



LUNDS
UNIVERSITET

Att blåsa liv i en platt kartong

Demokratiseringen av konst genom
skivomslaget

Loana Ibarra

Avdelningen för konsthistoria och visuella studier
Institutionen för kulturvetenskaper
Lunds universitet KOVK03, 15p. Kandidatkurs ht 2023
Handledare: Erika Larsson

Abstract

Historically, since its inception in the late 1930s, the album cover has been an important platform for visual creativity that has enabled creators such as artists, illustrators, photographers and designers to experiment with different styles and concepts.

The democratization of art through the album cover aims to analyze how this form of artistic expression has and continues to contribute as a medium to democratize art and promote cultural accessibility by expanding access, visibility and participation in the art world to a wider audience beyond the institutions. This study analyzes how the vinyl covers, as a global platform through its massproduction, allows not only very known artists of our time but also the “less” so to reach a wider audience, at the same time that they provided consumers with a sensorial, global and unique aesthetic experience.

Through a comprehensive literature review and case study analysis of previous theories by art historians, philosophers and sociology, the aim of the study in terms of democratization of art are explored. The examination of the historical and cultural aspects of the vinyl covers will also be applied. History shows how their appearance has been influenced by its era. The analysis reflects the strategies used by both the artist behind the cover and the musician behind the music to make use on eachother's creativity on reaching a wider audience. The results of this study demonstrate that the vinyl cover has played a crucial role in the democratization of art to provide an accessible platform for artists and encourage the appreciation of visual art in a musical context. This analysis contributes to the understanding of how the physical forms of art can continue to be relevant in the digital era and how the vinyl cover continues to be a powerful tool to democratize art becoming an important global historical and cultural archive promoting diversity.

Keywords: album cover, the democratization of art, field, reproduction, vinyl, institutional art theory, music, mass production

Innehållsförteckning

Abstract

1 Inledning	3
1.1 Introduktion	3
1.2 Bakgrund	3
1.3 Syfte och frågeställning	4
1.4 Avgränsningar	5
1.5 Metod och teori	6
1.6 Forskningsöversikt	6
1.7 Terminologi	7
1.8 Disposition	7
2 En kort sammanfattning av musikformat	7
2.1 Vinylskivan	7
2.2 Från kassetband till streaming av musik online	8
3 Skivomslagets utveckling	8
3.1 Decennium i förlopp	8
4 Spelet	11
4.1 Skaparen	11
4.2 Dessförinnan	12
4.3 Bananfält, en analys utifrån Pierre Bourdieus fältteori	12
4.4 Rum och Scen	15
5 Skivomslagets cirkulation bortom institutionen	16

5.1 Adjö noblesse	16
5.2 Besitter ett skivomslag en fast aura?	19
6 Sammanfattning	21
6.1 Resultat	21
6.2 Vidare reflektion	22
7 Källförteckning	24
7.1 Tryckta källor	24
7.2 Digitala källor	24
7.3 Bildförteckning	26

1. Inledning

1.1 Introduktion

Musik har varit närvarande i mitt liv så länge jag kan minnas. Från mina föräldrar ärvde jag en alldeles speciell smak och ett stort intresse för musik och dess olika format, inte bara mellan genrer och artister, utan också i hur jag lyssnade på den. Hemma fanns en fullfjädrad och välmonterad ljudanläggning. CD-skivor, kassetband och vinylerna var tillgängliga att bläddra för alla. Oändligt många. De var synliga, precis som böcker på ett bibliotek eller tavlor på ett museum. Jag minns doften som spreds runt mig varje gång jag skummade mig igenom samlingarna. Vinylskivorna hade en egendomlig doft och en utmärkande estetik. Det hände ofta att jag enbart bläddrade igenom vinylerna i någon slags meditationstillstånd, inte för att jag letade efter en specifik skiva att lyssna på, då det oftast redan snurrade en i full fart, utan snarare för att *titta* på. Jag minns särskilt Joni Mitchells (1943-) omslag till skivan *Clouds* från 1969. Ett målat självporträtt hållande en röd lilja mot varma brinnande moln i en horisont. Jag minns att jag tyckte att Mitchell var lik mamma; rakt blondt hår, lång lugg, en fast blick som inte släppte tag i mig -Varför slutar inte hon att titta på oss? undrade min storebror och jag varje gång. Vinylomslagen blev mitt dagliga museibesök och museet fanns hemma.

1.2 Bakgrund

När ordet konst uppstår i våra samtal, tänker vi nog oftast på en målning målad på duk, en skulptur gjord av sten eller järn, en akvarell på papper eller en historisk muralmålning. I sin tur leder samtalet oss vidare in i att tänka på museum och nämna specifika konstnärer, troligtvis konstnärer som är skrivna i historieböckerna sedan länge samt igenkända av de flesta.

Ordet konst används, enligt Nationalencyklopedin, som beteckning för olika slags färdigheter, för olika estetiska uttryck.¹ Konstbegreppet har dock varit, och är fortsatt omdebatterat, bland annat på grund av att det är ett positivt värdeladdat ord. Att nå en konkret definition av vad som kan och inte kan vara konst kan tänkas av många att falla in i en absurd kategorisering och en gång för alla eliminera ett av dess huvudegenskaper: möjligheten att mutera. Dock vill jag

¹ Nationalencyklopedin, *Uppslagsverket*, <https://www.ne.se/uppslagsverk/encyklopedi/l%C3%A5ng/konst> (hämtad 2024-01-01).

konstatera att jag finner denna fråga mycket intressant och viktig att diskutera vidare. Sociologen Pierre Bourdieu (1930-2002) analyserar i sitt verk *Konstens regler*, publicerad första gången 1992, förhållandet mellan konstnärer och konsthistoriker ur ett sociologiskt perspektiv. Bourdieu menar att både konstnärer och konsthistoriker är nedsänkta i ett kulturellt område där de tävlar om erkännande och legitimitet. Enligt Bourdieu, försöker konstnärer etablera sin auktoritet och sitt värde inom det konstnärliga fältet genom innovation medan konsthistoriker spelar en roll i konstruktionen av konsthistorien genom att tilltala vissa konstnärer som stora eller klassiska. Sociologen diskuterar vidare hur det konstnärliga fältet och konsthistoriker kan på så vis främja till sociala ojämlikheter och hierarkier. Han menar att konstnärlig smak och uppskattning påverkas av sociala faktorer, såsom utbildning och kulturellt kapital, vilket kan leda till att vissa konstnärer och konstnärliga praktiker utesluts.²

Skivomslaget har sedan dess uppkomst varit ett nyckelelement i vinylens ikonografi som har representerat viktiga och till och med konstituerande inslag i kulturlandskapet. Den amerikanska formgivaren Alexander Steinweiss³ (1917-2011) designade 1939 det första illustrerade skivomslaget i vår tidshistoria och uppfann den första kartongbehållaren 33 1/3 LP år 1953, standardformatet för detta medium i nu 70 år. Många verk som har cirkulerat globalt genom detta medium och format har under tidens lopp blivit riktiga milstolpar i musikhistorien men även den visuella. Omslaget är albumets visuella identifierare och oftast går dessa konstverk obemärkt förbi oss, vi missar möjligheten att njuta av det konstnärliga materialet som omslaget erbjuder oss.

