

# *Om provokation*



Oseriös musik möter seriös politik:  
Fallet Philemon vs Grammis 1972.



## *Abstract*

The essay deals with a specific case of *provocation* in the Swedish music counter-culture of the 1970's, where, in 1972, a few representatives of said movement – due to the apparent popularity of their actively non-mainstream music and the records released on their fully independent labels – were invited into the jury of the nascent Swedish Grammy Awards (Grammisgalan), at the time only four years old. With their anti-capitalist revolutionary marxist ideas these historical actors were determined to destroy all signs of bourgeois values, in this case regarding popular music. The ongoing debate would showcase prevalent opinions suggesting the Grammis as being a way for the huge international record companies to award and congratulate themselves, to advertise their own commodities. Moreover, the counter-culture agents in the jury here succeeded in shutting down Grammisgalan, for 15 years. One central event often gets mentioned: their choice to hand the award for 'Group production of the year' to the debut album by the anonymous duo Philemon Arthur & the Dung, released on one of their own labels. This album, as will be shown, in nearly every aspect (music, production, lyrics, design, the artists etc) opposes and contradicts most of the common (commercial) mainstream record company values, as well as basal (linguistic, existential etc) issues of the dominant Western culture, but does so humourously, or *unseriously* – in absurd ways that end up contradicting even the serious statements of the independent music movement itself.

It is precisely this difference between the serious, political expressions of the counter-culture and these more unserious, funny forms of expression the investigation will focus in on, with its primary perspective oriented towards language and (bodily) use – and the borders inbetween. It will proceed from starting points in more current 'counter-cultural' theories and readings (Agamben, Spivak, Bachtin, ecocriticism) in order to expand and extrapolate these theoretical concerns using abductive reasoning on a few central concepts around the specific case ('*provocation*', the '*unserious*'), which in turn will form a basis for the interpretation of the case, of the ideas and characteristics its main object gives rise to, in comparison with the explicit ideas and procedures of, as well as the contexts and 'dispositifs' surrounding, the Swedish progressive counter-culture itself. Lastly this is all encircled by a summarizing outer framework that – applying transhistorical patterns similar to the ones concerning Roman law in the essay's central inquiry into the concept of 'provocation' – connects its indications to the facticity of the essay itself: its place within the currency of the humanities.

## *Innehållsförteckning*

<i>Abstract</i>	3
<b>A : Inledning</b>	
A1. <i>Om syfte &amp; frågeställning (Introduktion av ett ramverk)</i>	5
A2. <i>Om tidigare forskning &amp; material</i>	9
A3. <i>Om avgränsningar</i>	12
A4. <i>Om teoretiskt perspektiv</i>	13
A5. <i>Om metod</i>	17
A6. <i>Om forskningsfältets översikt</i>	19
<b>B : Begreppsutredningar</b>	
B1. <i>Om det oseriösa</i>	22
B2. <i>Om provokation</i>	24
<b>C : Kontexter &amp; anordningar</b>	
C1. <i>Om Grammisgalan</i>	31
C2. <i>Om motkulturen</i>	34
C3. <i>Om proggen</i>	36
C4. <i>Om debatten</i>	39
C5. <i>Om LP-skivan</i>	41
<b>D : Fallstudie</b>	
D1. <i>Om Philemon Arthur &amp; the Dung</i>	42
D2. <i>Om albumets yttre</i>	45
D3. <i>Om albumets inre</i>	46
D4. <i>Om händelsen</i>	52
D5. <i>Om slutsatser</i>	54
<b>Ramverk</b>	
<i>Avslutning</i>	59
<i>Litteraturförteckning</i>	61

Och dock hyser jag tilltro till den inspirerande makt som i stället för en genius vägleder min farkost, jag hyser tilltro till *ungdomen*, att den fört mig rätt [...] när den protesterande kräver att människan framför allt ska lära sig leva och endast använda historien i *det på så vis lärda livets tjänst*.<sup>1</sup>

-Friedrich Nietzsche

We are put here on earth to fart around. Don't let anybody tell you any different.<sup>2</sup>

-Kurt Vonnegut

## A ≪≪ Inledning ≫≫

### *Om syfte & frågeställning (Introduktion av ett ramverk) – 3:22*<sup>3</sup>

Denna uppsats har två huvudsakliga intressen. Dels såklart för själva händelsen i sig, som uttryck för idéer hos 70-talets motkultur i Sverige, hos dess ungdomskulturella musikerörelse, men dels även för dess betydelser överfört till andra plan. Jag ska återkomma till fallet i fråga, men först några ord om detta yttre ramverk för uppsatsen, om möjligheterna till utvidgad relevans som kanske kan utläsas ur riktningarna i dess historiska spår.

I vår samtid syns flera tendenser och symptom på en sorts framväxande motkultur, delvis innanför, delvis utanför akademiernas institutioner – på vetenskapens gränsmarker. Det finns exempel inom naturvetenskapen, t ex hos Guerrilla Science-gänget som vill sprida en vetenskapssyn med andra perspektiv. I en nyligen utgiven bok därifrån, *Sex, Drugs & Rock'n'roll*, vill Zoe Cormier visa hur sådana aspekter – sex, droger, musik och dylikt – inte bör behandlas som kuriosa i beskrivningen av människan utan som lika, kanske ännu mer viktiga delar av existensen och vetenskapen än de standardmässigt rationella.<sup>4</sup> Men detta gränsområde finns även inom humanioran, där diverse lokala praktiker uppstått, inte minst från studenters håll – t ex i form av antologier och tidskrifter. Inuti universitetet pågår även sådant som program och kurser i kritiska studier, i en det kritiska tänkandets praktik – ett verksamt ifrågasättande lärs ut, via olika mer eller mindre samtida tänkare och teorier som också de ifrågasätter vetandets olika säkerheter. Det verkar vara på gång en sorts

1 Friedrich Nietzsche, ur "Om historiens nytta och skada för livet" [orig. 1874], *Samlade skrifter*, vol. 2 (Eslöv: Symposium, 2005), s. 142. Kursivering i original.

2 Kurt Vonnegut, *A Man Without a Country* (New York: Random House, 2007), s. 62.

3 Kapitlens längd noteras enligt schematiken [antal hela sidor]:[antal rader därutöver].

4 Se Zoe Cormier, *Sex, Drugs & Rock'n'roll: The Science of Hedonism and the Hedonism of Science* (London: Profile Books, 2014).

omförhandling med sikte mot en ny, mer inkluderande vetenskap. Här finns alltså en viss samtida förväntan om att idéer och lärdomar med verkan för framtiden kan komma 'underifrån' och inte enbart eller i första hand 'ovanifrån'. Denna undersökning kommer också just att rikta blicken neråt och gräva runt, se vad som kan tänkas gömma sig.

Hur skapas då det nya? Denna fråga blir ofta central för en kritisk verksamhet – hur uppstår kritiken, hur verkställs alternativen? Hur skapas t ex den förändring som leder till befrielse i en viss situation? Hur tar man sig ut ur de strukturer man samtidigt verkar inom, hur visar man på dessa vägar? Hur 'talar man utanför språket', för att ta exemplet poesi? De innovationer som trots allt hela tiden uppstår uppkommer ofta som provokationer mot gamla stelade system eller tankemönster, där ett av alla sätt dessa uttryck kan ta form i offentligheten har varit genom musik – jazz, pop, rock, punk, hiphop osv – och man skulle på denna sida av utvecklingen kunna fråga sig om musik fortfarande är möjligt som provokation, en fråga som dock är för stor för denna text.

Flera tankegångar i samtiden försöker alltså hitta en mellanväg för denna nya humaniora, försöker ifrågasätta dess institutioner inifrån, för att rucka och rikta om dem. "Shift the episteme", som en av dessa teoretiker, Gayatri Spivak, uttrycker det.<sup>5</sup> Kan det angående detta kanske finnas något att hämta från tidigare uttryck för interaktion mellan liknande lager: mellan en motkultur (som prioriterade ett fritt uttryck närmare 'folket') och en mer (ekonomiskt) styrd kulturindustri (som försökte legitimera sig i en offentlighet)?

Det centrala problemet i det fall jag ska utreda är något som verkar vara allmänt för motstånd och motkulturer i stort – detta problem, som alltid verkar leda till deras kollaps, är något Spivak talar om med orden 'the emergent appropriated by the dominant'.<sup>6</sup> På ett eller annat sätt återfaller motkulturen in i den styrande strukturen, t ex via sina ekonomiska objekt eller att den börjar anta en färdig mall för sitt motstånd – en ideologi, ett tankemönster, en motmakt osv – den objektifieras. Denna tendens är central i uppsatsens tematik, och skall visa sig vara återkommande i problemområdet. Mitt teoretiska perspektiv kommer att bygga vidare på resonemang från tänkare som på olika sätt behandlat denna historiska problematik, utöver Spivak främst filosofen Giorgio Agamben och filologen Michail Bachtin.

Hur ska ett 'motkulturellt' handlande eller tänkande kunna undvika dessa problem? Hur ska en humaniora med dess institutioner och discipliner undvika bli så absolut säker och objektiv att den bara reproducerar ett disciplinerande system? Dessa problem diskuterar t ex Agamben och Spivak, och det är väl delvis dessa problem de kritiska studierna är tänkta att besvara. Det är även därför liknande resonemang här ses som relevanta för att förstå och spegla ämnet för undersökningen.

