Sedan denna revival har modstilen genomlevt ytterligare några mindre revivals vilket medfört att det idag finns en liten, om än livaktig, modscen i Sverige vilken cirkulerar kring ett antal klubbar, kläbutiker, scooterträffar och nätforum. Om modskulturen på 1960-talet var en av de stora ungdoms- och subkulturerna och diskuterades åtskilligt i media och dagspress, är det idag få som ens hört talas om den nutida modscen vilken samlar

5 Se exempelvis Damsholt, Simonsen & Mordhorst (red.) 2009.

6 Bjurström 1980, s. 71.

såväl män som kvinnor, tonåringar som sextioåringar i framförallt landets större städer.

Gemensamt för samtliga inom scenen är ett intresse för och identifikation med 60-talets ursprungliga modstil. Man blir helt enkelt „ett mod“ genom att ständigt iscensätta förbindelser till detta noggrant utvalda ursprung. På 60-talet fick modsen sin beteckning för att de sågs (och såg på sig själva) som den moderna och framåtblickande ungdomen. Den nutida modscenen kan däremot betecknas som en retrokultur och det är som sådan jag intresserar mig för den, i ett försök att analysera och förstå hur individer och grupper kan känna och skapa en gemenskap med en annan tid än sin egen. Detta är något som, om vi ska tro exempelvis Zygmunt Bauman, Hans-Ulrich Gumbrecht, eller Francois Hartog, är en framträdande del av vår samtid.⁷ Den nutida modscenen kan sålunda användas som ett exempel för att studera en växande nutida retrotrend.⁸

Som redan påpekats utgår jag från Bruno Latours Actor-Network-Theory (ANT). ANT är i grunden en performativ teoribildning och lägger sålunda fokus vid aktörer, agens och görande. Detta är en utgångspunkt ANT delar med flera andra performativa teoribildningar. Latour betonar dock att även ting och materialiteter är aktörer, det vill säga att de blir, vad han kallar för, „icke-mänskliga aktörer“ genom att de i förbindelse med andra aktörer, mänskliga såväl som icke-mänskliga, får saker och ting att ske på ett visst vis.⁹ Latours tänkande medför sålunda ett relationellt perspektiv där agens inte ses som något enskilda aktörer besitter eller lägger beslag på själva. Agens blir istället en effekt av aktörens förbindelser.¹⁰ Ting ses således inte som aktörer i sig själva, inte heller ses de ha några intentioner. Likväl spelar de roll för andra aktörers agerande genom att möjliggöra vidare förbindelser. Det relationella perspektivet innebär följaktligen ett intresse för vad Latour kallar assemblage, det vill säga sammansättningar av aktörer.¹¹ Med denna teoretiska utgångspunkt är jag intresserad av tingens roll i ett nätverk som syftar dels till att hålla den nutida modscenen sammanhållen och livaktig, dels till att producera och reproducera den nutida scenens förbindelser med 60-talet och ursprunget. Med Latours ord handlar det sålunda om att metodologiskt försöka „följa aktörerna“ genom ett inifrån- och mikroperspektiv.

Med modscenens retrokulturella prägel placerar sig studien i ett forsknings-sammanhang som ofta använder sig av begreppen historiebruk, historiekultur och historiemedvetande.¹² För flera forskare, exempelvis Jörn Rüsen och Klas-Gö-

7 Bauman 2017; Gumbrecht 2014; Hartog 2015. Denna diskussion utvecklar jag i Ekelund, 2017.

8 Denna retrotrend har länge varit påtaglig inte minst inom populärkulturen, något journalisten Simon Reynolds diskuterat på ett intressant vis. Reynolds 2011.

9 Latour 2005, s. 70ff. Se även Latour 1999, s. 18. För en kritisk och fördjupande diskussion av Latour och ANT se: Harman 2009.

10 Latour 1998, s. 153; Harman 2009, s. 17.

11 Latour 2005; Daugbjerg 2014.

12 Aronsson 2004.

ran Karlsson, utgör historiemedvetande själva utgångspunkten för fältet då de ser historiemedvetande som „mentala“ operationer och processer vilka gör att människan kan orientera sig i historien.¹³ Karlsson hävdar till och med att „utan ett historiemedvetande skulle vi inte kunna existera som individer och samhällsvarer“. ¹⁴ Begreppet historiemedvetande är alltså centralt om vi vill förstå hur individer och grupper, i detta fallet de nutida modsen, förstår sig själva i relation till dåtiden och en förväntad framtid. Samtidigt har begreppet kritiserats då det är svårt att genomföra empiriska studier av *mentala* operationer och processer.¹⁵ Istället har begreppen historiekultur och historiebruk lyfts fram som analytiskt mer fruktbara. Historiekultur sätter fokus på konkreta berättelser, artefakter och ritualer med referenser till det förflutna som, med Peter Aronssons ord, „erbjuder påtagliga möjligheter att binda samman relationen mellan dåtid, nutid och framtid“. ¹⁶ Begreppet historiebruk berör å sin sida hur dessa historiekulturella berättelser, artefakter och ritualer praktiseras, används och iscensätts för att skapa mening.¹⁷ Vi måste sålunda ta omvägar för att studera historiemedvetande, genom att titta på „uttrycken för“ och „iscensättandet av“, snarare än medvetandet i sig. Detta fokus vid användandet och iscensättandet av historia ligger i linje med Latours ANT och dess utgångspunkt i ett performativt tänkande. Med sitt intresse för ting och materialiteter bidrar dock ANT till att skapa ett något annorlunda fokus än vad som vanligtvis brukar bli resultatet av studier som tar sin utgångspunkt i begreppen historiebruk, historiekultur och historiemedvetande. Inom historiebruksforskningen har åtskilliga studier gjorts av historieundervisning i skolan, museiutställningar, filmer, böcker och kulturarvsplatser. Ibland har också ting och materialiteter likt monument, museiföremål och dräkter uppmärksamrats.¹⁸ Studier inom fältet har dock ofta karaktäriserats av ett utifrån- eller ovanifrånperspektiv vilket också präglat dess intresse för ting.¹⁹ Med mitt intresse för tingens roll i bruk av historien och min vilja att „följa aktörerna“ sökte jag mig därför till etnografen för att finna inspiration och metodologiska verktyg, en ansats som också möjliggjordes av att studiens empiriska utgångspunkt var förlagd till nutid.