1.3 Syfte och frågeställning

Klassificeringen av ett skivomslag som ett konstverk kan variera beroende på sammanhang och perspektiv. Skivomslaget som vi känner till idag är en del av en process, en evolution inom musik och bildkomposition. Varje support tillkännager sin egen gestaltning. Många kanske anser att ett skivomslag kan definieras som ett konstverk på grund av dess visuella formgivning, kreativitet och förmågan att förmedla ett visst budskap eller estetik. Ett stort antal skivomslag kan uppskattas för deras estetiska värde och deras bidrag till området visuella kontexter.

² Pierre Bourdieu, *Konstens regler*. Stockholm: Brutus Östling, 2000, 420-428.

³ Alexander Steinweiss, amerikansk formgivare som 1938 blev den första formgivaren för det amerikanska skivbolaget Columbia Records.

Klassificeringen av ett skivomslag som ett konstverk *kan* alltså bero på *hur* konst definieras i olika sammanhang och teoretiska förhållningssätt. Vissa mer traditionella definitioner av konst kan vara begränsade till mer traditionella former som målning, skulptur eller fotografi och kanske inte inkluderar mer samtida konstnärliga uttryck som omslagsdesign. Dessutom kan klassificeringen av ett skivomslag som ett konstverk också påverkas av kommersiella och marknadsmässiga överväganden, inräknat hur den "billiga" massproduktionen tenderar att överskugga de "värdefulla" kulturtillgångarna.

Konstteoretiker Walter Benjamin (1892-1940) formulerade i slutet av 30-talet en stark tendens i det samtida konstlivet och den visuella kulturen. Benjamin menade att konsten hade en betydelsefull funktion i samhället som inte enbart skulle vara för eliten och makten utan för alla människors upplysning och aktivitet. I samband med ett skivomslag kan denna teori nyttjas när man betraktar omslagets massproduktion som en populär och tillgänglig konstform.

Denna uppsats bygger på att undersöka skivomslagets historiska och nutida kontribution till demokratisering av konst genom tiderna.

1.4 Avgränsningar

Trots att det finns en uppsjö av olika musikformat genom vår historia kommer inte forskningen att lägga fokus på kassetband, CD samt nutida streamingtjänster, detta på grund av uppsatsens begränsningar. Eftersom studiens fokus ligger på skivomslagets betydelse kommer den enbart att behandla omslag i formatet vinyl, dock kommer en mycket kort presentation av våra olika musikformat att presenteras i första kapitlet, detta inför framtida diskussioner samt frågor som troligtvis kommer att uppstå under studiens genomförande.

I sin totalitet, när vi pratar om skivomslag, så finns det oändligt många, det skulle vara för mig omöjligt att undersöka varenda en. Som jag nämnt tidigare under syftet med studien har jag som mål att undersöka skivomslaget i sin helhet, som objekt och som koncept. Likväl kommer jag att uppvisa ett x-antal skivomslag i samband med metod och teori.

1.5 Metod och teori

En historisk bakgrund om skivomslaget kommer att tillämpas, när föddes denna och till vilket ändamål? Jag anser att detta är ett viktigt fundament att lyfta fram för att närma mig mitt syfte. Walter Benjamins essä, *Konstverket i reproduktionsåldern*, skriven 1936, rörande demokratiseringen av konsten vilket syftar på processen att göra konst och konstnärliga upplevelser mer tillgängliga och inkluderande för ett bredare spektrum av människor, kommer därmed att diskuteras.⁴ Kulturellt kapital, status och fält av den franske sociologen Pierre Bourdieu finner jag relevant, särskilt diskussionen *Men vem har skapat skaparna?* och *Några egenskaper hos fälten*. Den institutionella teorin om konst som utvecklades av George Dickie som hävdar att ett konstverk är de artefakter som har fått en viss status inom en viss institutionell ram som kallas för konstvärlden i *What is Art? An Institutional Analysis* är även hithörande.⁵ Dickies teori härrör från begreppet *konstvärlden* som myntades år 1964 av den amerikanske konstkritikern och filosofen Arthur Danto (1924-2013) i sin artikel *The Artworld*.⁶

1.6 Forskningsöversikt

Det finns en mängd forskning som behandlar specifika skivomslag utifrån en semiotisk analys baserad på genrer, region och årtal. Forskningsöversikten har alltså roterat kring *vad* omslaget visar. Det finns även en mängd böcker som har samlat ihop bilder på skivomslag, exempelvis boken *The Ultimate Album Cover Album*, som är utgiven i flera volymer av Roger Dean, David Howells och Storm Thorgerson samt *100 Best Album Covers*, även denna bok är delvis skriven av Storm Thorgerson. Undersökningen som denna uppsats är ägnad att behandla har till min kännedom ej blivit omskrivet i vetenskapligt syfte tidigare.

⁴ Walter Benjamin, *The Work of Art in the Age of its Technical Reproducibility*. England: Penguin Books, 2008, 26, 45-46.

⁵ George Dickie, "What is Art? An Institutional Analysis", i *Art and the aesthetic: An institutional analysis*. Dickie, George. Ithaca: Cornell Univ. Press, 1974, 426-428, 434, 436.

⁶ Arthur Danto, "Konstvärlden", i *Konsten och konstbegreppet*. Stockholm: Konsthögskolan, 1996, 108-112.

1.7 Terminologi

Formatet av medium kommer i första hand att skrivas “vinylskivan” samt “skivomslag”, andra termer som “LP-skivan”, alternativt “LP:n”, är även förkortningar som används av många när det pratas om detta medium, dessa termer kommer att förklaras längre fram i texten. Ordet “gatefold”, som på svenska översätts till utvinkningsbild, kommer att skrivas på engelska. En gatefold hänvisar till hylsan som innehåller vinylskivan som öppnas som en bok ofta innehållande mer information som låttexter och/eller bilder, medan standardförpackningarna bara är ett slags kuvert med en fram- och baksida.

1.8 Disposition

Uppsatsen är indelad i kapitel indelade i delkapitel. I det första kapitlet avhandlas en introduktion innefattande en historisk bakgrund i kronologisk ordning om de olika musikformat som har följt oss genom tiden. Senare följer en bakgrund om skivomslagets uppkomst, dess betydelse samt visuella utveckling för att därefter angripa syftet, frågeställningen samt diskussion via teori.

2. En kort sammanfattning av musikformat

2.1 Vinylskivan

1887 fick den tysk-amerikanske uppfinnaren Emile Berliner (1851-1929) patent på sin senaste uppfinning; grammfonen, och med den kom grammfonskivan. Ett decennium tidigare hade Thomas Alva Edison (1847-1931) presenterat sin fonograf. I slutet början av 1900-talet konkurrerade båda teknologierna som de primära sättet att spela in och överföra ljud i vad som kan anses vara det första *formatkriget*⁷ inom musik.⁸ Som vi nu kan vittna om, blev grammfonen och skivan det format som vann denna kamp och fick benämningen “Long Play”, förkortad LP, år 1948.

⁷ Formatkrig kallas det fenomen där det uppstår en rivalitet om marknadsandelar mellan tillverkare av specifika typer av teknologier. Genom tiderna har det uppstod ett flertal formatkrig; VHS-DVD spelare, MP3-Spotify, radio-podcast för att nämna några.

⁸ Science+ Media Museum, *Making Gramophone Records*, <https://shorturl.at/bryMR> (hämtad 2023-12-19).