Dessa sistnämnda teoretiker använder sig av idéhistoriskt komparativa och relaterande arbetsätt,

5 Gayatri Chakravorty Spivak, *Death of a Discipline* (New York: Columbia University Press, 2003), s. 73.

6 *ibid*, s. 100.

men kommer trots (eller tack vare) detta båda två fram till att riktningar (bortom ideologier) behövs för det humanistiska tänkandet – ideal för handling. Spivak menar att sådana riktningar bara kan komma till via förslag och i sig osäkra beslut ('perhaps ... decide'), inte via övertygande 'hårda' vetenskapliga bevis.<sup>7</sup> Hon talar i *Death of a Discipline* om att låta disciplinen dö – kanske rentav all disciplin som återskapar detta västerländska tänkande – och alltså begrava den, dra ner den till 'jorden', så att dess strukturer för tänkandet en gång kanske kan pånyttfödas i ett nyskapande.

De flesta av de tänkare som skall bygga upp grundpaletten i mitt teoretiska perspektiv siktar alltså mot en verkan, en rörelse, av vetenskapens fundament, i mer eller mindre frihetlig riktning men samtidigt med avsikten att försöka se bortom det ideologiska, medvetna om den problematik som ofta påvisats i tidigare emancipatoriska tendenser, hos t ex marxistiskt kritiska skolor. Det är ett annat uttryck för en liknande verkan jag här ska utreda – med liknande distinktioner mellan politiskt och apolitiskt, dock från en helt annan kulturell sfär.

På sätt och vis kan man säga att uppsatsen genom sitt arbete ska försöka förstå sitt eget syfte. Vad ska den själv ha för riktning? Är dess syfte bara att säkert undvika att misslyckas, eller bör den ta risken att använda sig av den kritiska potential som samtidigt undervisas, i något mer eller mindre frihetligt syfte, hur litet det än må vara? Dessa är uppsatsens yttre frågor, till sin egen fakticitet.

Musik som provocerar etablissemangen: detta var en av de viktigaste uttrycksformerna för den stora populära motkultur som uppstod och spreds hos ungdomen runt 60-talet. Vonnegut (andra citatet ovan) är ett exempel på en författare som försökte skildra denna motkulturs världssyn och uppfattningar. Citatet kan sägas vara en oseriös provokation mot exakt alla sorters styrande tanke-mönster och seriösa vetenskaper, men samtidigt sågs han som en humanist, av sig själv och andra, med en stark folklig riktning i såväl sina påhittade som sina mer analyserande texter.

Jag kommer här inte ha plats att undersöka vad som nu har hänt med musiken och dess möjlighetsmarginaler för provokation sedan den tiden, däremot ska jag titta på ett specifikt exempel på just en verkande, samtidigt seriöst och oseriöst syftande provokation – en sorts kritisk praktik – hos den svenska motkulturen på 70-talet: priset till debutalbumet av bandet Philemon Arthur & the Dung på Grammisgalan 1972. Vilka idéer uttrycktes via denna provokation? Vad ville man uppnå, och varför uppnåddes här en verkan? De olika idéerna som uttalades explicit från motkulturens håll jämfört med de från albumets upphovsmän och i själva albumets uttryck skiljer sig sedan på flera punkter, som vi ska se: hur kan man då uttrycka denna spänning, denna skillnad? Vilka idéer uttrycks alltså även implicit, och går det att nå dessa via ett teoretiskt perspektiv som behandlar relevanta begrepp och resonemang? Vilka olika sorters friheter uttrycks? Dessa frågor är uppsatsens inre frågor, till sitt källmaterial.

---

7    ibid, s. 40.

Inom bl a 60/70-talets motkultur har det ofta talats om två skilda uttryck i dess tilltal och dess provokationer mot den etablerade kulturen: ett mer oseriöst och lekfullt experimenterande samt ett mer seriöst politiskt, avantgardistiskt. Runt denna tid kan man även se en viss utveckling i uttryck hos den populärmusikaliska delen av motkulturen – från oseriöst till seriöst – från pop/rock'n'roll till progressiv rock. Indikationer på denna övergång finns även i den svenska motkulturhistoriska kontexten, där 'musikrörelsen' skulle komma att ta sig olika uttalat politiska yttringar men där dock dessa också hela tiden samexisterade med mer apolitiska, lekande uttryck. De skilda uttrycken hos dessa två poler, motkulturens musik och dess musikpolitik, skulle direkt mötas i det fall som här är i fråga, i en skarp kontrast och med en samtidig kulturell verkan, där det inre syftet för undersökningen blir att närmare försöka förstå skillnaden däremellan. Fallets till viss del paradoxala samverkan ska utredas genom utformandet av ett språkligt utforskande teoretiskt perspektiv som fokuserar främst på den aktuella skivans innehåll, samt på dess upphovsmän, med de idéer som där uttrycks eller kan uttolkas, i kontrast till de uttalade idéerna och åsikterna hos den då rådande debatten och i musikrörelsens kontext.

Genom att resonera kring skillnaden i dessa uttryck som de yttrar sig runt detta historiska fall skall de även försöka överföras till en större idéhistorisk kontext. Jag vill alltså samtidigt utforska en vidare idéhistorisk relevans för förståelsen av ämnet genom att spegla den egna forskningspositionen igenom densamma: så att säga se vad uppsatsens yttre och inre frågor kan säga till varandra. Varken detta fall i sig eller dess verkan med dess ofta motsägelsefulla skillnader i uttryck har heller närmare utforskats och är intressant även av denna anledning, förhoppningsvis, kan tilläggas, tillsammans med den utvidgade förståelse och betydelse jag vill föreslå.

Hur provocerande kan då själva uppsatsen vara? En text som behandlar ämnet 'provokation' bör väl fundera över hur gränser utmanas, hur stora friheter den själv vill tillåta: den bör kanske lyckas vara *lagom* provocerande. Uppsatsen kommer också just att handla *om lagen*, röra sig *omkring* denna, i sin behandling av dess olika funktioner – alltså varken blint följa den eller lika blint vända sig tvärt emot den. Den kommer att ifrågasätta men inte exkludera, kommer inte sikta mot att förstöra utan istället mot att skapa, hitta det rätta sättet för detta, mellan lagen och dess upplösning. Att vara 'lagom' är att vara mittemellan, det är också en känsla där praktik ställs före teori, och samtidigt ett väldigt svenskt, folkligt begrepp. Det berör alltså rentav uppsatsens kärna, som vi ska se.

Enligt ett centralt tema hos undersökningens teorier innehåller våra språk grundläggande former för tänkandet – något t ex Wittgenstein uttryckte med att där finns en inbakad mytologi, som man bör lyckas se igenom och förklara.<sup>8</sup> Om detta nu skulle vara möjligt kan man sedan ställa den enkla

---

8 Ludwig Wittgenstein, *Philosophical Occasions 1912-1951* (Indianapolis: Hackett Publishing, 1993), s. 132.



frågan om man kan rikta denna mytologi mot framtida ro, och inte oro? Denna fråga innehåller ett val och en riktning, med Spivaks ord: ett 'perhaps ... decide'. Jag skall i min avslutning återkomma till dessa mer implicita yttersta frågor, vilka genomlöper såväl undersökning som ämne: vem/vilka kan ta dessa beslut, och hur? Vilken grund som motiverar en handling, en utsaga – detta är ju också idéhistorians grundstenar. Med detta ska vi närma oss själva ämnet för denna undersökning.

### *Om tidigare forskning & material – 2:45*

Det finns såklart en stor mängd internationell forskning om motkulturen, eller ungdomskulturen, om dess former och funktioner från olika perspektiv: sociologiska, musikvetenskapliga, politiska, filosofiska, psykoanalytiska, historiska, inom kulturella studier osv. En tidig text inom detta fält är *The Making of a Counter Culture; Reflections on the Technocratic Society & Its Youthful Opposition* (1968) av Theodore Roszak. 1964 startades även ett tvärvetenskapligt forskningsinstitut i brittiska Birmingham för att studera ungdomarnas subkulturer – CCCS (Centre for Contemporary Cultural Studies).<sup>9</sup> En vanlig linje hos denna forskningsinstitution är att undersöka kopplingar och samband mellan det estetiska och det sociala, mellan stil och samhälle. Även tysk forskning, mer eller mindre inspirerad av Frankfurtskolan, finns på området, med t ex Marcuse, Ziehe, Hartwig.<sup>10</sup> Värld att nämna är också den danska ungdomskulturforskningen som tagit delar från båda dessa skolor och vidareutvecklat deras perspektiv.<sup>11</sup> Dessa grunder till motkulturforskningen får en genomgång med textexempel i den svenska antologin *Ungdomskultur: Identitet/motstånd* (1994).

Det mer specifika området 'svensk motkultur' är, som väntat, något mindre akademiskt utforskat. Men som David Thyren noterar i sin nyliga doktorsavhandling har ett intresse för 'proggen', som den ju kallas, under senare tid börjat blossa upp igen. Även här har det med tiden utvecklats ett forskningsfält (FUS: Forskningsprogrammet ungdomskultur i Sverige), med den musikvetenskapliga uppsatsen "Musikrörelsen som motoffentlighet" av Johan Fornäs, framlagd på Göteborgs universitet 1978, som ett akademiskt startskott. Fornäs och ett gäng andra forskare har sedan dess publicerat en mängd texter från olika perspektiv om likartade fenomen, t ex *Ungdom och kulturell modernisering* (1990), där modernisering, metoder, samt frågor om det höga och det låga inom kulturen behandlas. Fler samtida som behandlade proggrörelsen under dess själva period var t ex Krister Malm, författaren Bengt Eriksson samt en av rörelsens centrala gestalter Leif Nylén – tillsammans med många andra, inte minst i den viktiga tidskriften *Musikens Makt*. Flera av de som befann sig inom eller runtom proggen under rörelsens levnad skulle också senare komma att behandla denna – eller musik och

9 Se Johan Fornäs, Ulf Lindberg, Ove Sernhede (red.), *Ungdomskultur: Identitet/motstånd* (Stockholm: Symposion, 1994), s. 35ff.