13 Rösen 2004, s. 104; Karlsson 2010, s.53f.

14 Karlsson 2009, s. 48.

15 Klas-Göran Karlsson har härmed betonat att historiemedvetande är att betrakta som ett heuristiskt begrepp, alltså att begreppet främst kan användas för att förstå vad historia „är och kan vara“ för att på så vis hjälpa oss att sätta fingret på intressanta analytiska undersökningsområden. Karlsson 2014, s. 58

16 Aronsson 2004, s. 17.

17 Aronsson 2004, s. 17.

18 För översikter av forskningsfältet inom en svensk kontext kan följande antologier stå som exempel: Aronsson 2000; Karlsson & Zander 2014.

19 Det finns dock allt fler undantag till detta utifrån- och ovanifrånperspektiv. Se exempelvis Gustafsson Reinius 2002; Kruse & Warring 2015.

Etnografi som metod för att studera tingens roll

Etnografi som metod har stimulerat historievetenskapen på flera vis.²⁰ Inte minst har flertalet kulturhistoriker, såsom Carlo Ginzburg, Natalie Zemon Davis och Robert Darnton, inspirerats av angreppssättet då de försökt förstå enskilda individers, grupper och/eller samhällens föreställningsvärldar.²¹ Då jag, i motsats till dessa, inte varit hänvisad till vad vi kan beteckna som ett traditionellt historiker-material, det vill säga ett arkiv- och textmaterial, har jag dock främst influerats av antropologers och etnologers användande av etnografi, inte minst Bruno Latours eget etnografiska tillvägagångssätt.

Kort kan etnografi beskrivas som en (allt som oftast) kvalitativ metod som utgår från att forskaren beger sig ut på „fältet“ för att studera, uppleva och ibland även deltaga i de aktiviteter eller det sammanhang som står i fokus. Längre förknippades metoden med idéer om långa och sammanhängande perioder av fältarbete.²² På senare år har dock denna idé om fältarbete problematiserats och med begrepp som „multi-sited ethnography“ har etnologer och antropologer argumenterat att forskaren bör vara mer flexibel och rörlig, det vill säga att denne kan röra sig till och från fältet under forskningsprocessen.²³ Oavsett tillvägagångssätt i denna fråga kan etnografi liknas vid en komplex och ofta snårig process som handlar om att komma aktörerna nära för att förstå deras livsvärld och praktiker inifrån.²⁴ Hur då använda etnografi som metod för att försöka komma åt hur inte bara mänskliga aktörer spelar roll inom ett sammanhang utan också icke-mänskliga sådana, såsom en vinylskiva eller ett par stilettklackar?

Att observera ting i aktion

Som synes av den inledande skildringen av „modklubben“ The In-Crowd är observationer och så kallade täta beskrivningar, det vill säga detaljerade skildringar av situationer och händelser såsom de observeras av forskaren, en väg att gå.²⁵ Det är ofta också på detta sätt Latour själv gått tillväga i sina analyser. Vad får vi då ut av att specifikt försöka observera och dokumentera de ting som finns på exempelvis en modklubb? För det första, och kanske mest självklara, innebär tillvägagångssättet att tingen – eller snarare beskrivningar och möjligtvis fotografier av dessa – blir en del av den empiri forskaren har att tillgå och sedan kan återvända

20 Ashplant & Smyth 2001, s. 20ff.

21 Ginzburg 1983; Davis 1985; Darnton 1987.

22 Hannerz 2003; O'Dell & Willim 2015.

23 Exempelvis Marcus 1998.

24 O'Dell & Willim 2011; Frykman & Gilje (eds) 2003.

25 Ehn & Löfgren 2001; Geertz 1973.

till. Observationerna blir på så vis ett tillvägagångssätt för att fokusera inte bara på människorna utan också på tingen. Detta blir i sin tur en central förutsättning för att kunna analysera hur ting spelar roll i sammanhanget. För det andra kan vi undersöka hur de mänskliga och icke-mänskliga aktörerna agerar tillsammans; exempelvis hur en DJ med vördnad och ackuratess hanterar en vinylsingel, eller hur ett specifikt klädesplagg i en klädbutik genererar en dragningskraft gentemot vissa kunder. Och för det tredje medför vårt intresse för detta samspel mellan ting och människa att vi kan utvärdera vilka ting som är av central betydelse inom ett visst sammanhang. De mänskliga aktörernas uppenbara vurm för exempelvis en scooter synliggör att det är något speciellt dels med scootrar i allmänhet inom föreliggande subkulturella scen, dels att det är något visst med just denna scooter vilket uppmuntrar oss att försöka studera denna mer detaljerat. Sammantaget kan alltså etnografiska observationer vara ett fruktbart tillvägagångssätt för att studera tingens roll inom ett historiekulturellt sammanhang.