2.2 Från kassetband till streaming av musik online

Kassetbandet släpptes för första gången 1963. Tanken med kassetbandet var att det skulle få plats en hel vinylskiva. CD-skivan framtogs 1977 och kom att lanseras kommersiellt 1982. Med den tekniska evolutionen föddes mp3-formatet som gör det möjligt att genom fildelning lagra och spela upp stora samlingar av låtar från små enheter samt att utbyta filer från dator till dator. Streaming av musik online är det mycket populära sättet i vår samtid att lyssna på musik utan att bryta mot något upphovsrättsintrång. Det som kan konstateras är att detta sätt att konsumera musik urskiljer sig starkt från föregående medium då lyssnaren måste prenumerera på allt innehåll och blir på så vis ej "ägare" av musiken.⁹

3. Skivomslagets visuella utveckling

3.1 Decennium i förlopp

Genom tiderna har skivomslagets visuella språk genomgått en betydande utveckling. I vinylens tidiga skeden var omslagen ofta enkla och minimalistiska. Skivomslaget bestod endast av en enkel ficka av kartong eller tunnare papper i bruna och gråa toner med en cirkel utskuren i mitten, ämnad att blotta skivetiketten med skivbolagets namn eller logotyp samt artisten bakom musiken.¹⁰

1939 skapade den 21-åriga amerikanska formgivaren Alexander "Alex" Steinweiss (1917-2011), anställd hos skivbolaget Columbia Records, det första illustrerade skivomslaget i vår tids historia och uppfann den första kartongbehållaren 33 1/3 LP (31 x 31 cm) år 1953, standardformatet för detta medium i nu 70 år.¹¹ Albumet tillägnades musiken av *Rodgers och Hart*¹². Det visade sig att Steinweiss revolutionerande idé om att använda kartongbehållarens yta som en målarduk bidrog, genom hans karakteristiska färgrika illustrationer och innovativa typografi, till att försäljningen

⁹ Unified MFG, *A Brief History of Music Formats*, <https://shorturl.at/tEIX21> (hämtad 2023-12-19).

¹⁰ Alex Steinweiss, *Alex Steinweiss: Creator of the Album Cover*, http://alexsteinweiss.com/as_index.html (hämtad 2023-12-19).

¹¹ Nathan Spoor, *Alex Steinweiss: Creator of the Album Cover*, https://www.nathanspoor.com/NS_GE_steinweiss.html (hämtad 2023-12-19).

¹² Rodgers & Hart var ett amerikanskt låtskrivarsamarbete mellan kompositören Richard Rodgers (1902-1979) och textförfattaren Lorenz Hart (1895-1943). Deras musik rörde sig mellan cabaret och jazz. Tillsammans skrev de över 500 låtar och genomförde 28 scenmusikalerna.

av vinylskivor ökade med nästan 900%.¹³ Steinweiss bildspråk rörde sig mellan konststilarna Bauhaus, Art Déco och kubism. Den unge formgivarens igenkännande stil gjorde det möjligt för allmänheten att identifiera vilken typ av musik skivan innehöll, om det illustrerades till exempel ett par händer spelandes piano på omslaget tolkade köparen helt enkelt att skivan bestod av pianomusik.

I början av 1950-talet var skivomslaget fortfarande präglad av genomarbetade, detaljerade, färgglada och iögonfallande illustrationer, oftast var dessa illustrationer mer traditionella och konservativa och speglade tidens stilar. Emellertid med fototeknikens utveckling och dess tillgänglighet började fotografiet allt mer ersätta detta medium. Fotografierna var vanligtvis svartvita och porträtterade artisten eller musikgruppen på ett formellt sätt eller i en signifikativ pose som avslöjade musikens genre och försökte fånga tidens väsen. Skivomslaget på 50-talet började även innehålla relevant information om artisten, albumtiteln samt låtarna som skivan innehöll.¹⁴

Under 1960-talet började skivomslaget ta en ny form. Med framväxten av den psykedeliska musiken och motkulturrörelsen började skaparna experimentera med färgglada och surrealistiska bilder. Vibrerande färger och abstrakta mönster användes ofta, inspirerade av dåtidens popkonst och motkultur¹⁵. Skivomslagen blev en form av konstnärligt uttryck som speglade de sociala och kulturella förändringar som pågick och blev alltmer djärvare under slutet av decenniet. The Beatles framstående album *Sgt. Pepper's Lonely Hearts Club Band* från 1967, utformad av Jann Haworth (1942-) och Peter Blake (1932-), är ett utmärkt exempel på denna trend; ett collage av färgglada karaktärer och surrealistiska element som perfekt fångar tidsandan.¹⁶

¹³ Svenska Dagbladet, *Albumdesignern Steinweiss död*, <https://shorturl.at/beauV2> (hämtad 2023-12-19).

¹⁴ Fakta baseras på en noggrann studie av skivomslag och dess visualitet under detta decennium. Bygone, *Early LP Records: 50+ Vinyl Album Covers From the 1950s*, <https://t.ly/lrhKK> (hämtad 2023-12-20); Graphéine, *History of record covers: the face of 50's jazz*, <https://shorturl.at/bELT1> (hämtad 2023-12-20).

¹⁵ Motkultur har inträffat i vår historia vid olika tillfällen. Under 1960-talets motkultur pågick ett anti-etablissemang kulturellt fenomen som utvecklades i stora delar av västvärlden mellan mitten av 1960-talet och mitten av 1970-talet. Under denna era utvecklades nya kulturella former samt en dynamisk subkultur som hyllade det experimentella vilket förde med sig en förkärlek till det bohemiska alternativa livsstilen.

¹⁶ Michael Ochs, *1000 Record Covers*. Köln: Taschen, 2005, 12-179; The Beatles, *Sgt. Pepper's Lonely Hearts Club Band* <https://shorturl.at/ntxHN> (hämtad 2023-12-20).

På 1970-talet diversifierades skivomslaget ytterligare och omfattade ett brett utbud av stilar och genrer, allt från detaljerade illustrationer till fotografier. Gatefold-omslag blev populära och förde med sig möjligheten för kreatören att skapa större och mer invecklade bilder och mönster. Dessa omslag har ofta fyra paneler och låter panoramabilder sträcka sig över de inre och yttre sidorna, vilket skapar en mer uppslukande och konceptuell upplevelse. En grupp med stort inflytande på 70-talets omslagsdesign var den brittiska designbyrån *Hipgnosis* som var en grafisk design- och fotostudio grundad 1968 av de brittiska konstnärerna Storm Thorgerson (1944-2013) och Aubrey Powell (1946-). Studion blev känd för att ligga bakom ett antal ikoniska skivomslag för många artister och band, bland andra Led Zeppelin, Pink Floyd och Black Sabbath. Hipgnosis baserade sin design till stor del på fotografi.¹⁷

Med ankomsten av den digitala tidsåldern på 1980-talet började omslagen tappa popularitet eftersom det digitala musikformatet blev allt vanligare. Dock kan man konstatera att under 1980-talet, med den elektroniska musikens framfart, discomusiken, heavymetal, popen, new-wave och ett flertal andra musikgenrer, blandas digitala tekniker med organiska sådana. Neonfärger, fotografi och Airbrush-tekniken är genomsyrade. Skivomslag inkluderade ofta element av teknik och science fiction.¹⁸ Med CD:ns introduktion på marknaden i musikindustrin, som kom att dominera 90-talet, ändrades även framställningen av omslag definierade av en törst att experimentera med den nya teknologin som en dator och dess framtagna program kunde erbjuda. Manipulerade fotografier, experimentella typsnitt, digitala collage och mix media är genomgående under detta decennium, det är viktigt att poängtera att detta sätt att arbeta på är även den ett resultat av tidens estetik, kultur och speglingen av den tekniska framväxten, precis som föregående epoker.¹⁹

Under de senaste åren har intresset för vinyl återuppstått, vilket har lett till ett återupplivande av bildkonst på omslag. Under de senaste åren har många samtida konstnärer, formgivare och fotografer skapat skivomslag som kombinerar traditionella och digitala tekniker. Konstnärer som

¹⁷ Ochs, *1000 Record Covers*, 186-401; The Browse Gallery, *Hipgnosis*, <https://browse.gallery/en/hipgnosis/> (hämtad 2023-12-20).