10 *ibid.*, s. 131ff, 147ff, 177ff.

11 *ibid.*, s. 199ff.

kultur i allmänhet – i olika undersökningar och texter. Av dessa kan här nämnas Per-Erik Brolinson, Erling Bjurström och Lars Lilliestam.

Just Lilliestam har, numera som professor i musikvetenskap i Göteborg, skrivit en mängd texter i området, bland annat de två historiska undersökningarna *Svensk rock. Musik Lyrik Historik* (1998) och *Rock på svenska* (2013). I den senare boken undersöks den tolkning av yttre impulser som sker då rockmusiken återskapas i en svensk kontext, i mötet med den redan existerande svenska musiken. Väsentlig för det återuppväckta intresset av just proggen och dess tid är den historiska genomgången *Proggen – Musikkörelsens uppgång och fall* (1999) av en annan som växte upp i dess mittpunkt, nämligen kulturjournalisten Håkan Lahger – som när det begav sig arbetade på musikörelsens centrala institution SAM-distribution. Denna bok baseras på de egna iakttagelserna samt intervjuer med ett stort antal centrala aktörer, är alltså inte baserad på forskning. Den kommer inte heller här att användas i byggandet av den historiska kontexten, utan främst till enstaka utsagor med vetenskapen om att dessa är gjorda senare och inte kommer ur den samtida kontexten.

I den nya vågen av akademiska undersökningar kan här nämnas den sociologiskt och diskursanalytiskt betonade undersökningen av hur begreppet det 'politiska' byggdes upp inom den svenska musikörelsen, av etnologiprofessorn Alf Arvidsson: *Musik och politik hör ihop* (2008). Snart därefter kommer även tidigare nämnda musikvetenskapliga doktorsavhandling, *Musikhus i centrum* (2009) av David Thyren, där denne gör en mer empiriskt jämförande fallstudie av två av de mest centrala lokala praktikerna för proggrörelsen: musikhusen Sprängkullen i Göteborg samt Uppsala Musikforum. Här kopplas an till tänkanden kring sociala rörelser och offentlighet, samt till genus och nämnda brittiska forskningsfält, men tyngden ligger på den jämförande fallstudiens arbetssätt och resultat. I en (i övrigt positiv) recension i *Nordisk kulturpolitisk tidskrift* kritiserar Ulf Lindberg båda dessa böcker för att utöver sina gedigna faktasamlingar och analyser inte försöka gräva fram själva kärnan hos motkulturen: "Personligen skulle jag välkomna en studie som vågade fråga sig om det inte under ytan på 60- och 70-talets sociala rörelser fanns *något annat* som förenade dem, ett slags kännande och tänkande som ännu inte funnit sin egen språkliga form."<sup>12</sup> Man kan säga att det mer är kring denna språkliga form min undersökning skall försöka röra sig. I båda dessa senare arbeten finns i övrigt långt mer detaljerade och djupgående förteckningar över områdets tidigare forskning än jag har plats för här.

Vad gäller forskningsarbeten om den svenska motkulturen med riktning bortom landets gränser kan nämnas den sociologiska skildringen *Music and Social Movements* (Ron Eyerma & Andrew Jamison, 1998), där ett kapitel behandlar just musikörelsen i Sverige, och där ett av bokens övergripande syften är att i sociologins namn uppvärdera musik som betydelsebärande i sociala rörelser, i

---

12 Ulf Lindberg, "Proggen revisited: politik och andra praktiker", *Nordisk kulturpolitisk tidskrift*, vol. 13, nr. 1 (2010), s. 125f.

spänningen mellan kultur och politik. Även boken *Rockin' the borders: rock music and social, cultural and political change* (Björn Horgby & Fredrick Nilsson (red.), 2010) behandlar Sverige, samt andra exempel på hur motkulturens rockmusik togs emot och omförhandlades i länder utanför dess angloamerikanska ursprung (Skandinavien, östblocket osv). I bokens essäer undersöks hur rockens provokativa och gränsutmanande kraft får olika (g)lokala betydelser, dock med störst tyngd på identitetsskapande och relationen mellan individ och kollektiv, eller hegemoni.

Det finns inom fältet även, mer precist, forskning kring synvinklar som drar mot mitt valda kärnbegrepp – 'provokation' som kulturell innovation, eller revolt, som anarki och nihilism inom subkulturer som punk och olika genrer av hårdrock – t ex i vissa texter i den nämnda antologin *Ungdomskultur: Identitet/motstånd*. Sedan 70-talet har det ju dykt upp än mer provokativa och extrema musikgenrer som dödsmetall och svartmetall, vilka också forskats på – här kan nämnas t ex Keith Kahn-Harris som gjort en mängd undersökningar i området,<sup>13</sup> samt den nya tidskriften *Metal Music Studies*.<sup>14</sup> Dessa arbeten berör dock inte direkt mina avsikter eftersom jag kommer att utforska själva begreppet som språkhistoriskt uttryck, via dess relaterbara användning och etymologi samt just dess historik, varav ett ursprung finns i den romerska rätten.

Om den svenska proggen och dess musikämbud vet vi allmänt sedan tidigare att den kom att utvecklas i samröre med vänsterpolitiska idéströmningar, bland partier som VPK, SKP och KFML(r), samt även med kvinnorörelsen, med rörelser inom konst och teater, med såväl mer 'seriös' musik som jazz och konstmusik som med folkmusik och 'spela själv'-ideal osv. Den större delen av dessa strömningar och deras olika knutpunkter, deras yttre strukturer och diskurser har som sagt fått genomgripande kartläggningar. Men likt Lindberg kan jag sakna en undersökning som försöker få närmare reda på skillnaden i utvecklingen från den första mer spontana och apolitiskt lekande ungdomsmusikaliska motkulturens uttryck till när den själv ansåg sig ha 'funnit sin språkliga form', vilka andra tolkningar som kan göras av dess tilltal till den dominanta kulturen, samt om detta 'kännande och tänkande' (med Lindbergs ord) kan översättas på andra sätt än med de politiska begrepp motkulturen i sin situation själv började använda – om detta något kan förklaras ha andra grundläggande upphov, på språkliga sätt som kanske kan närma sig de mer lekande uttryckens egna villkor. Alltså, kort sagt, skillnaden mellan uttrycken hos skivans musik och uttrycken hos musikämbudens politik i fallet jag skall undersöka. Mer ingående utvecklingar av de resultat i tidigare forskning som direkt berör detta fall kommer i kontextavsnittet C (*Om motkulturen, och framåt*).

Det specifika materialet för detta fall kommer att bestå av artiklar och intervjuer som berör dess centrala händelser, idéer och aktörer. Artiklarna och debatten kring situationen i Grammisgalan

---

13 Vidare se t ex Michelle Phillipov, "'None So Vile'? Towards an Ethics of Death Metal", *Southern Review* 38.2 (2006), s. 75ff.

14 Se "'Metal Music Studies'", *Intellect Books* [2016-03-30], <http://www.intellectbooks.co.uk/journals/view-Journal,id=236/>

1972 pågick främst i kvällspressen, i *Aftonbladet* och *Expressen*. Vissa mindre notiser finns även i *Arbetet* och i dagstidningar som *Dagens Nyheter* och *Göteborgs-Posten*, men mest av värde sägs i de två större kvällstidningarna, och dessa kommer här alltså främst beröras. Större debatter angående den kommersiella musiken, skvalradion, och den 'seriösa' musiken gentemot popmusiken pågick också sedan några år i ett flertal forum, men dessa är inte i direkt fokus för denna undersökning och kommer därför inte heller att behandlas som primärmaterial. Dessa idéströmningar kommer till viss del även att undersökas via förstahandskällor som musikrörelsens tidskrift *Musikens Makt* samt den då nystartade *Folket i Bild/Kulturfront*, men i övrigt via sekundärlitteratur, då dessa källor till större delen började utges först efter själva fallet i fråga, och då dessa debatter och diskurser redan blivit grundligt utforskade. Bortsett från en enstaka kort samtida intervju (samt recension) i *Aftonbladet* finns några andra sällsynta intervjuer, några publicerade på internet, samt en i boken *Skånes rockhistoria 1957-1977 del 1*. Denna senare intervju kommer att användas för att belysa bandets beskrivning av sina idéer och sin historia med egna ord. En dokumentär om bandet finns även från 2010 – *Orkestern utan ansikte* – men denna handlar främst om själva mytologin omkring bandet.

Några samtida publicerade recensioner av skivan i fråga kommer behandlas för att i korthet se på reaktionerna och uppfattningarna hos receptionen av objektet utöver själva galan, förutom *Aftonbladet* även grammofon-/musiktidningen *Musikrevy*. Störst vikt kommer dock läggas på själva det objekt, den LP-skiva det hela handlar om, med de idéer denna i sig för fram, såväl till det yttre som det inre. Jag kommer alltså att försöka förstå och spegla dels denna i stort utforskade händelse och dess objekt, dess 'text', med hjälp av delvis andra sorters verktyg än i tidigare undersökningar, för att se vad dessa kan bidra med, i kontrast till idéströmningarna runtom.

### *Om avgränsningar – 0:22*

Undersökningen kommer att avgränsas i kontextbyggandet till att beskriva hur just motkulturerna beskrivits och uttolkats i den tidigare forskningen och kommer alltså inte ha utrymme för att även behandla närmare hur deras motpart – den 'officiella' västerländska kulturen – beskrivits av berörda teoretiker, utöver de mer grundläggande perspektivmässiga antaganden jag kommer att utgå ifrån. Jag kommer sedan att angående de uttalade seriösa (politiska, styrande) idéerna och de tillverkade strukturerna hos motkulturen även att avgränsa mig till de som närmast rör debatten kring det aktuella fallet, för att alltså ha utrymme till att via mitt perspektiv uttolka de 'oseriösa' (kroppsliga, spontana, lekande) uttrycken och hitta en balanserande kontrastering däremellan.