Samtidigt finns det en rad problem och svårigheter med tillvägagångssättet. Trots att vi som observatörer till viss del kan iaktta sammanhanget från olika positioner och dessutom vara mer eller mindre deltagande i sammanhanget, gör vi det alltid utifrån oss själva, vår egen blick och vår egen förståelse. En fråga som alltid uppstår i samband med etnografiska observationer är följaktligen huruvida det jag som forskare ser och upplever skiljer sig från det som, i detta fallet, deltagarna inom den nutida modscenen ser och upplever då vi befinner oss på exempelvis klubben The In-Crowd. Svaret är att det nära nog ofrånkomligen föreligger en viss diskrepans – och inte bara mellan forskarens upplevelse och deltagarnas, utan också deltagarna emellan. Det var ju just därför, i ett försök att hantera och omintetgöra denna diskrepans, som utgångspunkten länge var att etnografen skulle leva i fält under så pass långa perioder att denne, så långt som möjligt, „blev ett“ med sammanhanget. Härav följer att de ting och materialiteter vi får upp ögonen för under observationerna kanske egentligen inte är några centrala aktörer i sammanhanget, och att vi kanske istället missar de ting som verkligen betyder något. Att en metallväska glittrar i discokulans ljus behöver inte betyda att denna, eller det som finns i den, är av speciell betydelse. Kanske borde väskan egentligen vara av läder för att vara „rätt“ i sammanhanget – vilket i så fall förmodligen hade inneburit att jag inte lagt märke till den bland alla dansande mods på dansgolvet. Och vad med den upphängda brittiska flaggan på väggen, den blå-vit-röda Target-symbolen och tv-skärmen som visade gamla soulvideos och svartvita filmer? De var med allra största säkerhet utplacerade för att fylla en specifik funktion, för att vara centrala aktörer i sammanhanget och dess atmosfär, men kan jag, utlämnad som jag är åt min egen blick och min egen förståelse, verkligen vara säker på varför dessa ges en framträdande roll? Vi kan alltså inte med säkerhet veta varför vissa ting utgör centrala aktörer i en specifik situation. Och kanske blir denna problematik än mer påtaglig då vi också är intresserade av

historiebruk och förbindelser över tid. Med observationer som tillvägagångssätt är vi på sätt och vis fast i nuet (vilket vi alltid är, men på olika vis). Kan vi då observera tingens roll för individers historiemedvetande och bruk av historia, det vill säga i ett temporalt nätverk som ämnar sträcka sig från nuet till en åtråvärd dåtid? Självklart måste vi då tolka, analysera och argumentera, men risken för fel- och övertolkningar är uppenbar. Om vi ser på historiebruk som en form av meningsskapande kanske vi alltså kan säga att vi med observationer kan studera själva *skapandet*. *Meningen* har vi däremot svårare att förstå. Måhända bör vi alltså komplettera våra etnografiska observationer med andra verktyg ur den skimrande etnografiska verktygslådan?

Materialiserade intervjuer

Förutom observationer innebar min etnografiska ansats under fältarbetet att jag genomförde intervjuer med personer ur den nutida modscenen. Bland historiker är intervjuer, så kallad oral history, en betydligt vanligare metod jämfört med observationer.²⁶ Intervjusituationen ger nämligen möjlighet att samtala med utvalda personer om delar av det nära förflutna och därigenom utforska deras minnen, förståelse av och meningsskapande kring specifika dåtider. Något som flertalet forskare diskuterat inom ramen för Oral history är att intervjusituationen dessutom möjliggör diskussioner och reflektioner kring förhållandet mellan nu och då.²⁷ Intervjuer kan sålunda användas för att utforska spänningen mellan då och nu, och, vilket vi är intresserade av i detta sammanhang, iscensättningar av förbindelser över tid. Huruvida intervjuer sålunda kan användas för att studera *historiemedvetande* eller snarare uttryck för ett sådant medvetande vill jag dock låta vara osagt. Vad som är ovanligt inom Oral history och i användandet av intervjuer är ett intresse för ting och materialiteter. Vanligtvis ligger fokus på den språkliga kommunikationen, det vill säga det som fastnar på ljudinspelningen. Det är allt som oftast denna ljudinspelning som blir själva dokumentet från intervjusituationen, som lyssnas till, transkriberas och analyseras. Att uppmärksamma ting och materialiteter vid intervjuer är alltså långt ifrån en självklarhet. Jag skulle dock vilja argumentera att ting och materialiteter på flera vis kan berika både intervjusituationen samt analysen av denna.²⁸

För det första kan vi som forskare eftersträva och uppmuntra till en tingens delaktighet i genomförandet av intervjuerna. Med detta menar jag att intervjun i viss mån kan formas kring ting och materialiteter som är viktiga för intervjupersonerna. I mitt eget fältarbete försökte jag inkludera ting och materialiteter

26 Se exempelvis Perks & Thomson (eds) 2006; Thor Tureby & Hansson (red) 2015.

27 Abrams 2010.

28 Detta har jag också diskuterat mera ingående i ett annat sammanhang: Ekelund 2015.

på detta vis genom att inför respektive intervju be intervjupersonen ifråga att ta fram ett eller flera föremål denne såg som centralt för sig själv som mod och/eller för modskulturen som helhet. Intervjuerna inleddes sedan med att vi riktade fokus mot detta eller dessa föremål. Härmed kunde intervjupersonen dels öppna och styra samtalet inledningsvis, dels fick jag möjlighet att fördjupa mig i tingens roll inom modscenen. Vad jag då också la märke till var att tingen medförde att själva intervjun och dialogen skedde på ett annorlunda vis än vad jag var van vid från tidigare intervjuprojekt. Tingen gjorde något med samtalet, med mig som intervjuare och med intervjupersonen som berättare. De triggade igång kroppsspråk, minnen, berättelser, reflektioner och frågor.²⁹ Sålunda bidrog de ofta till att styra, berika och inte minst fördjupa samtalet på ett intressant vis.³⁰ För det andra kan vi använda oss av våra observationer och iakttagelser av specifika ting vid intervjuerna. Har vi exempelvis noterat att vinylskivor eller scooterbackspegel syns vara viktiga inom sammanhanget kan vi formulera frågor kring dessa: Vilken funktion fyller alla de backspeglar som är placerade på scootrarna? Varför transporteras vinylskivor likt värdefulla och ömtåliga konststartefakter i skinande metallväskor? På så vis kan vi fördjupa oss i och utforska deras roll för individers historiemedvetande och i det temporala nätverk av förbindelser mellan då och nu som eftersträvas inom sammanhanget.