¹⁸ Ochs, *1000 Record Covers*, 408-569; Alamy, *Album covers 1980s Stock Photos and Images*, <https://shorturl.at/hptMS> (hämtad 2023-12-20).

¹⁹ Alamy, *Album covers 1990's Stock Photos and Images*, <https://t.ly/bXqvP> (hämtad 2023-12-20).

Kara Walker (1969-), Takashi Murakami (1962-), Mark Ryden (1963-) och Cindy Sherman (1954-) är några få exempel.

4. Spelet

4.1 Skaparen

En av de funktioner som konsten har haft i århundraden har varit att få vissa händelser av ett samhälle att finnas kvar över tiden. “Konst är uppbrott och rörelse, något som kämpar och är på väg” skriver den svenske konsthistorikern Ragnar Josephson (1891-1966) i *Konstverkets födelse*, publicerad första gången 1955.²⁰ Konst skulle kunna beskrivas som en kreativ manifestation som försöker förmedla idéer, känslor och reflektioner genom olika medier och tekniker. Den kan ge uttryck som bryter med etablerade konventioner som i sin tur kan generera en påverkan hos betraktaren.

Bildkonsten på skivomslag har utvecklats så som andra konstuttryck präglade av sin tid, från enkla, minimalistiska mönster till komplexa och experimentella konstnärliga uttryck utan att tappa dess grundsten och uppbyggnad, alltså formatet. Skivomslagen har speglat de kulturella och musikaliska förändringarna av varje era och på så sätt blivit en konstform i sig och ett viktigt historiskt arkiv. Den amerikanske konsthistorikern, teoretikern och professorn Rosalind Epstein Krauss (1941-) yttrar att ett verks värde har mindre att göra med valet av medium och mycket mer med verkets uttryckskraft och historiska kontextualisering, denna tanke finner jag viktig att beakta.²¹

Inom det enorma utbudet av skivomslag och utseende av dessa, finns det ett antal som sticker ut mer än andra för sitt sätt att visa det musikaliska innehållet genom illustration, fotografi och även genom ett konstnärligt arv från tidigare år. Ett skivomslag är resultatet av en medveten och bearbetad process med ett syfte att skicka meddelanden till sin publik. Kreatören har således kontemplerat över vad han/hon vill kommunicera till åskådaren utifrån materialkännedom, format, teknik, komposition och inte minst bekantskap med musikens genre och bandet/artistens

²⁰ Ragnar Josephson, *Konstverkets födelse*. 7. uppl. Lund: Studentlitteratur, 1991, 172.

²¹ Medveten om att Rosalind Epstein Krauss argumenterar utifrån skulptur i “Sculpture in the Expanded Field”. Rosalind E. Krauss, *The Originality of the Avant-Garde and Other Modernist Myths*. London: MIT Press, 1986, 277-278, 290.

identitet som trots allt är roten till denna frukt, här skulle Krauss argument om verkets uttryckskraft och historiska contextualisering kanske göra sig värd.

4.2 Dessförinnan

Skivomslag kan noggrant undersökas och angripas på flera olika sätt; ur ett kritiskt perspektiv, genom att analysera dess design, symbolik och dess relation till musik och populärkulturen samt ur en framstående form av konstnärligt uttryck som har kunnat påverka uppfattningen och upplevelsen av *vad* som får benämnas ett konstverk, inte bara lokalt utan även globalt, detta genom dess upplaga och cirkulation. Den grekiske filosofen Aristoteles menade, bland annat, att konst är den mänskliga produkten född ur ett medvetande, alltså frukten av hennes kunskap. Han menar att konst uppkommer först i konstnärens sinne men hamnar senare i den fysiska världen inför andras ögon för att skåda och ta del av.²² Vad skulle det då krävas för ett skivomslag att bli värderat som ett legitimt konstverk? Vem bestämmer och vem benämner?

4.3 Bananfält, en analys utifrån Pierre Bourdieus fältteori

I kapitlet *Men vem har skapat skaparna?* i boken *Kultur och kritik* skriven av den franske sociologen Pierre Bourdieu (1930-2002) år 1980, börjar sociologen med att notera att sociologin och konsten inte passar bra ihop, detta menar han, beror på konsten och på konstnärerna som inte står ut med allt som förgriper sig på den idé de har om sig själva.²³ Sociologen drar sig inte undan från att diskutera relationen mellan konsten och sociologin och myntar för en betydelsefull teori med starkt fokus på förhållandet mellan det konstnärliga fältet och det sociala fältet och hur maktstrukturer och social dynamik påverkar produktion, distribution och konsumtion av denna.²⁴ Bourdieu förklarar denna maktstruktur, bland annat, med en överblick och analys över förhållandet mellan haute couture och kultur i kapitlet *Haute Couture och fin kultur*. Klädmodet, menar han, är en annan kategori av lyxvaror; finkulturen.²⁵ I sina studier av nyare sociokulturella fenomen i det samtida moderna samhället tillämpar Bourdieu en analysmodell där samhället

²² S.H.Butcher. *Aristotle's Theory of Poetry and Fine Art*. 4. uppl. London: Macmillan and Co, 1932, 115-120.

²³ Pierre Bourdieu, "Men vem har skapat skaparna", i *Kultur och Kritik*. 2., omarb. uppl. Göteborg: Daidalos, 1991, 225.

²⁴ Bourdieu, "Men vem har skapat skaparna", i *Kultur och Kritik*. 2., omarb. uppl. 236-239.

²⁵ Ibid., 213-222.

observeras som en uppsättning *fält* relaterade till varandra och samtidigt relativt autonoma.²⁶ Bourdieu avstår från att centrera sig på samhället och fokuserar snarare på diskussionen kring det sociala rummet. En av de mest inflytelserika teorierna inom detta område är *fältteorin*, som hävdar att kultur inte är ett isolerat fenomen, utan är nära besläktat med de sociala och ekonomiska strukturerna i ett samhälle. Dessa fält är sammansatta av sociala aktörer som tävlar om makt och inflytande på fältet; *spelet*²⁷, som i sin tur skapar positioner som bestäms utifrån kvantiteten och kvaliteten på kapital de besitter.²⁸ Bourdieu menar att kulturella fält bildas kring tre typer av kapital; kulturellt, socialt och ekonomiskt och benämner uppsättningen av system från vilka subjektet uppfattar världen och agerar i den för *habitus*. En individs *habitus*, hävdar Bourdieu, är en sammansättning av olika typer och den mängd kapital hon/han besitter skapat av de sociala strukturerna.²⁹ Bourdieu understryker att detta kulturella avtryck är en av huvudmekanismerna som upprätthåller den sociala och den ekonomiska strukturen i ett samhälle eftersom den vidmakthåller befintliga ojämlikheter, för att motarbeta dessa ojämlikheter föreslår han utbildningspolitik som främjar lika tillgång till kulturellt kapital och kulturell mångfald. I samband med ett skivomslag kan denna teori tillämpas för att analysera hur maktrelationer och sociala hierarkier återspeglas i gestaltningen och mottagningen av skivomslaget utifrån *vem* som ligger bakom omslaget och *vem* som tillämpar den ett kulturellt kapital, men även *hur* skivomslaget, som ett oberoende föremål av en specifik plats, som till exempel en institution som museet, kan främja till det kulturella mångfalden.