Dessa avgränsningar gäller det uppenbart utrymmesmässiga – en än mer utvecklad förståelse hade såklart varit intressant och kunnat komma till genom längre resonemang kring olika tolkningar

av även den dominanta västerländska kulturen, men denna aspekt måste här lämnas. Vidare hade en bredare kontextuell undersökning av motkulturens idéer, diskurser och strukturer också kunnat bidra till ökade kunskaper men mitt syfte kräver en viss kontextuell avgränsning, och dessa senare områden har sedan även redan blivit grundligt kartlagda i andra större arbeten, inte minst under senare tid (se tidigare forskning).

Jag kommer i undersökningen att göra vissa kortare utvecklingar till andra tänkare än de som främst formar mitt teoretiska perspektiv, men det finns många andra som hade kunnat behandlas angående de mer grundläggande filosofiska resonemangen (t ex Zambrano, Adorno, Badiou, Spinoza osv). Jag kan såklart inte heller här följa alla möjliga vägar utan kommer alltså kort bara visa upp vissa av dem, som om de följs upp kanske hade kunnat leda vidare till andra intressanta undersökningar. För inramningen av uppsatsens struktur och omfång gäller alltså även detta en rätt självklar avgränsning vad gäller sammanhållningen för det huvudsakliga teoretiska perspektivet.

### *Om teoretiskt perspektiv – 3:38*

För att närmare förstå ämnet, försöka lyssna in händelsen på dess egna villkor och anspråk, kommer det teoretiska perspektivet att anpassas till ämnet och omkretsa dess centrala begrepp genom att utgå ifrån hopkopplingar av samspelande tankegångar hos utvalda teoretiker. Via grundläggande språkmässiga resonemang kommer så först skrattets mer oseriösa uttryck hos Bachtins förståelse av 'folkkroppen' att knytas an till 'det messianska' hos Agamben. I detta utformande av vad man kan kalla ett 'nedre' underifrånperspektiv ska letas sätt att närma sig och beskriva de mer kroppsliga och spontana uttrycken eller modaliteterna i detta fall, sätt som i sak ska kunna plocka fram skillnaderna i kännetecken gentemot det språkligt seriösa, politiska yttre perspektivet.

För att försöka nå dessa uttryck/intryck 'underifrån' kommer perspektivets omkrets fokuseras till en spegelyta via Spivaks tankegångar om *teleopoiesis*. Denna aktivitet är hos Spivak nödvändig för att visa vägar för samt balansera upp *istoria* – den främst systematiskt beskrivande verksamheten hos vetenskapen – i vad hon ser som framskrivandet mot nya 'planetariska' kollektiv.<sup>15</sup> Med andra termer beskriver Spivak ett sådant underifrånperspektiv som ett 'use from below' där en etablerad disciplin (t ex idéhistoria) för dessa syften blir *ab-used*.<sup>16</sup> Denna *teleopoiesis*, menar hon, är ett mål-inriktat skapande som bör grunda sig i ett förstående läsande/lyssnande av t ex uttryck för frihet från platser eller röster bortanför den västerländska 'dominanta' kulturen, eller på dess gränsmarker, och sedan även förstå den egna positionen utifrån dessa uttryck. För denna undersökning ses alltså motkulturens uttryck som ett sådant exempel, en gång skapad av ungdomen – 'the emergents'.

15 Se Gayatri Chakravorty Spivak, *Death of a Discipline* (New York: Columbia University Press, 2003), s. 31, 36.

16 *ibid*, s. 36.

Agamben provocerar själv disciplinerna på så sätt att han menar att tänkandet bör försöka vrida historieskrivandet bort från preserverandet av den västerländska ontologisk-politiska apparat som delar upp varande och språk, existens och essens, subjekt och identitet, genom vilken våra politiska ordningar skapats,<sup>17</sup> och istället för t ex subjekt vill han benämna människans varande som 'former-av-liv', vilka går före dessa uppdelningar. Båda dessa synvinklar kräver beslut som innebär nya språkliga relationer till såväl den inre som den yttre naturen. Denna pågående debatt om vetenskapens grunder och mål osv, samt min egen hållning till den, måste såklart här utelämnas – av självklara utrymmes- och relevansmässiga skäl. Uppenbart är väl att jag själv ser poänger som guidar mitt vägval, men det är alltså denna balans i perspektiv som även utprövas genom själva texten, och för övriga argument får jag här helt enkelt hänvisa till resonemangen hos de teoretiker jag valt. Denna problematik kommer alltså här inte att debatteras djupare, utan kommer innefattas i de utgångspunkter som används för visandet och tolkandet.

En begränsning för en mer eller mindre tolkande hållning är ju sedan att den är mer osäker – vilket ju i och för sig är något som kan debatteras angående det vetenskapande – än en mer beskrivande sådan, men just därför vill jag balansera båda dessa hållningar och även utforma dessa synvinklar någotsånär likt de motpoler och paradoxer som finns inuti själva fallet. Ett tolkande är i sig sedan mer eller mindre inriktat mot ett mer direkt *igenkännande*, till skillnad från en logisk bevisning – alltså likt t ex skrottets uttryck. Sedan kommer dock tolkningen även vara språkligt grundad och inte helt fritt svävande, vilket jag skall vidareutveckla.

Bachtin diskuterar genom sin litteraturforskning skrottets 'materiellt-kroppsliga' princip som liggande i grunden för de olika roliga uttryck som ifrågasätter t ex maktrelaterade försanthavanden, drar ner dem till det 'nedre' (jorden, kroppen, könet osv), för att där pånyttföda dem. På liknande sätt diskuterar Agamben den suveränt gällande 'lagen', eller språkets konstituerande funktioner i en gemenskap (t ex en stat), och dess relation till de människor som befinner sig inom den, där han ser den historiska figuren hos 'det messianska' som det sätt vår kultur genom tiderna har ifrågasatt lagen och dess funktioner. Vidare försöker Agamben, via läsningar och utvecklingar av en mängd andra tänkare och teoretiker, begripa eller närma sig det *bortomspråkliga*, samt i sin tur även det språk-mässiga historiska konstituerandet av vår västerländska kultur och dess tänkande.

Det är med denna syn på språket som Agamben i sin filosofi kritiserar vad han ser som en rådande uppfattning av språket som ahistoriskt eller posthistoriskt, där det i förväg antas vara likställt med 'varat', eller t ex hur omvärlden kan uppfattas och beskrivas. Han menar istället att språket innehåller historiska – eller arkeologiska – ledtrådar angående dessa frågor, med fortfarande outredda grunder för vår västvärld i t ex den gamla grekiska filosofin, det romerska rikets rättssystem

---

17 Se Giorgio Agamben, *The Use of Bodies* (Stanford: Stanford University Press, 2015), s. 130ff.

och religionen/kristendomen, i de historiska sammankopplingarna mellan dessa och i de olika översättningarna och spridningarna av dessa (språkliga) strukturer.

Språket ses här alltså inte som färdigt, utan hela tiden i färd, och Agamben vill utmana ett stelnat tänkande genom att föreslå att det kanske faktiskt går att få det att röra på sig igen, samt även utröna vartåt denna färd kan vara på väg, genom att se dessa ledtrådar från västerlandets tidigaste grunder som fortfarande konstituerande för vårt tänkande och varande. Den moderna filosofin (från och med Kant), menar han, har till slut utvecklat en ontologi som består just i att den omöjligt kan ha någon – den har vägrat eller inte tillåtit sig söka felens grund och verkar inte ha kunnat skapa de verktyg som krävs (även om det hela tiden skapats ledtrådar, där vissa starkare än andra pekat mot symptomen). Genom en ontologisk 'arkeologi' vill Agamben hitta vägar att återkoppla språkets historicitet till människoblivandet – antropogenesen – alltså språkliggörandet av världen och därmed också sprickan mellan språk och omvärld.<sup>18</sup> Denna spricka har, enligt honom, åtminstone sedan Aristoteles teoretiska cementering av den som en grundförutsättning i politik, filosofi osv, sedan dess arbetat och opererat i bakgrunden av västvärldens (språk-)system – där den just fört fram verkandet, arbetet och operativiteten som sin högsta prioritet. Agamben vill istället nå och påvisa *inoperativiteten* i dessa språkstrukturer genom att exponera deras funktionella delar, och föreslå utvägar.

Agamben söker i sina undersökningar efter de historiska grunderna för våra språkliga former och kategorier. Det historiska forskandet blir ett sätt att hitta de anomalier och skillnader som stör symbioserna, harmonierna – problemen menas visa sig tydligast när man studerar undantagen.<sup>19</sup> Min undersökning kommer också att fokusera på vad man kan kalla ett undantag hos motkulturen, ett som kom till paradoxalt uttryck i en historisk händelse, som en provokation.

Begreppet 'provokation' kommer, som ett intro till den kommande begreppsutredningen, att vad gäller motkulturen (till skillnad från det rent personliga och icke-offentliga) innebära: valfritt sorts uttryck som i offentligheten riktar sitt tilltal (sin 'röst') mot en etablerad 'konvokation' (i bemärkelsen en överenskommen samling av 'röster' – en sammansättning, yrkesområde/bransch, institution osv – kring t ex en viss teknik eller ett handlingssätt), oavsett om detta uttryck är seriöst eller oseriöst, språkligt eller musikaliskt/konstnärligt osv. Ytterligare differentiering av begreppet kommer som sagt i dess utredande avsnitt.