Med hjälp av intervjuerna kan vi alltså hantera många av de problem som finns med observationerna och det jag ovan kallat för diskrepansen mellan forskarens och deltagarnas upplevelser och meningsskapande. Genom intervjuerna kan vi fokusera på inte enbart skapandet, alltså iscensättandet av förbindelser, utan också på den mening som fästs vid dessa förbindelser. Om vi tillåter oss att förenkla något bidrar alltså observationerna till att svara på *hur* historien brukas och iscensätts tillsammans med ting och materialiteter, medan intervjuerna därtill kan ge oss svar på *varför* historien brukas på detta vis och vilken roll tingen ses spela i detta sammanhang.³¹ Härmed vill jag argumentera för att observationer och intervjuer kan inspirera varandra och vara fruktbara att använda *in tandem* då vi vill undersöka ting och dess betydelse inom historiebruk. Vilka analytiska poänger kan då ett intresse för tingens betydelse tillsammans med ett etnografiskt tillvägagångssätt generera?

29 Se även Ekelund 2015.

30 Detta medför i sin tur att intervjusituationen inte bara bör dokumenteras med hjälp av ljudinspelning. Istället eftersträvade jag att dokumentera intervjuerna som situerade praktiker där jag använde såväl ljudinspelning, anteckningsblock och kamera för att komma åt både det språkliga och det materiella. Ekelund 2017.

31 Vad intervjuer däremot inte helt kan svara på är på vilket vis den historia som brukas korrelerar med det förflutna som tas som utgångspunkt. För att söka svar på denna typ av fråga behöver vi istället söka oss till en, för historiker, mer traditionell metodologisk verktygslåda och studera källor och utsagor från detta specifika förflutna och sedan ställa det i relation till bruket av detta förflutna.

Tingens roll i en nutida retrokultur

Mitt teoretiska och empiriska intresse för ting och materialiteter medförde en rad analytiska poänger varav tre är intressanta att lyfta i detta sammanhang. En första poäng är att det finns en tydligt ambivalent hållning till ting och materialiteter inom den nutida modscenen. Detta har att göra med att modstilen artikuleras som något fint, stiligt och kultiverat. Trots att vissa ting ges en central roll inom scenen föreligger sålunda ett motstånd mot att lägga alltför stor vikt vid det materiella. Allra tydligast blev detta vid min intervju med Magnus, ett av de mods som upptäckte stilen under 1980-talets modrevival då han också var högst drivande inom den stockholmska modscenen. Nu bor Magnus i London sedan flera år och vår intervju ägde rum på hans arbetsplats i den brittiska huvudstadens västra delar. Som jag redan beskrivit bad jag intervjupersonerna inför intervjuerna att ta fram ett eller flera föremål och vid de flesta av intervjuerna hörsammades denna förfrågan glatt. Intervjun med Magnus medförde dock att jag i det närmaste kände mig omdömeslös som ens kommit på idén att fokusera på ting och materialiteter vid intervjuerna. Jag och Magnus satte oss ned i ett avlångt mötesrum bestående av dels glasväggar, dels vitmålade väggar. Också bordet i rummet var vitt, långt och ovalt. När Magnus fick syn på två mindre brödsulor som låg på den vita bordsytan svepte han snabbt undan dem med en noggrann armrörelse. Han hade hängt av sig sin kavaj på en stol och på denna stol hade han också placerat en bok om modskulturens historia som han tänkt låna ut till mig. I övrigt var rummet tomt på föremål. Situationen andades minimalism vilket gjorde att jag drog mig för att föra de efterfrågade föremålen på tal.³²

När intervjun efter nästan en och en halv timme var på väg att rundas av kände jag mig ändå nödgad att fråga hur han tänkt kring de efterfrågade föremålen. Då jag i efterhand läser transkriptionen av samtalet ser jag hur jag blev försiktig och trevade fram spørsmålet: „Jo, inför alla intervjuer har jag ju bett den jag ska prata med om att ta med någon sak så...“ Magnus trevade däremot inte, istället ställde han en snabb motfråga: „Gjorde dom det eller?“ Jag svarade „ja“, varpå Magnus förklarade att han antingen hade fått ta med sig hundra saker eller ingenting alls. Han hade valt det senare alternativet och förklarade bestämt att modstilen handlar om något „mycket bredare“ än några enstaka föremål.³³ Att jag kände mig omdömeslös och blev trevande berodde alltså på att Magnus och hela intervjusituationen antydde att det är fel och kanske till och med fullt att reducera modstilen till enstaka ting.

Att det kan vara problematiskt att låta enskilda föremål fungera som symboler och uttryck för större sammanhang är något kulturvetaren Marita Sturken reso-

32 Fältanteckningar från intervju med Magnus 2014-09-26.

33 Intervju med Magnus 2014-09-26.

nerat kring då hon diskuterat hur sådana föremål kan komma att uppfattas som kitsch. Sturken beskriver att föremålen då manifesterar en sorts färdigförpackade känslor som ska beröra alla på ett och samma vis. Detta gör att föremålen av många ses som billiga och banala, som ett uttryck för låg- och fulkultur. Kitsch blir sålunda synonymt med det oäkta, det som handlar om yta snarare än djup, menar Sturken.³⁴ En allt för stor upptagenhet vid ting ses alltså medföra att värdet i såväl de enskilda tingen som scenen i sin helhet samt dess förbindelser till en åtråvärd dåtid reduceras. Magnus ovilja att välja ut något enstaka föremål att prata om vid vår intervju kan härmed ses som ett sätt att göra motstånd mot en sådan förenkling av modstilen och dess historiska förbindelser. Även vid fältarbetets övriga intervjuer var detta motstånd påtagligt, trots att de flesta av intervjupersonerna verkade ha åtagit sig uppgiften att plocka fram ett föremål med stor lust och noggrannhet. Intervjupersonerna betonade nämligen att även om de pratade mycket om enskilda betydelsefulla materialiteter så handlar modstilen „egentligen“ om någonting „mer“ än tingen, något „bortom“ det vi kan se och beröra. Tingen ska alltså bära potentialen till något utöver dess materiella egenskaper. Sålunda ledde mitt intresse för tingens roll till den analytiska poängen (och paradoxen) att förbindelserna med 60-talet och det åtråvärda ursprunget inom den nutida modscenen i grunden artikuleras som immateriella.