Enligt Bourdieu, präglas det konstnärliga fältet av kampen för erkännande och legitimitet. När det gäller ett skivomslag kan detta märkas genom hur vissa kreatörer bakom ett omslag har fått mer synlighet och igenkänning än andra. Varför är det så? Låt mig ta mig som exempel och rikta ett öga på Andy Warhol (1928-1987). Det är välkänt att Warhol designade ett flertal skivomslag under sitt yrkesliv.³⁰ En av hans mycket berömda skivomslag är den som han utformade till det amerikanska bandet The Velvet Undergrounds debutalbum *Velvet Underground & Nico*, utgivet

²⁶ Ibid., 227-230.

²⁷ Ibid., 214.

²⁸ Ibid., 127-129.

²⁹ Ibid., 43, 48, 128, 211, 228.

³⁰ Andy Warhol skapade en mängd skivomslag för en handfull artister och band inom olika musikgenrer. Aretha Franklin, The Rolling Stones, John Lennon och Diana Ross är några få exempel. Warhol designade mer än 50 skivomslag innan hans bortgång år 1987.

1967 som bidrog till uppbyggnaden av kulturell och symbolisk status för både bandet och Warhol själv.



Andy Warhol

1. *Velvet Underground & Nico*, Andy Warhol, 1967.³¹

Warhol, som en känd popkonstnär och inflytelserik person inom dåtidens konstscen, bidrog med sin kulturella status och förmåga att generera uppmärksamhet i media för att höja statusen och kändskapet för bandet, men även för sig själv. Den ikoniska bananen blev en igenkännbar och distinkt symbol för bandet, men man kan inte undgå att fundera på varför omslaget anses vara så ikoniskt. Den svenske konstvetaren Jan Gunnar Sjölin (1939-2021) skriver om förhållandet mellan uttryck och innehåll i boken *Att tolka bilder*, utgiven 1998. Han skriver att "varje uttryck har med nödvändighet ett innehåll, och varje innehåll måste komma till uttryck genom något".³² Skivomslaget skulle med detta argument kunna examineras extra mycket. Om vi noggrant tittar på formgivningen skulle man kunna hävda att den gula bananen, som skriker popkonst, inte ger oss en hint om varken bandet eller musikstilen som skivan erbjuder, och ingenstans kan vi vittna om bandets namn eller skivans titel. Däremot ser vi mycket tydligt Andy Warhols karakteristiska signatur i svart mot den blanka vita bakgrunden och även hans igenkännbara visuella popstil; en gul banan. I den originella utgåvan är bananskalet funktionellt och för med sig instruktioner att följa; "att skala långsamt och se". Lyssnaren kan alltså skala bananen som vidare avslöjar bilden

³¹ Danny Brassé, Lene tar Haar, Cynthia Jordes. *Visual Vinyl*. Tyskland: Verlag Kettler, 2017, 26.

³² Jan Gunnar Sjölin. *Att tolka bilder*. 2. uppl. Lund: Studentlitteratur, 1998, 25.

som döljs bakom; en rosa kötttonad frukt, en suggestiv fallisk representation.³³ Skulle Bourdieus teori om kulturellt kapital kunna göra sig till rätta vid detta fall? Som tidigare förklarar bygger definitionen av konst för Bourdieu på hans begrepp om det kulturella fältet och förhållandet mellan olika agenter och praktiker inom den. Warhols kulturella status och position inom fältet som en känd popkonstnär och en inflytelserik figur på sin tids konstscen är sannerligen en stark kontribution till att detta skivomslag besitter starkare värde, status och konstnärlig legitimitet än andra. Vid oräkneliga tillfällen har denna, och andra skivomslag som konstnären står bakom, ställts ut och uppmärksammats i en institutionell kontext, vilket har bidragit till ökat acceptans inom det kulturella fältet så pass mycket att den/de blir betraktade av besökaren som konstverk med ett höjt kaliber, här har alltså det sociala rummet spelat en stark betydande roll. Det må även poängteras att andra konstnärer, som till exempel Pablo Picasso (1881-1973), Salvador Dalí (1904-1989), Jean-Michel Basquiat (1960-1988), Jean Dubuffet (1901-1985), Keith Haring (1958-1990), Joan Miró (1993-1983) bland andra har även de gestaltat skivomslag. Som vi kan förstå, är dessa konstnärer innehavare av en redan stark kulturell status inom fältet, precis som Warhol.

4.4 Rum och scen

I *What is Art: An Institutional Analysis*, skriven av den amerikanske filosofen George Dickie (1926-2020) 1974, diskuteras den institutionella konstteorin. Dickie hävdar att det inte finns några inneboende eller väsentliga egenskaper som definierar något som konst. Själv fastställer han att konstverk är artefakter och föremål som är gjorda av människan för att senare användas, och betonar vidare att en artefakt inte behöver vara ett fysiskt objekt.³⁴ En teaterföreställning, en dikt eller en improviserad dans är även de artefakter eftersom de är skapta och interpreterade av människan. Baserat på kritiska studier av klassiska teorier om estetisk upplevelse, attityder och perception, drar filosofen slutsatsen att konst i sig inte kan bestämmas med hänvisning till mentala upplevelser eller andra direkta uppfattningar, utan slår fast vid att en institution är utgångspunkten som bestämmer vad som blir legitimerad konst.³⁵ George Dickie refererar till

³³ Danny Brassé, Lene tar Haar, Cynthia Jordes. *Visual Vinyl*. Tyskland: Verlag Kettler, 2017, 26.

³⁴ George Dickie, "What is Art? An Institutional Analysis", i *Art and the aesthetic: an institutional analysis*. Dickie, George. Ithaca: Cornell Univ. Press, 1974, 426-428, 434, 436.

³⁵ Dickie, "What is Art? An Institutional Analysis", i *Art and the aesthetic: An institutional analysis*. 430.

Arthur Dantos begrepp *konstvärlden*³⁶ i essän *The Artworld* skriven 1964.³⁷ Han försvarar att ett antal personer krävs för att utgöra konstvärldens kulturella institution, men endast en person krävs för att agera på uppdrag av eller agent för konstvärlden som i sin tur ger en artefakt status och på så vis förvandlar den till kandidat för erkännande. George Dickie förklarar vidare att för att något ska klassas som ett konstverk, i klassifikatorisk mening, behöver den inte ha något verkligt värde och som exempel skriver han om Marcel Duchamps pissoar, snöskyffel och hatthylla, ready-made överlag.³⁸ Placeringen av en artefakt på ett konstmuseum, alltså institutionen, som en del av en uppvisning eller för den delen en teaterföreställning, menar Dickie är ett säkert signalement på att statusen har blivit tilldelade dessa artefakter och har på så vis blivit utvalda att välkomnats in i *konstvärlden*.³⁹ Beteckningen av konst bestäms alltså, enligt Dickie, av institutionen och de normer som det konstnärliga samfundet fastställt; konst är en social konstruktion vars definition och värdering beror på den konstnärliga gemenskapen och de institutioner som stödjer den. Trots att Dickie och Bourdieu har olika förhållningssätt till sina teorier om konst, närmar sig båda teoretiker konsten ur ett sociologiskt perspektiv. George Dickie, genom sin institutionella teori om konst som ett socialt konstruerat koncept bunden av valideringen från den konstnärliga gemenskapen och Pierre Bourdieu genom sin fältteori naturligt kopplad till maktstrukturer och sociala relationer. Medan Dickie fokuserar på institutionaliseringen av konsten, fokuserar Bourdieu på maktdynamiken och sociala ojämlikheter relaterade till det konstnärliga fältet.