Ett annat begrepp som kommer vara centralt är ett som Agamben vidareutvecklat från Foucault, dennes 'dispositiv', där jag kommer använda den svenska översättningen 'anordning'. Detta innebär i sin bredaste tolkning valfri av människan uppfunnen teknik eller teknologi, inklusive språk, lag och stat som några av de största, men även till exempel LP-skivan. Som Foucault menar kan de användas som styrande maktmekanismer, men Agamben påpekar att inte behöver göra det, och han

18 Giorgio Agamben, *The Use of Bodies* (Stanford: Stanford University Press, 2015), s. 112f.

19 Giorgio Agamben, *Homo Sacer* (Göteborg: Daidalos, 2010), s. 26f.

ser i sin tur en poäng i att *profanera* de anordningar som tas för 'heliga', alltså att återföra dessa till gemensam användning i sin gemenskap och försvaga det suveräna och heliga i makten.<sup>20</sup>

I detta sammanhang kommer även begreppet 'folket' att användas och förstås i texten, för att inte färgas av de historiska aktörernas eventuella egna ideologiska värderingar. Agamben behandlar problematiken i den gängse betydelsen av begreppet: det innebär samtidigt det inneslutande (t ex nationen) och de uteslutna (de fattiga/eländiga) – oscilleringen mellan naket liv och politisk tillvaro. Det återupprepar snittet i västerlandets ursprungliga biopolitiska fraktur genom att ordet förutsätter sig självt, redan finns, men ändå hela tiden måste förverkligas och omdefinieras som grund för identiteter (t ex genom att förverkliga uteslutandet av fattiga, eller genom att vilja avskaffa sig självt via revolution). Bara om man beaktar denna fraktur kan oscillationen stoppas, menar Agamben.<sup>21</sup>

Därför kommer 'folket' som begrepp i denna text istället avse den yttersta formen av en ideal ursprungshypotes: människan bortom (de heliga, styrande) anordningarna, och inte någon klart utpekbar grupp i samhället, alltså bortom även nämnda grundfraktur och språket som sådant. Detta 'folk', i sig omöjligt att utpeka, innebär dock något som i varje användning tillkallar det faktum att vi blir till människor, eller politiska varelser, via just anordningar – men även att dessa anordningar i sin tur kan ha olika form: de *kan* vara kopplade till makter och andra anordningar, men de kan även vara mer eller mindre fritt skapade (ur det bortomspråkliga).

Genom ett studerande av t ex anordningen Lagen (eller språket), med ett studerande som tar formen av en lek, som alltså inte tar lagens funktioner helt *seriöst*, ska man enligt Agamben kunna visa vägen mot en ny användning. Här handlar det om en ny (eller kanske uråldrig) syn på användning, en som genomsyrar det faktiska livet – ett 'användande-av-sig-självt'.<sup>22</sup> Som vårt svenska ord antyder: genom att *an-vända* sitt faktiska tillstånd och negera (vända) det (t ex som här, ställa det oseriösa mot det seriösa) kan 'det nya' skapas – en användning som inte fokuserar på att skapa objekt för ägande: "to dwell in the call in the form of the 'as not' signifies never making of the world an object of ownership but only of use."<sup>23</sup>

I boken *Homo sacer*, där Agamben behandlar den västerländska statens filosofiska och teologiska förantika grunder, diskuteras en fundamental och samtidigt paradoxal funktion hos den suveräna staten, nämligen *övergivandets relation*. Staten visas tillsammans med språket vara två av de största mänskliga anordningarna, de fungerar på liknande sätt och korsas i politiken, enligt Agamben (här via Aristoteles): "den egentliga platsen för *polis* [är] i övergången från röst till språk. [...] Det levande väsendet har *logos* genom att i det upphäva och bevara den egna rösten, på samma sätt som det

20 Giorgio Agamben, *Vad är ett dispositiv?* (Malmö: Eskaton, 2014), s. 32ff.

21 Giorgio Agamben, *Homo Sacer* (Göteborg: Daidalos, 2010), s. 188ff.

22 Giorgio Agamben, *The Use of Bodies* (Stanford: Stanford University Press, 2015), s. 49ff.

23 *ibid*, s. 57.



bebor *polis* genom att i den låta sitt eget nakna liv undantas i den.”<sup>24</sup> Här kan vi också se en bild av undersökningens centrala skillnad: övergången från röst till språk, och ur detta: formandet av politik.

Liksom språket förutsätter det icke-språkliga, att det alltid är bortom sig självt, att det betyder utan gällande, förutsätter suveränen sin egen suspension i undantagstillståndet, den gäller utan betydelse.<sup>25</sup> Politiseringen av det nakna livet är en metafysikens uppgift, där postmodernismen är dess yttersta medvetna slutpunkt: det är insikten att ”undantagstillståndet som en grundläggande politisk struktur i vår tid allt mer träder i förgrunden och ytterst tenderar att bli regel”.<sup>26</sup> ”Lagens ursprungliga relation till livet är inte tillämpningen, utan Övergivandet [...], *nomos* [...] håller livet i sitt bann genom att överge det”.<sup>27</sup> Bannet är formen för undantagsrelationen. Här spelar också betydelserna av bannets (’abandon’) figurer – t ex *bandit* och *band* – in: de är samtidigt ’uteslutna, övergivna’ och ’öppna för alla, fria’.

Agamben talar även om sammankopplingen mellan ekonomin och det absoluta som grundlagd redan i den västerländska kristendomens uttolkning av treenigheten, denna historiska diskussion om Guds vara kontra handling i världen. Här hittar han tidiga symptom på problemen i vår samtida ekonomiska styrning, som han menar inte längre verkar ha någon riktning.<sup>28</sup> Denna riktning har med teologiska termer kallats för den ’gudomliga försynen’ – en framtidsfiktionsstyrd aspekt hos den suveränt styrda ekonomin som även kan ses i begreppskopplingen ’providence-provide’. Agamben menar så att detta mekaniska system av anordningar under vår tid till slut hakat upp sig i ”den oupphörliga tomgången hos maskinen som i ett slags oerhörd parodi på teologins *oikonomia* tagit på sig arvet från ett försynligt styre av världen, vilket [...] leder den [...] mot katastrofen.”<sup>29</sup>

### *Om metod – 1:29*

Det inledande, och typiskt för Nietzsche något överdramatiska, citatet kommer från en text där denne vill försöka återföra ’livet’ till vetenskapen men på sätt och vis ger upp och uppfattar ungdomen som den som kan rubba de rådande stelnade begreppsvalutorna, ifall man ’hjälpes den att finna ord’.<sup>30</sup> Denna livsform vi kallar ’ungdomen’ kommer, med sina egna uttryck (av sorter Nietzsche ju ännu inte kunde ha erfarenhet av), att stå i centrum för denna undersökning.

Roszak skrev redan 1968 om den ungdomliga motkultur som då var på höjden av sin förmåga i USA – innan den började avtrubbas och splittras i olika riktningar. Han anser, likt Nietzsche och

---

24 Giorgio Agamben, *Homo Sacer* (Göteborg: Daidalos, 2010), s. 19f.

25 *ibid*, s. 32.

26 *ibid*, s. 31.

27 *ibid*, s. 40f.

28 Giorgio Agamben, *Vad är ett dispositiv?* (Malmö: Eskaton, 2014), s. 18ff.

29 *ibid*, s. 41f.

30 Friedrich Nietzsche, ”Om historiens nytta och skada för livet” [1874], ur *Samlade skrifter*, vol. 2 (Eslöv: Symposion, 2005), s. 144.

Bachtin, att man bör lyssna på denna ungdom, att den trots sin oerfarenhet och brist på fokus har potential att kunna leda västerlandets samhällen rätt, om man hjälper den att artikulera sin väg. Roszak menar, via gestaltteori, att denna ungdom i grunden har rätt i sitt förkastande av den kulturella 'teknokratin' och att problemen finns just i själva det objektiva 'vetenskapliga' tänkandet. Även han vill återföra 'livet' till vetenskapen, till den officiella kulturen, och menar att motkulturen försöker göra just detta i sin kamp mot alienationen som skapats genom en västerländsk myt om det objektiva medvetandet som det högsta och sanningsskapande, det som genom olika metoder skapar distans till sitt yttre objekt för att bedöma dess (teknologiska) värde.<sup>31</sup>

Jag kommer till viss del att följa dessa ledtrådar, se hur man kan få det motkulturella att tala till det kulturella (eller det ovetenskapliga till det vetenskapliga, det oseriösa till det seriösa osv) genom att undersöka och återanvända tidigare trösklar mellan dessa skikt, från en händelse och ett objekt/text där just en sådan kommunikation fick en verkan. Man kan kanske här, på ett språkligt plan, också tala om hållbara, miljövänliga alternativ: genom att undersöka hur ett material kan fortsätta återanvändas kan man forma grunder för ett fortsatt fritt skapande (till skillnad från en förstörelse). Dessa möjligheter utforskas här genom kontrasteringen av de olika praktiker för språklig användning som uttrycks via fallets skilda men samverkande trösklar för tilltalet.