För det andra är ting och materialiteter samtidigt helt centrala i hur dessa tidliga förbindelser iscensätts. Som subkulturforskaren Sarah Thornton diskuterat kan specifika ting förstås som ett sätt att erhålla ett så kallat subkulturellt kapital i objektifierad form, det vill säga att scenens deltagare med tingen iscensätter en smak, stil och autenticitet.³⁵ Men vad som gör att enskilda ting är värdefulla skiftar beroende på kontexten. Vissa ting, såsom vinylskivor, ska inom den nutida modscenen vara gamla i tidslig bemärkelse. De ska alltså helst vara kvarlevor från den åtråvärda dåtid som eftersträvas och därmed får de också gärna uppvisa en viss patina och slitage. Att vinylskivans omslag blir stött och nött, samt inte minst det faktum att skivspelarens nål sakta nöter ner skivan spelar stor roll. Detta medför att mer och mer språk uppstår i skivans ljudbild. Själva spraket är egentligen ett tecken på att skivan sakta förstörs och därmed låter mindre och mindre som originalinspelningen, men enligt denna logik blir det ett tecken på äkthet.³⁶ Detta medför att vinylskivor upplevs som mänskliga. De låter „bättre“, de åldras och de känns inte så „kliniska“, som Kent uttryckte det under vår intervju. Istället känns de autentiska.³⁷

Andra ting, likt scootrar och klädesplagg, ska vara gamla genom att se ut att vara från 60-talet, sett till stil och material, men de får däremot inte uppvisa nå-

34 Sturken 2007, s. 18ff.

35 Thornton 1995.

36 Jfr Osborne 2012, s. 26; Chivers Yochim & Biddinger 2008.

37 Intervju med Kent 2013-03-15.

got slitage. Idealet är att scootrarna i det närmaste ska vara i så pass gott skick att de ser ut att precis ha rullat ut „från fabriken -62“.³⁸ Trots att scootern ska vara gammal, allra helst från 1960-talet, ska den alltså inte ha åldrats. Den blir istället värdefull genom att se gammal och ny ut på en och samma gång. Om den gamla vinylskivan autentiserades tack vare dess ålderstecken, ett förkunnande av en påtaglig distans mellan då och nu, ska scootern istället frysas i tid, konserveras, och på så vis få distansen mellan då och nu att reduceras. Även vad gäller kläder är det eftersträvansvärt med „originalplagg“ från 1960-talet. Sett till att modsen eftersträvar att vara stiliga och att kläder slits någorlunda snabbt är idealet med „originalplagg“ dock svårt att efterfölja i praktiken. För att inte gå klädda i noppiga och slitna klädesplagg nödgas sålunda de nutida modsen köpa nyttillverkade kläder. I likhet med scootrarna är det dock viktigt att kläderna ser ut att precis ha blivit tillverkade 1962, med den skillnaden att de inte är tillverkade 1962 utan i nutid. Under intervjun med Marie, som driver en modsklädbutik i Malmö, talade hon om detta. „Om du får en [klänning] som ser lika bra ut och känns lika välarbetad. Då kan du ju få samma känsla naturligtvis [som om det vore en gammal originalklänning]. [...] Jag kan ju känna mig lika cool i nåt nytt liksom. Det kan jag.“³⁹ Enligt Marie kan alltså ett nytt klädesplagg ge nära nog samma känsla som ett gammalt klädesplagg. Detta bygger dock på att plagget uppfyller samma estetiska riktlinjer och hantverksmässiga kvalitet som ett gammalt plagg. Härmed verkar också enskilda klädmärken ges en uppblädd position inom scenen, något jag kunde notera under mitt fältarbete på klubbar och scooterträffar där loggor och symboler för vissa klädmärken var tydligt återkommande. Marie lyfte under intervjun fram märken som Ben Sherman, Merc och Fred Perry och menade att dessa är så pass „stiltrogna“ och „stilrena“ att dom „ser ut som om dom skulle kunna vara gjorda då liksom“. Plagg från dessa märken har „tydliga linjer“ till 1960-talet, betonade hon, linjer som gör att även det nyttillverkade är gammalt: „Det finns ju ingenting nytt i det. Det kan ju vara tillverkat nytt, men det är ju inget nytt“ sammanfattade hon.⁴⁰

Följaktligen är det vanligare att vissa betydelsebärande ting och materialiteter inom scenen är någotsånär nyttillverkade medan andra i stort sett måste vara gamla original. Dessutom kan ting bli värdefulla genom att de genererar en långsamhet, en kontrast gentemot en nutid som ses präglad av allt högre hastigheter.⁴¹ Under mitt fältarbete blev det snabbt tydligt att nutiden ges en negativ klang. Vid intervjun med Marielle förkunnade hon att vår nutid är „sorglig“ och under in-

38 Intervju med Magnus 2014-09-26.

39 Intervju med Marie 2011-11-01.

40 Intervju med Marie 2011-11-01.

41 Aktörerna inom den nutida modscenen är inte ensamma i att framhäva nutiden som präglad av höga hastigheter. Som kultursociologen John Tomlinson påpekat i sin studie av kulturella förhållningssätt knutna till hastighet är snabbhet och acceleration „the constant leitmotiv of cultural modernity“. Tomlinson 2007, s. 1.