5. Skivomslagets cirkulation bortom institutionen

5.1 Adjö noblesse

Denna uppsats ämnar att undersöka om skivomslaget kan ses som en viktig och inflytelserik kontribution till demokratiseringen av konst genom tiderna och vår samtid. För att närma mig mitt syfte om vad som menas med *demokratisering* måste jag angripa teorin om just *demokratisering av konst*.

³⁶ Arthur Danto, "Konstvärlden", i *Konsten och konstbegreppet*. Stockholm: Konsthögskolan, 1996, 108-112.

³⁷ George Dickie, "What is Art? An Institutional Analysis", i *Art and the aesthetic: An institutional analysis*. Dickie, George. Ithaca: Cornell Univ. Press, 1974, 429.

³⁸ Ibid., 430, 432.

³⁹ Ibid., 429, 430.

Den tyske filosofen, konst- och kulturkritikern Walter Benjamin (1892-1940) gav upplysning till demokratiseringen av konsten i samband med teknisk reproducerbarhet. I sin essä *The Work of Art in the Age of its Technical Reproducibility*, skriven 1935, inför Benjamin att uppfinningen av fotografi, och senare filmen, hade förändrat sättet på hur konst *produceras, distribueras* och även hur den *konsumeras*.⁴⁰ Walter Benjamin menar att den tekniska reproducerbarheten gjorde det tillgängligt för konstverk att massproduceras vilket innebar att konsten inte längre var begränsad till kultureliten och kunde på så vis upplevas och uppskattas av en bredare publik.⁴¹ I samband med ett skivomslag kan denna teori användas när man betraktar omslaget som en populär och tillgänglig konstform. Omslaget av en vinylskiva kan ses som en visuell manifestation av det musikaliska innehållet. Efter Benjamins perspektiv kan man hävda att ett skivomslag demokratiserar konsten genom att göra sig synlig och tillgänglig för en bredare publik. Istället för att begränsa konsten till gallerier eller/och museer tillåter ett skivomslag konst, geografiskt oberoende, att visas och vistas i människors hem, och på så vis bli en del av deras vardag och dagliga estetiska upplevelser. Ett skivomslag skulle även kunna betraktas som en form av konstnärligt uttryck i sig. Om vi blickar tillbaka i konsthistorien skulle vi troligtvis finna liknande sätt på hur konstnärer har arbetat med framställningen av till exempel ett porträtt, såväl religiösa, monarkiska, borgerliga, eller privata sådana. Här har alltså konstnären studerat väl *vad* som hon/han var ämnad att porträttera utifrån en noggrann studie av personens livshistoria eller ur ett motiv hämtad från historiska skrifter. Det vi inte kan bortse ifrån är att djupa studier har gjorts för att sedan forma, omvandla och transformera dessa till en tydlig karaktär. Härmed vill jag presentera det andra skivomslaget i denna uppsats som visualiserar det ovannämnda; *Bitches Brew*.

⁴⁰ Walter Benjamin, *The Work of Art in the Age of its Technical Reproducibility*. England: Penguin Books, 2008, 3-5, 13, 26, 32-33, 48.

⁴¹ Benjamin, *The Work of Art in the Age of its Technical Reproducibility*, 7.



2. *Bitches Brew*, Mati Klarwein, 1970.⁴²

Bitches Brew är ett banbrytande jazzalbum utgiven av den amerikanske trumpetisten Miles Davis (1926-1991) år 1970. Skivan anses vara ett av de mest inflytelserika och innovativa albumen i jazzhistorien och har satt en bestående prägel på genren. Kreatören bakom skivomslaget, vilket är en gatefold bestående av fyra sidor som öppnas på samma vis som en bok, är den fransk surrealistiske målaren av tyskt ursprung Mati Klarwein (1932-2002). Klarwein var känd för sin energiska och färgstarka målarstil bestående av populära psykedeliska bilder som höll grepp på teman som religion, etnicitet och sexualitet. För tillförandet av just detta album använde Klarwein en teknik som kallas "mischtechnik", av tyskans "mix-teknik", en måleriteknik bestående av äggtempera som används i kombination med transparenta oljebaserade färger, glasyrer och kåda som läggs lager på lager som sedan omväxlas med äggtempera för att skapa liv och ljus.⁴³ Skivomslaget innehåller en sammanvägning av flera figurer och komponenter. Det är en sammansmältning av mörker och ljus, förhållandet mellan natur och människor, och säkerligen en sammanslagning av kulturer. Skivans omslag resonerar med det musikaliska innehållet; Miles Davis harmoniska och starka svävande trumpetljud kastas ut i det stora intet och omvandlas till en blixtnedslag som slår ned i horisonten för att återigen komma tillbaka till en genom havets mäktiga vågor. Som klart visas, har den visuella kreationen till detta album skapats

⁴² Författarens bild, (fotograferad 2023/12).

⁴³ Far Out Magazine, *The Cover Uncovered: The story behind Miles Davis' album cover for 'Bitches Brew' by Mati Klarwein*, <https://t.ly/o5S07> (hämtad 2024-01-02).

specifikt *till* detta album. Konstnären har således djupdykt och studerat väl både skivans innehåll samt artistens identitet, Klarwein åstadkommer på så vis ett kraftfullt verk som genom skivomslaget kommer att cirkulera globalt in i folks hem med hjälp av dess massproduktion.

5.2 Besitter ett skivomslag en fast aura?

Walter Benjamin väljer att kalla ett konstverks unikheter och äkthet kopplat till dess fysiska närvaro på en given plats och tid för *aura*. Auran, menar han, är alltså kopplad till *här och nu*, till det som ej går att upprepas; *det finns inte någon kopia av auran* då det *auratiska* läget i ett verk var alltid kopplat till en rituell funktion.⁴⁴ Massproduktionen, menar han, utmanar på så vis den traditionella föreställningen om ett konstverk. Han diskuterar vidare en oro över förlusten av äkthet och unik upplevelse som var förknippad med det ursprungliga konstverket vilket får mig att fundera vidare på skivomslagets *aura*. Jag finner det viktigt att ha i åtanke att enligt Benjamins teori om möjligheten till reproduktion i kultur- och konstsammanhang finner han både positiva och mindre positiva konsekvenser, något som han benämner för *gungning*.⁴⁵ Å ena sidan hävdar Benjamin att tillgång till teknisk reproduktion, som ett fotografi, en ljudinspelning eller ett grafiskt blad, kan demokratisera tillgången till konst och kultur genom att göra den mer tillgänglig för massorna, detta må bryta ner klasskillnader och tillåta ett större antal människor att njuta av och att dra nytta av ett konstverk.⁴⁶ I konstens reproducerbarhet och aurans förfall ser Benjamin dess demokratisering: konstverkets välbevakade auktoritet bryts. Kan detta vara en väg in i Pierre Bourdieus förslag om hur man skulle kunna motarbeta ojämlikheter och främja lika tillgång till kulturellt kapital och kulturell mångfald? Men Benjamin må också finna en oro för reproduktionens negativa effekter på konstverkets *autenticitet* och *aura*. Enligt hans teori baseras ett konstverks äkthet på dess unikheter och dess fysiska närvaro på en specifik plats och tid. Den tekniska reproduktionen, genom att skapa identiska och lätt replikerbara kopior, kan undergräva denna autenticitet och minska verkets symboliska och känslomässiga värde. I centrum av denna kritik står frågan om autenticitet. Kan en reproduktion vara ”autentisk” på samma sätt som den auratiska konst Walter Benjamin diskuterar? Om jag går tillbaka till empirin som denna uppsats ägnar sig åt, alltså skivomslaget, är det fullt förståeligt att denna *kan* ses som en reproduktion, ja,

⁴⁴ Walter Benjamin, *The Work of Art in the Age of its Technical Reproducibility*. England: Penguin Books, 2008, 5, 12-13.