Som följd av utgångspunkterna i språkligheten som konstituerande för tänkandet kommer detta också bilda forskandets fokus – det teoretiska perspektivet kommer även därför att närmare preciseras genom två centrala fördjupade begreppsutredningar, av 'det oseriösa' samt av begreppet 'provokation'. Detta språkliga utforskande kommer till stora delar att vara *abduktivt* baserat, alltså grundat i ett kreativt sökande efter ledtrådar där de kan tänkas finnas, för att därefter precisera deras förståelse genom en språkempirisk och historisk analys. Detta rör den ekokritiska *biosemiotiken*, även denna en del av det jag här kallar en vetenskaplig 'motkultur', där man använder filosofen Charles Peirces abduktionsbegrepp (det fria, lekande och gissande sätt som skapar nya hypoteser, till skillnad från deduktion) för att hålla vetenskapen med dess begrepp 'nära jorden', något som ligger nära ämnet och teorierna hos mitt valda perspektiv.<sup>32</sup>

Jag kommer alltså att behandla språket inte som en slumpartad företeelse, utan som aprioriskt betydelsebärande, där dess undantag kan utgöra de 'hooks' som kan visas upp, kastas ut, och sedan förankras i analysen. Jag kommer att undersöka de ofta avslöjande diskrepanser som dyker upp, brotten som visar sig i språkväven: t ex emellan språk; över historisk tid; inuti själva ordbyggnaderna; gentemot det icke-språkliga, osv. Lekens betydande roll har som sagt kopplingar till Agamben, med dennes närmande av studerandet till leken, där studerandets/lekens uppgift blir att befria, till

---

31 Theodore Roszak, *The Making of a Counter Culture* (London: Faber and Faber, 1973), s. 217ff.

32 Se Wendy Wheeler, "Postscript on Biosemiotics: Reading Beyond Words – and Ecocriticism", *New Formations*, nr. 64 (2008), s. 137ff.

den punkt där man inser att den abstrakta 'människan' inte har någon bestämd uppgift, inget i sig nödvändigt arbete (se åter: Vonnegutcitaten). Även hos Spivak förespråkas en mer fantasigrundad förståelse i det frihetligt skapande uttolkandet, via t ex ett kreativt sammansättande av texter och teorier för att nå andra förståelser och möjligtvis till slut lyckas "yok[e] the humanities, however distantly, with however few guarantees, to a just world".<sup>33</sup>

Mitt arbete syftar alltså, utöver sitt intresse för det ämne/fall som skall undersökas, även till att exemplifiera ett idéhistoriskt arbete som förstår sig ur fallets egna perspektiv, visar upp dess ledtrådar via andra relevanta tankegångar. Uppsatsen kommer att försöka balansera upp det mer idéhistoriska analyserandet genom att även *an-vända* språket och idéhistorian – genom att försöka lägga *an* deras *vändningar* visa på deras eventuella nyskapande möjligheter.

Med utgångspunkten av att dessa oseriösa skrattande uttryck baseras på mer kroppsligt spontana uppfattningar av omvärlden kommer jag alltså att arbeta fram en teoretisk förståelse där dessa resonemang blir vidare utvecklade och anpassade till händelsen, i avsnittet *Begreppsutredningar*. Därpå, efter ett beskrivande av den historiska kontexten och de närmaste anordningarna, ska det centrala objektet/texten alltså uttolkas genom det begreppsliga perspektiv som utarbetats, för att på så sätt visa upp de skillnader i uttryck som kan framställas ur detta perspektiv, försöka översätta dessa till idéer och/eller lärdomar, med en avslutande diskussion om en eventuell utvidgad relevans. Grunden kommer alltså vara en idéhistorisk undersökning, men med ett försök till inklusion av det teoretiska perspektiv som tar vid med en mer tolkande och skapande verksamhet. Den skillnad i uttryck jag är ute efter rör sedan, som vi skall se, även en skillnad i riktning, något som även kan behandlas via andra idéer rörande t ex transcendens, subjektivitet osv, men jag kommer här främst se vad spänningen mellan det 'seriösa' och det 'oseriösa' kan ge för förståelse hos detta fall.

### *Om forskningsfältets översikt – 2:14*

Flera av de arbeten jag här kort behandlat nämner och uttolkar såklart den symptomatiska händelsen i och med Grammisgalan 1972, men ingen av dem har i sina undersökningar anledning att gå djupare in på denna eller på 'gruppen' i dess fokus: Philemon Arthur & the Dung. Thyrén observerar i sin avhandling att det angående denna händelse "är intressant att notera att musikämbandet här hade makt att påverka skivbranschen inifrån."<sup>34</sup> Jag kommer att försöka rekognoscera detta inifrånperspektiv via ett *underifrånperspektiv* – förstå det ifrån de motsägelsefulla uttrycken hos objektet/texten ifråga, i samverkan med förståelsen av detta in-/utifrånperspektiv – alltså mellan den

<sup>33</sup> Gayatri Chakravorty Spivak, *Death of a Discipline* (New York: Columbia University Press, 2003), s. 100.

<sup>34</sup> David Thyrén, *Musikhus i centrum. Två lokala praktiker inom den svenska progressiva musikämbandet: Uppsala Musikforum och Sprängkullen i Göteborg*. Diss. Institutionen för musik- och teatervetenskap, Stockholms universitet (2009), s. 65.

officiella kulturen och motkulturens seriösa reaktioner emot denna.

Tidigare utforskningar har främst fokuserat på de motoffentliga idéerna i samspel med de offentliga diskurserna, eller på ansatserna till uppbyggandet av en motoffentlighet och det samspel som här finns med offentliga strukturer. Bland annat de senare undersökningarna, Thyréns och Arvidssons, bygger med sina arbeten upp väl utredda grunder för vidare forskning och visar upp den komplexitet som finns i fältet. De är främst beskrivande, ställer alltså i första hand frågan 'hur?' till sitt övergripande material. Arvidsson beskriver genom diskursanalyser från olika perspektiv hur 'det politiska' beskrevs av en stor mängd aktörer och grupper i området, medan Thyréns beskriver hur de musikaliska gemenskaperna formades i samspelet offentlighet-motoffentlighet i en genomgående beskrivning och jämförelse mellan främst två större lokala praktiker.

Jag vill försöka närma mig ett sätt att som tillägg även ställa frågan 'vad?', detta genom att studera ett undantag via relevanta begrepp i ett perspektiv som visar upp problematiken där den kan uttolkas. Alltså ett 'vad är det som sägs?' hos detta 'hur?', genom ett 'vad är skillnaden?' i ett problematiskt exempel.

De olika mer oseriösa grupperna som fanns inom proggen beskrivs ju såklart också i tidigare arbeten, där de benämns med begrepp som "absurda, dadaistiska, amatörmässiga" osv.<sup>35</sup> Man får veta att även dessa band, som kanske inte alltid strikt följde musikärens uttalade politik, ändå accepterades. Och det är klart att det kan beskrivas t ex som att de flesta väl accepterar lite parodier och skratt emellanåt, att inte ens en politisk musikärelse väl kan vara allvarlig hela tiden, men jag vill alltså närmare försöka utreda denna skillnad – t ex eftersom andra band, där man mer seriöst uppvisade liknande uttryck som skilde sig ifrån musikärens politik, blev utfrysta eller ifrågasatta av denna. Och varför valdes ett av de mest oseriösa och paradoxala undantagen från motkulturens åsikter att göras till ett exempel i en provokation mot etablissemangen där de 'yttre' och 'inre' uttrycken inte var helt kompatibla?

I just detta fall, i detta undantag, blir problemet för en vanlig idéhistorisk förståelse, eller en diskursanalytisk, eller en som undersöker praktiker för offentliga gemenskaper, just att det som uttrycks vänder sig emot sin kontext, samt mot såväl diskurs som gemenskap (vilket ju därmed samtidigt uttrycker en viss sorts frihet). Som vi ska se faller gruppen med dess uttryck utanför ett perspektiv som vill utforska eller beskriva gemenskaper eller politiska diskurser. Ett ytterligare problem är också att uttrycket inte *bara* är parodiskt, profanerande, tramsigt eller farsartat, det är inte bara underhållande eller skojigt utan där verkar finnas *något annat*, som vissa samtida uttryckte som 'smått genialt', som kanske var del i dess utnämning, och som fortsatt inspirera (t ex det numera välkända svenska bandet Bob Hund). Hur når man detta något, kan det beskrivas?

---

35 Se t ex Lars Lilliestam, *Rock på svenska* (Göteborg: Bo Ejeby Förlag, 2013), s.125f.

I en av analyserna i *Rockin' the Borders* undersöker Lars Berggren de mer 'karnevalska' apolitiska rockmusikuttryck som uppkom i Tjeckoslovakiens 70-tal, med band som Plastic People of the Universe och Pražský Výběr. I denna situation formades en mer absurdistisk motkultur, eller 'andra kultur', vilken inte kunde bilda en riktig motoffentlighet som i det svenska fallet, utan tvingades vara hemlig, och såklart hade man inte heller samma tilltro till marxistiska idéer under sitt kommunistiska förtryck. Istället var man inspirerad av mer bisarra idéer från sådana som Frank Zappa, som ju bl a ifrågasatte såväl konsumismen som den egna amerikanska motkulturens hippierörelser – som profanerade åt alla håll.<sup>36</sup>

Men även denna motkultur ledde ju till slut fram till politik, då den grundlade det motstånd som skulle driva fram 'sammetsrevolutionen' 1989, och kan sägas beskriva ämnets problematik (the emergent appropriated by the dominant) på en ännu större nivå. Även i denna undersökning är perspektivet ett som vill beskriva en gemenskap, i detta fall med sociologiska verktyg, vilket då missar t ex den aspekt i mitt valda fall som vänder sig emot även gemenskapen, bland annat genom insisterandet på anonymitet, även om de musikaliska grunduttrycken här är likartade.

Därför vill jag alltså här försöka hitta ett perspektiv som ska kunna pejla in sig på hur man förstår och lyssnar till vad en 'oseriöst' grundad motkultur kan tänkas vilja säga *innan* den blir till uttalad politik, inte främst *hur* eller *att* den blir det, vilket ju alltså flera av de undersökningar jag tar upp redan beskriver i sina ingående analyser, från sina olika synvinklar. De sorters uttryck jag undersöker kan såklart beskrivas på sätt som liknar de jag tar upp, med hjälp av t ex sociologiska, psykologiska eller kanske teatervetenskapliga teorier och kategoriseringar av egenskaper hos det komiska osv, men för att närma sig just den skillnad med de motsägelser jag vill åt kanske man istället kan ta hjälp av idérelaterande tankegångar som bearbetar just sådant som paradoxer, kroppsligt varande, skatt, skapande, språkligt ifrågasättande och kritiskt tolkande, vilket därmed harmonierar i uttryck med det fall jag skall undersöka.