tervjun med Stephanie förfasade hon sig över nutidens fokus på kvantitet framför kvalitet och djup.⁴² Långsamheten i att exempelvis få en kostym eller klänning uppsydd åt sig blir sålunda en motståndshandling gentemot nutidens snabbhet, stress, ytlighet och kvantitet. Ett annat exempel är den långsamhet en vinylskiva skapar. Vinylskivans långsamhet var sålunda något som noggrant användes för att iscensätta stilens och kulturens särprägel under ett scooterevenemang i centrala Stockholm, kallat Mods vs Rockers, ett evenemang som arrangeras den första lördagen i september varje år. Detta år sken solen vilket gav modsen en chans att verkligen klä upp sig och ta med sig alla sina prylar och attiraljer utan risk att dessa skulle bli blöta och förstörda av vädret. Några nyttjade denna möjlighet i högre utsträckning än andra. Ett scooterkörande mod hade till och med tagit med sig en portabel vinylspelare. Då scootern var parkerad, placerade han vinylspelaren på sätet. Sedan kopplade han denna till en bärbar högtalare. Efter att ha monterat upp musikanläggningen på scootern öppnade han en läderväska i vilken ett antal vinylskivor var placerade. Den första skivan han plockade fram var the Who's „Quadrophenia“. Han tog ut skivan ur omslagsfodralet och sedan innerfodralet. Därefter placerade han den lugnt och metodiskt på skivtallriken. Hukad över skivspelaren och med försiktig hand, lyfte han skivspelarens arm så att skivan började snurra, innan han med en än försiktigare rörelse placerade skivspelarens nål på det första spåret. Vid nålens kontakt med den roterande skivan uppstod först ett snabbt sprak, därefter började de piskande trummorna och de riviga gitarrerna i Bell Boy, första låten på albumets andra sida, ljuda ur högtalaren. När musiken väl dragit igång verkade en dragningskraft uppstå från scootern och dess musikanläggning, fler och fler av modsen drog sig nämligen ditåt. En stund därefter, då det var dags för modsen att köra iväg på scootrarna, fördes nålen och armen tillbaka till sin utgångsposition, skivan lyftes från skivtallriken, placerades i sitt innerfodral och sedan i omslagsfodralet, sedan stoppades den ned i skivväskan, högtalaren kopplades ur och avslutningsvis packades vinylspelaren ned. En timme senare parkerades scootrarna på en annan plats i Stockholm och hela proceduren fick utföras på nytt.⁴³

I samband med detta evenemang genomförde jag en intervju med Tjampen. Han skrattade då vi började prata om den portabla musikanläggningen och poängterade att det skulle ha varit mycket enklare att koppla en mobiltelefon till högtalaren och sätta igång en förprogrammerad spellista. „Det går ju inte att släpa med sig en sån där var gång.“ Samtidigt betonade han hur „speciellt“ och „roligt“ det kändes med den portabla musikanläggningen, en känsla som inte skulle ha uppstått på något annat vis.⁴⁴ En del av den speciella känslan berodde såklart på att det var en gammal repig vinylskiva som spelades, något jag redan diskute-

42 Intervju med Marielle 2013-03-18; Intervju med Stephanie 2013-03-12.

43 Fältanteckningar från Mods vs Rockers Stockholm 2013-09-07.

44 Intervju med Tjampen 2013-09-07.



**Scootern med den portabla musikanläggningen vid Mods vs Rockers 2013.
Foto: Robin Ekelund.**

rat. En annan del av känslan berodde på det ritualiserade och långsamma iscensättande vinylskivan uppmuntrade till. Långsamheten i att spela en vinylskiva eller få ett klädesplagg skraddarsytt åt sig blir sålunda ett sätt att manifesteras en distinktion gentemot nutiden: tillsammans med långsamma ting iscensätter sig modsen som värdefullt annorlunda och skapar en känsla av gemenskap med 1960-talet. Ting kan sålunda bli värdefulla på flera olika vis inom den nutida modscenen. En gemensam nämnare är dock att de alla ska kunna artikuleras och iscensättas som en förbindelse med 60-talet. Endast då blir de ett autentiserande subkulturellt kapital.

Förutom att modstilen artikuleras och iscensätts som något fint och stiligt återkommer scenens deltagare ständigt till att denna subkultur i grund och botten alltid har handlat om tre aspekter: musiken, scootrarna och klädstilen. Dessa åberopas som en sorts grundkärna, något vi med subkulturforskaren Paul Hodkinsons begrepp kan benämna som en kulturell substans.⁴⁵ Detta har i sin tur att göra med den tredje poängen jag vill lyfta. Den kulturella substansen iscensätts nämligen just genom specifika ting och materialiteter. Det vill säga att de ting som anknyter till den kulturella substansen, såsom vinylskivor, slippers, klänningar eller scooterdekaler, präglas av ett mycket detaljerat och regelmässigt förhållningssätt vilket syftar till att kulturen och stilen inte ska förändras, i vart fall inte nämnvärt. Den kulturella substansen upprätthålls alltså genom ting och materialiteter, eller annorlunda uttryckt: ting och materialiteter utgör modstilens kontinuitet och sta-

45 Hodkinson 2004.

bilitet i en föränderlig omvärld. Härmed skulle vi också kunna tro att det enbart är gamla ting, alltså de ting som skapar förbindelser med den specifika dåtid som står i fokus, som får användas inom scenen. Så är dock inte fallet. Under fältarbetet kunde jag notera att även nya ting och teknologier, i form av smartphones, datorer och digitala plattformar som Spotify och YouTube, används inom scenen. Detta påtalade jag under intervjusamtalen då intervjupersonerna talade sig varma för gamla och historiska ting. Snarare än att se dessa nya ting och teknologier som ett problem använde intervjupersonerna dem istället för att poängtera att deras stil och kultur inte är fast i det förflutna utan att den fortsatt är modern och öppen för det nya – vilket som nämnts ligger i modsbegreppets ursprungliga betydelse. De nya tingen utgör inte ett subkulturellt kapital och väljs sålunda bort då det handlar om så kallade on-stage situationer – exempelvis då en dj ska spela musik på en modklubb eller då modsen manifesterar sin kultur och stil i centrala Stockholm under Mods vs Rockers.⁴⁶ Så länge upprätthållandet av den kulturella substansen inte utmanas, det vill säga så länge scenens deltagare klär sig på samma vis, kör på samma sorts scootrar och lyssnar på samma sorts musik på samma vis – synes dock nya ting inte behöva exkluderas ur sammanhanget. Sett i relation till så kallade hardcore reenactors är deltagarna inom den nutida modscenen sålunda förhållandevis flexibla i sin relation till ting.