⁴⁵ Benjamin, *The Work of Art in the Age of its Technical Reproducibility*, 6-8.

⁴⁶ *Ibid.*, 26-27.

för att den massproduceras. Men frågan om en försvunnen aura finner jag viktigt att diskutera vidare. Argumentet att ett skivomslag inte tappar sin aura skulle kunna baseras på flera olika punkter. Kanske skulle Benjamin hålla med, kanske inte. För det första skulle jag kunna hävda att ett skivomslag behåller sin aura på grund av sin unika och påtagliga karaktär. Till skillnad från enbart digitala format, den förmodligen mest använda tekniken i vår nutid, som är lätt att kopiera och reproducera, är skivomslagskonst ett fysiskt föremål som har en materiell närvaro och en tillhörande historia. Skaparen av ett omslag bär nog med sig tanken av massproduktionen av denna, förmodligen mer än till exempel en skulptör som har skulpterat fram ett motiv till en fast plats som senare kanske fotograferas för att bli till ett vykort och på så vis tappat sin materia, sin tredimensionalitet innefattande storlek och proportioner, till mindre eller större. Har denna blivit omvandlad till något annat? Skulle det snarare vara omslaget av en CD skiva och av kassetbandet som inte besitter en aura och autenticitet då bilden förminsкас markant för att passa in i ett nytt format? Det är även mycket förekommande att omslaget av ett kassetband enbart innehåller en detalj av vinylomslaget. Om vi stannar vid denna komparation, förblir inte vinylomslaget ett äkta och unikt konstverk då den utformades till just ett syfte men som råkade få sina diverse musikformat till efterföljare? Eventuellt skulle skivomslag kunna ses som bärande av sin aura oavsett serietillverkning på grund av sin koppling till sensorisk och känslomässig upplevelse. Genom att hålla i ett vinylomslag, eller genom att möta den, oavsett plats och tid, kan en skatta dess storlek, struktur, material, doft och visuella formgivning på ett sätt som inte kan reproduceras genom ett digitalt format, detta tillsammans skapar en mer uppslukande och personlig upplevelse vilket skulle kunna bidra ytterligare till dess aura. Kanske skulle man kunna hävda att auran förstärks ännu mer på grund av dess association med nostalgi genom att väcka minnen och känslor från svunna tider. När Benjamin varnar för att demokratiseringen av konsten kan leda till att originalverkets autenticitet och aura minskar, eller helt enkelt försvinner, behöver ej tyda på något destruktivt; det multipla verket kan ses som en länk i en kedja, förenad av innehållet. Vågar jag således kunna påstå att skivomslagens aura, som ett unikt konstverk, inte alls har gått förlorad?

6. Sammanfattning

6.1 Resultat

Skivomslagen föddes ur behovet av att översätta musikens budskap till visuella element. Likväl konceptet att nyttja dess tomma gråbruna behållare genom att använda denna precis som en målare använder den innehållslösa färdiggrundade duken redo att angripas. Ögat välkomnas på så vis in i en terräng bortom vardagen. Bildkonsten på skivomslag har utvecklats så som andra konstuttryck präglade av sin tid. Kreatören bakom ett omslag har kunnat spegla de kulturella och musikaliska förändringarna av sin era och på så sätt blivit en konstform i sig och ett viktigt historiskt arkiv. Sedan dess uppkomst i slutet av 1930-talet, har den platta kartongbehållaren blivit ett skyltfönster där de mest kända till mindre kända konstnärer, formgivare, illustratörer samt fotografer i vår historia och samtid haft möjligheten att samlas kring och ge sig tillkänna för en bredare och inte minst sagt global publik, för *massorna*, som Walter Benjamin betecknar.

Baserad på Pierre Bourdieus synvinkel, ur kulturfältens perspektiv, som ett rum av symbolisk kamp där olika aktörer tävlar för erkännande och legitimitet, skulle införandet av ett skivomslag på en institution, exempelvis ett museum, kunna ses som en tvist inom det kulturella territorium, en som skulle kunna komma att utmana etablerade normer och hierarkier, alltså det redan mycket etablerade maktstrukturerna. Bourdieu hävdar att konst är en form av symboliskt kapital som ger prestige och distinktion till dem som äger eller konsumerar den. Charles Dickie, med sin institutionella konstteori, hävdar att för att en artefakt skall betraktas som ett konstverk måste den först bli godkänd och välkommen in i institutionen, alltså i konstvärlden. Det spelar mindre roll om det handlar om en snöskytte, en teaterföreställning eller en dikt.

När det gäller skivomslag, oavsett kreatörens status och kapital som ligger bakom den, kommer dess symboliska värde att bero på hur det uppfattas och värderas av de olika aktörerna inom kulturområdet. Om skivomslaget erkänns som ett betydande konstnärligt uttryck kan den få ett symboliskt värde och betraktas som ett legitimt konstverk. Andy Warhols omslag till albumet *The Velvet Underground & Nico* är bara ett exempel av många. Men det finns oräkneliga omslag som har utsmyckats genom tiderna, *dessa finns för alla men alla finns inte för dem*⁴⁷. Walter

⁴⁷ Med denna mening syftar jag på att genom tiderna har det skapats miljontals skivomslag som finns där ute, någonstans och överallt för oss att betrakta. Men ett liv, två liv, tre liv skulle förmodligen inte räcka till.

Benjamin hänvisade till demokratiseringen av konsten i samband med teknisk reproducerbarhet. I sin essä *The Work of Art in the Age of its Technical Reproducibility* vidmakthåller Benjamin att uppfinningen av fotografi, och senare filmen, har spelat en grundläggande roll som förändrade och utmanade den traditionella föreställningen om hur konst produceras, distribueras och konsumeras. Möjligheten till teknisk reproducerbarhet gjorde att ett konstverk kunde massproduceras och göra sig synlig och tillgänglig för en bredare publik genom att bryta ned elitistiska barriärer och låta massorna delta och njuta av den. Ett skivomslag skulle kunna ses ytterligare demokratisk genom att betrakta den som en betydelsefull arena för skaparna som står utanför det kulturella fältet och institutioner som konstakademier, gallerier, museum, salonger osv. Genom detta empiri kan kreatören uttrycka och exponera sin skaparförmåga. En vidare angelägen infallsvinkel att lyfta är att ett skivomslag, genom dess visuella innehåll, kan komma att uppmuntra till samling, vilket bidrar till att bevara detta historiska musikformat, arkiv och den konstnärliga yrkesutövningen.