Ett skrattets uttryck, likt ett musikaliskt, kräver på sätt och vis ett igenkännande och en förståelse av att det som sägs eller görs talar *bortom språket* – alltså en tolkning eller översättning som sker mer direkt och spontant. Utan att här trampa längre in i resonemang kring psykologiska förklaringsmodeller är dessa aspekter de som i grunden motiverar mitt val av teoretiskt perspektiv. Det handlar om ett tolkande och igenkännande visande, för denna undersökning grundat i skrattets språk. Det oseriösa undantag jag riktat in mig på kan man inte heller ta direkt på orden, det är uppbyggt på skrattet och ifrågasätter ytterst allt, inklusive sig själv, till den punkt att innebörden kan bli svår att fånga med sådana förståelser som hanterar eller beskriver de redan färdiga språken och diskurserna.

---

36 Se Lars Berggren, "Mothers, Plastic People and Václav Havel – Underground Culture and Changes in Society in Czechoslovakia" ur Björn Horgby & Fredrik Nilsson (red.), *Rockin' the Borders: Rock Music and Social, Cultural and Political Change* (Newcastle upon Tyne: Cambridge Scholars Publishing, 2010), s. 49ff.

Jag kommer som sagt att försöka att ur dessa tankegångar belysa och förstå de icke-politiska, icke-gemensamma uttrycken inuti motkulturen, för att inkludera och sedan även jämföra denna förståelse med den beskrivande och härmed också motivera relevansen av dess inklusion. Men här övergår nu texten till de centrala begreppsutredningar som ska kalibrera och expandera perspektivets apparatur, så att säga, för att därefter behandla de kontexter och anordningar som kretsar kring händelsen och dess objekt, innan jag till sist i undersökningens centrala del kommer in direkt på sakerna det gäller, där de utforskas i det speglade ljuset av föregående utredningar.

## **B** ≪≪ *Begreppsutredningar* ≫≫

### *Om det oseriösa – 1:44*

Det är dags att gå tillbaka till skrattets funktion hos den folkliga kulturen, enligt Michail Bachtins undersökningar av dess historiska genealogi. Utan att här gå in närmare på historiken menar Bachtin att helheten i skrattets uppfattning av varat utgår ifrån den 'materiellt-kroppsliga principen'. Denna 'andra sanning' om världen – fram till medeltiden i nära samspel med den officiella och allvarliga – uttrycker sin degraderande, profanerande folkliga uppfattning i det att den drar ner allt stelnat och allvarligt till det materiellt-kroppsliga 'nedre' (jorden, könet, röven – via svordomar, parodier, karnevaler osv) för att där *pånyttföda* det. Detta är dess inneboende ambivalens och paradox: samtidigt slukande och alstrande, dödande och pånyttfödande.<sup>37</sup> Skrattet drar ner det bestämda för att pröva det i 'folkkroppens' inre.

Skrattet i detta 'fullständiga' tillstånd, vilket i sina offentliga uttryck under olika tider och situationer menas ha förminskats (kanske har antingen dess pånyttfödande eller dess degraderande aspekter reducerats), uttrycker alltid en frihet – kroppens festliga befrielse, som innebär en seger över rädslan för t ex den seriösa monolitiska makten.<sup>38</sup> Det har också en grundläggande relation till den inre (kroppsliga) uppfattningen av tiden, av tillblivelsen: döden och återfödelsen, den cykliska tiden.<sup>39</sup> Skrattet uttrycker alltså det oseriösa, eller hittar det oseriösa i det seriösa, drar ner det till sitt kroppsliga ursprung och når med detta en glad frihet, nära sammankopplad med den fria leken. Vad innebär då detta roliga och oseriösa, rent språkligt? Närheten mellan det roliga och lugnet, som vi kan se i skillnaden mellan t ex det norska och svenska ordet 'rolig', verkar vara mer än ett sammanträffande, och jag ska försöka följa denna ledtråd.

<sup>37</sup> Michail Bachtin, *Rabelais och skrattets historia* (Gråbo: Anthropos, 2007), s. 32.

<sup>38</sup> *ibid*, s. 93f.

<sup>39</sup> *ibid*, s. 35.

Det roliga verkar ge en känsla av ro ur just denna skrattets kroppsliga reaktion, eller uppfattning av världen. Om man säger så här: vilka kan tänkas ha varit de ursprungliga lätena hos människan, innan språkets uppkomst? Vi har dels skriket, som används sedan barnsben för att få det man vill och senare för att hota, antingen som reaktion (rädsla) eller för att utöka sitt territorium och/eller maktanspråk. Men vi verkar tycka att barnet börjar bli medvetet först när det ler igenkännande mot sina föräldrar och skrattar. Detta verkar vara familjens, folkets, umgängets ursprung. Skrikets språk, grundat i våld/lidande, verkar kopplat till sådant som politik och subjekt, medan skrattets språk mer rör det apolitiska och familjära. Vi kan därutöver tänka oss sång, alltså en lek med röstljud för att uttrycka de inre känslorna, världarna, eller rättare: även samtidigt intrycka den yttre världen.

Om nu skrikets olika funktioner ses som differentierade ut i språket genom gemenskapandet kan skrattet sägas vara det sätt på vilket man kallar på och vill återföra de maktanspråk som där uppstår till deras naturliga rytm, så att de inte skadar andra. Hahaha: i skrattet blir kroppen, eller hela var-elsen, *rytmisk*, på ett sätt som inte går att värja sig från. I denna uppfattning inlevs det som *roar*, det som ger ro, alltså lugnet i att den oro för vilka händelser som kan uppstå ur allvaret har upplösts.<sup>40</sup> Allvaret: alltså en rådande (inre) världsbild, en (tillfällig) tro på just *detta* som 'alltid/överallt varande'. Som man säger när man försöker lugna någon som känslomässigt reagerar på någon viss mindre bra händelse: 'det är väl inte *hela världen*', alltså: 'det innefattar väl inte hela din världsbild'.

Inuti den inre logiken och de etymologiska regionerna kring ordet 'seriös' är det möjligt att utläsa betydelsen 'ha formen av en serie' (se även: monstros, nervös osv), alltså en strikt härledning till något (en händelse, Gud, suveränen osv), som t ex i en linjär tid – en tragedi. Den protoindoeuropeiska roten *ser-* som finns i grunden till ordet är delvis omstridd. En av de framtolkade betydelserna som rör denna grund verkar vara ett 'sammanlänkande' av saker (eller ord, som i det engelska ordet 'sermon'), ett fastlåsende förhållande, ett tillverkande, men även 'öde' i meningen 'ens lott i livet' – alltså den serie av födslar, strukturer och handlingar som gjort att man blev den och där man är: en tradition (kanske rör detta även det spanska verbet 'ser'). Här finns även betydelsen 'tyngd' som dock även kan vara härledd från 'sammanlänkandet' – något (tillverkat) som länkar fast många saker (ett system, en teknologi, en anordning, t ex en kommunism eller en ubåt) har ju mer tyngd än något som länkar fast färre, eller låter bli. Det finns även etymologiska kopplingar till något 'övre', och man kanske kan tänka sig en betydelse av en (sammanlänkad) tyngd som hålls över en. I exemplet prästen som håller en 'sermon' – en serie ord sammanlänkande till ett religiöst system som ytterst fastkopplas i begreppet 'Gud' – är denne då mer seriös än någon som bryter denna serie, t ex genom att skratta åt den.<sup>41</sup>

40 Skrattets avslappnande och lustfyllda funktioner har behandlats i många undersökningar, däribland Freud, Bergson och Koestler. Se t ex Sigmund Freud, *Vitsen och dess förhållande till det omedvetna* (Göteborg: Daidalos, 1995), Henri Bergson, *Skrattet* (Lysekil: Pontes, 1987), Arthur Koestler, *Janus* (Göteborg: Korpen, 1989).

41 Angående dessa olika etymologiska tolkningar, se t ex: Calvert Watkins (red.), *The American heritage dictionary of Indo-European roots*

I tron på ett allvar dras människan, med eller utan avsikt, ur den mer kroppsligt uppfattade cykliska cirkulära tiden i en linje – en tangent – som, om den tillåts fortgå, blir verkligt tragisk. Komedin, eller humorn (de inre kroppsliga 'vätskorna', rörelserna), uttrycker i så fall skrattets kall: att bryta dessa linjer och återföra dem till cirkeln, livscykeln, en naturlig rytm – visa eller uppfatta att dess serier faktiskt inte sitter fast i någon evig grund.<sup>42</sup> Det tragiska dramat är det som visar konsekvenserna av dessa förstelningar (handlingen, historien), komedin har istället det glada slutet: återförandet till 'folket', familjen, naturen, genom upplösningen av det seriösa. Därmed såklart inte sagt att ett allvar inte *kan* vara grundat, men det är en annan diskussion.

Den moderna världen, vår numera globala civilisation, menas av Bachtin ha grundats på uppdelningen av dessa två element, där de tidigare ingått i en helhet, en symbiotisk samverkan om man så vill.<sup>43</sup> Den officiella kulturen lyckades till slut göra sig totalitärt allvarlig gentemot 'folket' – de som inte ingår i dess seriösa anordningar – och därmed också verkligt tragisk. Hela världen tvingas sedan sakta men säkert in i dess monolitiska 'gudomliga' ekonomiska struktur, eller språk(-spel).<sup>44</sup> Detta kan jämföras med Nietzsches sikte på *Tragedins födelse*, om man läser detta som födelsen av just civilisationsprocessens allvarliga (språk-)strukturer, vilka sedan t ex Wittgenstein ville hitta sätt att bryta upp, och vilkas historiska konsekvenser Bachtin, Heidegger, Benjamin, Kafka, Foucault, Agamben osv osv sedan fortsatt utforska på olika sätt.