Avslutning

Ting och materialiteter spelar ofta en central roll i individers och grupper relationer till det förflutna. Trots vissa metodologiska problem vill jag alltså mena att ett intresse för ting och materialiteter tillsammans med ett etnografiskt tillvägagångssätt är fruktbart för att studera och förstå historiebruk och historiekulturella sammanhang. Användandet av observationer som metod är nog det vanligaste och kanske mest självklara valet då vi som forskare intresserar oss för ting och materialiteter. Jag har dock försökt resonera kring några problem med detta tillvägagångssätt och argumenterat att intervjuer, en metod som vanligtvis inte förknippas med ett intresse för ting och materialiteter, på ett intressant och fruktbart vis kan komplettera observationerna. Om observationerna ger oss möjlighet att studera hur ting spelar roll i bruk av historia, kan intervjuerna bli ett redskap för att undersöka det meningsskapande som sker tillsammans med tingen. Intervjuer kan dessutom genomföras på ett sådant vis att ting inkluderas och ges en möjlighet att en spela roll också i detta sammanhang. Därtill har jag synliggjort några

46 On-stage är ett begrepp som används främst inom performance-studies och förknippas med sociologen Erving Goffman. Det kan förstås i förhållande till dess motsats: off-stage. Det förra åsyftar publika uppträdanden och iscensättningar, medan det senare betecknar det som händer bakom scen, i skymundan.

analytiska poänger detta intresse för ting och en etnografisk metod kan leda till. Med artikelns teoretiska utgångspunkt i Latours ANT vill jag inte uppmuntra till att studier av historiebruk bör studera ting och materialiteter för sin egen skull, även om detta säkerligen skulle kunna leda till flera intressanta analyser, utan som aktörer som fungerar tillsammans med andra aktörer i nätverk och sammanhang där historia brukas. Genom att låta vårt fokus fästa vid exempelvis en väska av skinande metall synliggör vi nämligen inte endast hur ting och materialiteter ofta spelar en helt avgörande roll, vi kan också använda denna iakttagelse för att komma åt de komplexa och ibland motsägelsefulla meningssystem som skapas i sammanhang där historien brukas.

Litteratur

- Abrams, Lynn 2010: *Oral history theory*. Routledge, London. DOI: 10.4324/9780203849033
- Aronsson, Peter 2004: *Historiebruk: att använda det förflutna*. Studentlitteratur, Lund.
- Aronsson, Peter (red.) 2000: *Makten över minnet: historiekultur i förändring*. Studentlitteratur, Lund.
- Ashplant, T. G. & Smyth, Gerry (eds.) 2001: *Explorations in cultural history*. Pluto Press, London.
- Bauman, Zygmunt 2017: *Retrotopia*. Polity, Malden, MA.
- Bjurström, Erling 1980: *Generationsupproret: ungdomskulturer, ungdomsrörelser och tonårsmarknad från 50-tal till 80-tal*. Wahlström & Widstrand, Stockholm.
- Chivers Yochim, Emily & Biddinger, Megan 2008: „'It kind of gives you that vintage feel': vinyl records and the trope of death“, in *Media Culture Society* no. 30. DOI: 10.1177/0163443707086860
- Damsholt, Tine, Simonsen, Dorthe Gert & Mordhorst, Camilla (red.) 2009: *Materialisering: nye perspektiver på materialitet og kulturanalyse*. Århus Universitetsforlag, Århus.
- Darnton, Robert 1987: *Stora kattmassakern och andra kulturhistoriska bilder från fransk upplysningstid*. 1. uppl. Ordfront, Stockholm.
- Daugbjerg, Mads 2014: „Patchworking the past: materiality, touch and the assembling of 'experience' in American Civil War re-enactment“. *International Journal of Heritage Studies*, 20:7-8. DOI: 10.1080/13527258.2013.848820
- Davis, Natalie Zemon 1985: *Martin Guerres återkomst*. Ordfront, Stockholm.
- Ehn, Billy & Löfgren, Orvar 2001: *Kulturanalyser*. 2., [omarb.] uppl. Gleerup, Malmö.