6.2 Vidare reflektion

Det råder ingen tvekan att nämna att en vinylskiva, såsom de flesta föremål eller produkter skapta av människan bär med sig idén om konsumtion, och för att konsumera krävs monetär kapital vilket i sin tur kan skapa en ekonomisk barriär som utesluter de som inte har råd att konsumera. En annan viktig aspekt att lyfta fram är att ett skivomslag kan komma att trigga musikälskaren till samling, oberoende av det musikaliska innehållet, kanske är samlingen ett resultat triggat av enbart skivomslagets estetik. Härmed skulle man kunna argumentera att ett nytt fält är fött, en som för samman en specifik grupp av människor med försmak och intresse för denna produkt. Inom detta fält, som i de flesta fält, kan även hierarkier uppstå. Låt mig beskriva ett scenario: person A äger The Smashing Pumpkins⁴⁸ klassiska album *Mellon Collie and the Infinite Sadness* från 1995 i originaltryck, denna skiva säljs numera mellan 15 000 kr och 23 000 kr beroende på serienummer, medan person B äger en utgåva från 2012 som kostar ca 1 600 kr.⁴⁹

⁴⁸ The Smashing Pumpkins är en amerikansk alternativ rockgrupp som bildades i Chicago 1988. Bandet är ett av 90-talets mest kända band tack vare sin blandning av progressiv rock, heavy metal, goth och psykedelia. Dubbelalbumet *Mellon Collie and the Infinite Sadness* utgiven 1995, sålde 20 miljoner exemplar bara i USA.

⁴⁹ Discogs, *The Smashing Pumpkins - Mellon Collie and the Infinite Sadness*, <https://shorturl.at/awMRV> (hämtad 2024-01-05); Ebay, *The Smashing Pumpkins - Mellon Collie and the Infinite Sadness*,

Jag vågar dock påstå att dessa priser var förmodligen inte så höga från början och att billigare alternativ finns att hitta, om en har tur. Men för en samlare är just utgåvans datum och plats viktiga faktorer, en som utan tvekan bidrar till samlarens ekonomiska kapital och även kulturella status. Så, vem gynnas av denna massproduktion? Är det skivbolaget? Är det musikern som har lagt sin fulla musikaliska potential? Är det ägaren i rummet? Är det konstnären som ligger bakom skivomslaget? Eller är det helt enkelt alla? Frågorna som här uppstår skulle kunna diskuteras vidare inom ramen demokratiseringen av konsten, likväl *var* vi finner skivorna, för visst är det så att skivomslag inte finns utspridda längs vägarna? Jag behöver alltså inte återvända till huvudfrågan, utan står mitt i den.

<https://shorturl.at/wEKW5> (hämtad 2024-01-05); Bengans, *Smashing Pumpkins - Mellon Collie and the Infinite Sadness*, <https://shorturl.at/gjoZ3> (hämtad 2024-01-05).

7. Källförteckning

7.1 Tryckta källor

Benjamin, Walter, *The World of Art in the Age of Mechanical Reproduction*. London: Penguin, 2008.

Bourdieu, Pierre, *Konstens Regler: Det litterära fältets uppkomst och struktur*. Stockholm: Brutus Östling, 2000.

Bourdieu, Pierre, *Kultur och Kritik*, 2., omarb. uppl. Göteborg: Daidalos, 1991.

Brassé, Danny, Haar, ter Lene, Jordens, Cynthia, Krüger, Sascha, Prenger, Harry, Toorn, van Jan, *Visual Vinyl*. Tyskland: Kettler, 2017.

Butcher, H.S., *Aristotle's Theory of Poetry and Fine Art*. 4 uppl. London: MacMillan and Co, 1932.

Danto, Arthur, "Konstvärlden", i *Konsten och konstbegreppet*. Stockholm: Konsthögskolan, 1996.

Dickie, George, "What is Art? An Institutional Analysis", i *Art and the aesthetic: an institutional analysis*. Ithaca: Cornell Univ. Press, 1974.

Josephson, Ragnar, *Konstverkets födelse*, 7. uppl. Lund: Studentlitteratur, 1991.

Krauss, Rosalind E, *The Originality of the Avant-Garde and Other Modernist Myths*. London: MIT Press, 1986.

Ochs, Michael, *1000 Record Covers*. Köln: Taschen, 2005.

Sjölin, Gunnar, *Att tolka bilder*, 2. uppl. Lund: Studentlitteratur, 1998.

7.2 Digitala källor

Alamy Ltd. Album covers 1980s Stock Photos and Images. *Alamy*. 2024. <https://shorturl.at/hptMS> (hämtad 2023-12-20).

Alamy Ltd. Album covers 1990's Stock Photos and Images. *Alamy*. 2024. <https://t.ly/bXqvP> (hämtad 2023-12-20).

Apple Corps. Sgt. Pepper's Lonely Hearts Club Band. *The Beatles*. 2023. <https://shorturl.at/ntxHN> (hämtad 2023-12-20).

Banerji, Andreyi. The Cover Uncovered: The story behind Miles Davis' album cover for 'Bitches Brew' by Malti Klarwein. *Far Out Magazine*. 2023. <https://t.ly/o5S07> (hämtad 2024-01-02).

Bengans E-Handel. Smashing Pumpkins - Mellon Collie and the Infinite Sadness. *Bengans*. 2023. <https://shorturl.at/gjoZ3> (hämtad 2024-01-05).

Discogs. The Smashing Pumpkins - Mellon Collie and the Infinite Sadness. *Discogs*. 2024. <https://shorturl.at/awMRV> (hämtad 2024-01-05).

Ebay Inc. The Smashing Pumpkins - Mellon Collie and the Infinite Sadness. *Ebay*. 2024. <https://shorturl.at/wEKW5> (hämtad 2024-01-05).

Graphéine. History of record covers: the face of 50's jazz. *Graphéine, graphic design*. <https://shorturl.at/bELT1> (hämtad 2023-12-20).

Hill, James. A Brief History of Music Formats. *Unified MFG*. 2022. <https://t.ly/1M0vs> (hämtad 2024-01-06).

Linn, Alicia. Early LP Records: 50+ Vinyl Album Covers From the 1950s. *Bygonely*. 2024. <https://t.ly/-FU-W> (hämtad 2024-01-06).

Nationalencyklopedin AB. Konst, 2023. <https://www.ne.se/uppslagsverk/encyklopedi/l%C3%A5ng/konst> (hämtad 2024-01-01)

Robert Berman Gallery. Alex Steinweiss: Creator of the Album Cover. *Alex Steinweiss*. http://alexsteinweiss.com/as_index.html (hämtad 2023-12-19).

Science+ Media Museum, Making Gramophone Records. *Science+ Media Museum*. <https://shorturl.at/bryMR> (hämtad 2023-12-19)

Spektra. Albumdesignern Steinweiss död. *Svenska Dagbladet*. 2011-07-21. <https://shorturl.at/beuV2> (hämtad 2023-12-19).

Spoor, Nathan. Alex Steinweiss: Creator of the Album Cover. Publikation till magasinet Juxtapoz, januari 2008, nr 84. *Nathan Spoor*. https://www.nathanspoor.com/NS_GE_steinweiss.html (hämtad 2023-12-19).

The Browse Gallery. Hipgnosis. *The Browse Gallery*. 2017. <https://browse.gallery/en/hipgnosis/> (hämtad 2023-12-20).

7.3 Bildförteckning

Bild 1. “Velvet Underground & Nico” i *Visual Vinyl*. Tyskland: Kettler, 2017. s. 26.

Bild 2. “Bitches Brew”. Författarens bild, (fotograferad 2023/12).