- Ekelund, Robin 2017: *Retrospektiva modernister: om historiens betydelse för nutida mods*. Diss. Malmö högskola.
- Ekelund, Robin 2015: „Ord och ting om vartannat. Muntlig historia som materiell och situerad praktik“. Thor Tureby, Malin & Hansson, Lars (red.). *Muntlig historia: i teori och praktik*. 1. uppl. Studentlitteratur, Lund.
- Frykman, Jonas & Gilje, Nils (eds.) 2003: *Being there: new perspectives on phenomenology and the analysis of culture*. Nordic Academic Press, Lund.
- Geertz, Clifford 1973: *The interpretation of cultures: selected essays*. Basic Books, New York.
- Ginzburg, Carlo 1983: *Osten och maskarna: en 1500-talsmjölnares tankar om skapelsen*. 1. uppl. Ordfront, Stockholm.
- Gumbrecht, Hans Ulrich 2014: *Our broad present: time and contemporary culture*. Columbia University Press, New York. DOI: 10.7312/gumb16360
- Gustafsson Reinius, Lotten 2002: *Den förtrollade zonen: lekar med tid, rum och identitet under Medeltidsveckan på Gotland*. Diss. Stockholm : Univ.
- Hannerz, Ulf 2003: „Being there... and there... and there! : Reflections on Multi-Site Ethnography“. *Ethnography*, vol. 4. DOI: 10.1177/14661381030042003
- Harman, Graham 2009: *Prince of networks: Bruno Latour and metaphysics*. re.press, Melbourne.
- Hartog, François 2015: *Regimes of historicity: presentism and experiences of time*. Columbia University Press, New York. DOI: 10.7312/columbia/9780231163767.001.0001
- Hodkinson, Paul 2004: „The Goth Scene and (Sub)Cultural Substance“. Bennett, Andy & Kahn-Harris, Keith (eds.): *After subculture: critical studies in contemporary youth culture*. Palgrave, New York. DOI: 10.1007/978-0-230-21467-5_10
- Karlsson, Klas-Göran 2010: *Europeiska möten med historien: historiekulturella perspektiv på andra världskriget, förintelsen och den kommunistiska terrorn*. Atlantis, Stockholm.
- Karlsson, Klas-Göran 2009: „Historiedidaktik: begrepp, teori och analys“. Karlsson, Klas-Göran & Zander, Ulf (red.): *Historien är nu. En introduktion till historiedidaktiken*, 2., [uppdaterade och bearbetade] uppl. Studentlitteratur, Lund.
- Karlsson, Klas-Göran 2014: „Historia, historiedidaktik och historiekultur – teori och perspektiv“. Karlsson, Klas-Göran & Zander, Ulf (red.): *Historien är närvarande: historiedidaktik som teori och tillämpning*. 1. uppl. Studentlitteratur, Lund.
- Karlsson, Klas-Göran & Zander, Ulf (red.) 2014: *Historien är närvarande: historiedidaktik som teori och tillämpning*. 1. uppl. Studentlitteratur, Lund.
- Kruse, Tove & Warring, Anette (red.) 2015: *Fortider tur/retur: reenactment og historiebrug*. Samfundslitteratur, Frederiksberg.

- Latour, Bruno 1999: „On recalling ANT“ i Law, John & Hassard, John (red.): *Actor network theory and after*. Blackwell, Oxford.
- Latour, Bruno 2005: *Reassembling the social: an introduction to actor-network-theory*. University Press, Oxford.
- Latour, Bruno 1998: *Artefaktens återkomst: ett möte mellan organisationsteori och tingens sociologi*. Nerenius & Santérus, Stockholm.
- Law, John & Hassard, John (eds.) 1999: *Actor network theory and after*. Blackwell, Oxford.
- Marcus, George E. 1998: *Ethnography through thick and thin*. Princeton University Press, Princeton, N.J..
- O'Dell, Tom & Willim, Robert 2011: „Composing ethnography“. *Ethnologia Europaea, Journal of European Ethnology*, Volume 41:1.
- O'Dell, Tom & Willim, Robert 2015: „Rendering Culture and Multi-Targeted Ethnography“. *Ethnologia Scandinavica*, Vol. 45.
- Osborne, Richard 2012: *Vinyl. A history of the analogue record*, Ashgate, Farnham. DOI: 10.4324/9781315548166
- Perks, Robert & Thomson, Alistair (eds.) 2006: *The oral history reader*. 2. ed. Routledge, London.
- Reynolds, Simon 2011: *Retromania: pop culture's addiction to its own past*. Faber, London.
- Rüsen, Jörn 2004: *Berättande och förnuft: historieteoretiska texter*. Daidalos, Göteborg.
- Sturken, Marita 2007: *Tourists of history: memory, kitsch, and consumerism from Oklahoma City to Ground Zero*. Duke University Press, Durham. DOI: 10.1215/9780822390510
- Thor Tureby, Malin & Hansson, Lars (red.) 2015: *Muntlig historia: i teori och praktik*. 1. uppl. Studentlitteratur, Lund.
- Thornton, Sarah 1995: *Club cultures: music, media, and subcultural capital*. Polity Press, London.
- Tomlinson, John 2007: *The culture of speed: the coming of immediacy*, Sage, London. DOI: 10.4135/9781446212738
- Åsberg, Cecilia, Hultman, Martin & Lee, Francis (red.) 2012: *Posthumanistiska nyckeltexter*. 1. uppl. Studentlitteratur, Lund.

Otryckta källor

- Fältanteckningar från klubben „The In-Crowd“, Stockholm, 2013-03-09
- Fältanteckningar och fotografi från Mods vs Rockers i Stockholm, 2013-09-07
- Intervju med Kent, 2013-03-15. Intervjuare Robin Ekelund
- Intervju med Magnus, 2014-09-26. Intervjuare Robin Ekelund
- Intervju med Marie, 2011-11-01. Intervjuare Robin Ekelund
- Intervju med Marielle, 2013-03-18. Intervjuare Robin Ekelund

Intervju med Stephanie, 2013-03-12. Intervjuare Robin Ekelund

Intervju med Tjomen, 2013-09-07. Intervjuare Robin Ekelund

English summary
Historical things
Studying the role of things in uses of the past

This article deals with the significance and role of things and materialities in uses of the past. Taking an ethnographical fieldwork, conducted within the contemporary retro cultural mod scene, and inspiration from Bruno Latour's Actor-Network-Theory as its starting-point, the article reflects upon how scholars interested in uses of the past can study things and materialities as actors in temporal networks. Also, it discusses analytical points that can be gained by this approach. The article argues that ethnographical observations and interviews can be used *in tandem* in a fruitful way when studying things as actors in uses of the past. Using such an approach, the article illustrates how things can function as an authenticating subcultural capital as well as a cultural substance giving stability to the temporal associations that the contemporary actors strive for. At the same time, things can be regarded as in-authenticating kitsch, which leads the actors to emphasise that the temporal associations with the past actually lies "beyond" material objects. The article thus show that this theoretical interest and methodological approach can reveal things and materialities as having complex and even contradictory roles in uses of the past.