I grunden handlar det om hur teknologierna (anordningarna, strukturerna, språken) vi skapar i sin tur skapar oss. För att få reda på hur man skapas på detta tillverkade sätt och lösa upp dessa knutar kanske man, likt Agamben, kan undersöka teknologiernas historiska grundelement: de händelser och separerande differentieringar som utgör deras grund, för att kunna beskriva, uttolka och medvetandegöra dem. Den moderna tiden är den som börjat inse och uppvisa symptomen på att det inte finns någon absolut grund för de teknologier som så länge styrt civilisationens utveckling. Det finns inga grunder utöver konsensus, med den postmoderna teoretikern Lyotards ord<sup>45</sup> – eller: världen är, till sin grund och natur, oseriös. Det allvarliga är i så fall anomalin som behöver hanteras.

### *Om provokation – 5:34*

Ett sätt att hantera ett misstänkt ogrundat allvar kan vara via en (oseriös) *provokation*, som t ex i det inledande Vonnegut-citatet, där denne, som alltid, vill provocera fram insikten att människan –

---

(Boston: Houghton Mifflin, 2000), s. 76. Stuart E. Mann, *An Indo-European Comparative Dictionary* (Hamburg: Helmut Buske Verlag, 1987), s. 1131. Julius Pokorny, *Indogermanisches etymologisches Wörterbuch* (Tübingen: Francke Verlag, 2002), s. 910f.

42 Här finns vissa kopplingar till Bergsons syn på skrattet, som uppmjukar stelheten i människan, men även dennes beskrivning av dramat som "naturens revansch på samhället": Henri Bergson, *Skrattet* (Lysekil: Pontes, 1987), s. 87.

43 Ulf Boëthius, "Högt och lågt inom kulturen", ur *Ungdom och kulturell modernisering*, red. Johan Fornäs & Ulf Boëthius (Stockholm: Symposium, 1994), s. 60.

44 Tiqqun, *Cybernetikens hypotes* (Göteborg: Korpen koloni, 2013), s. 52.

45 Jean-François Lyotard, *The Postmodern Condition: A Report on Knowledge* (Manchester: Manchester University Press, 1986), s. 77.



allvarligt talat – inte någonsin får ta sig på ett allvar. Åtminstone inte ett som går utöver jorden och det kroppsliga, t ex det sköjiga 'nedre' fisandet, och inte heller låta någon annan bestämma ens uppgift, eftersom det inte finns någon förordnad sådan – relationen till den egna varelsen/kroppen prioriteras över språket, över andras ord och ordrar. Men vad ryms då i detta centrala begrepp för denna undersökning, såväl historiskt etymologiskt som vad gäller dess användningar, samt i en begreppsrelaterande tolkning?

Begreppet verkar, i sin mest övergripande betydelse, innehålla meningen att reta och störa, att gå över någon sorts gräns. Blir man provocerad blir man irriterad eller utmanad, det kräver fram (manar ut) någon form av reaktion. Det används också som medicinskt begrepp med samma konnotationer: att via stimuli framkalla en reaktion, ett symptom på en misstänkt sjukdom, för vidare behandling. Denna grundbetydelse finns ju också inuti själva den latinska etymologin för ordet – pro vocatio: att framkalla, lägga fram ett kall, eller en röst (pro: fram, före; vocatio: röst, kall, kallelse, yrke).<sup>46</sup> Vilka olika sorter av provokation finns det då? Man kan ju nu uppenbarligen bli provocerad av vad som helst, från vilket håll som helst, ur ett medvetet eller omedvetet syfte. Men liksom i skrattets fall enligt Bachtin: kan här urskiljas produktiva former av offentlig provokation som riktar sig mot (makt-)anspråk – eller anordningar – i frigörande syfte?

Det latinska begreppet i ordets rot användes inom officiell juridisk terminologi i den romerska rätten – här kan vi alltså undersöka ett visst ursprung och olika specifika dokumenterade betydelser för begreppet. Det beskrivs juridiskt i två huvudsakliga varianter: *provocatio ad populum* och *provocatio ad caesarem*. Historikern Bengt Ankarloo talar i sin sammanfattning av det romerska rättsforskandet om uppkomsten av *provocatio* som begrepp i den romerska folkrätten, där dess funktion var grundläggande i dess första nerskrivna lag (*De tolv tavlor* – *Lex XII Tabularum*) som hade uppstått ur klassmotsättningarna i republikens uppkomst efter det gamla kungarikets kollaps runt år 500 fvt.<sup>47</sup> De lägre klasserna, plebejerna, som genom en av den dokumenterade historiens tidigaste strejker lyckats hävda sig mot den ekonomiskt övermäktiga styrande klassen, patricierna, behövde denna *provocatio*-instans för att kunna hävda sin rätt och sin frihet från deras förtryck. I detta samhällssystem blev nu folket konceptuellt skilt från senaten, som den juridiskt normativa instansen gentemot den auktoritära, applicerande.<sup>48</sup>

I denna folkrätt hade alltså *provocatio* en central funktion. Då medlemmar ur den styrande övermakten traditionellt hade *coercitio* – direkt disciplineringsrätt – kunde de fritt döma och straffa, utfärda dödsdomar mot andra medborgare t ex. De dömda kunde dock nu använda sig av denna rätt till *provocatio* och vädja till folkförsamlingen för att få domen prövad. En modern uttolkare av

46 Se Robert K. Barnhart (red.), *The Barnhart dictionary of etymology* (New York: The H. W. Wilson Company, 1988), s. 856. Michiel de Vaan, *Etymological Dictionary of Latin and the other Italic Languages* (Leiden: Brill, 2008), s. 489f, 691f.

47 Bengt Ankarloo, *Romersk rätt* (Lund: Dialogos, 1994), s.3.

48 Se Giorgio Agamben, *The Use of Bodies* (Stanford: Stanford University Press, 2015), s. 264f.

romersk lag, James Strachan-Davidson, håller med den tidigare kontroversielle Theodor Mommsen i uttolknningen av *provocatio* som själva grunden till detta det första romerska rättssystemet, där folket som instans hade sista beslutsmakt.<sup>49</sup> Men inte att själva döma, utan enbart att antingen befria eller låta domen ha sin gång. Strachan-Davidson förklarar denna funktion genom att jämföra den med den samtida grekiska demokratin:

The excess of democracy led the Greeks to execute capital punishment somewhat recklessly, for the criminal was regarded as matched against the wrath of the people, and the power of the people must not be limited. [...] In Rome, the opposite consequence is drawn; the people never strikes directly at an offender; the accused is matched not against the people, but against the magistrate, and so popular liberty comes to be measured by the extent to which the private man is allowed to brave the magistrate by disputing his sentences and by evading or alleviating their effect.<sup>50</sup>

I grunden finns en vädjan till en folkets gemenskap att bli fri från en orättvis dom (det som tar någon ur folket och dömer denne, till t ex en onaturlig död), en maktutövad bedömning. Folket hade här en direkt koppling till domen/lagen som en det suveräna beslutets motvikt där rösten ur/till folket läggs fram för att nå dess igenkännande och förlåtande. Angående vårt svenska begrepp 'förlåta' ser vi förresten ett intressant språkligt undantag/exempel i skillnaden mot det likartade begreppet i tyskan: 'verlassen' – som där istället har betydelsen 'överge'. Vi kan här tänkas se övergivandets relation i motsatt betydelse: livet överger lagen och gör sig självt gällande, istället för tvärtom.

Det händer dock något under tiden för romarrepublikens nergång: den separata straffrätten börjar utvecklas. Kriminallagen utökas och speciella domstolar utformas, vilka börjar likna de vi känner igen, med åklagare och jury osv.<sup>51</sup> I dessa gäller inte längre rätten till *provocatio*, och dessa domstolar utökas till den grad att rätten nästan försvinner, för att som sagt återkomma i det nya kejsardömet, men nu med en annan betydelse: det är inte längre folket man vädjar till, utan till den yttersta övermäktiga suveränen, *ad caesarem*.

I förstnämnda fall handlar *provocatio* främst om att *framföra rösten till ett folkligt ursprung*, och hoppas att detta ska igenkänna den dömda som utan skuld så att denne kan bli fri från sin dom. I det andra fallet, när den högste suveränen (folkets motpol) beslagtagit makten för det yttersta beslutet, reduceras istället dess betydelse till den dömdes försök att *framkalla det önskade beslutet* – att lyckas övertyga detta absoluta maktanspråk om sin oskuld eller kanske att ens verk är för samhällets bästa, att domen bör upphävas med en motsatt handling för att uppnå frihet. Det handlar i båda fallen om *provocatio* som uttryck för frigörelse från en dom, men med två åtskilda riktningar.

---

49 James Leigh Strachan-Davidson, *Problems of the Roman Criminal Law* (Oxford: Clarendon Press, 1969), s. 127.

50 *ibid.*, s. 113f.

51 Bengt Ankarloo, *Romersk rätt* (Lund: Dialogos, 1994), s.62ff.

Som Ankarloo nämner i förbifarten använde sig den förste kristne skribenten Paulus av *provocatio* efter att han förföljts och fängslats av judarna för sin messianska tro.<sup>52</sup> Enligt Apostlagärningarna uttalar sig Paulus inför kung Agrippa på detta vis:

Men tack vare Guds hjälp ända till denna dag kan jag stå som vittne inför både hög och låg, och vad jag talar om är ingenting annat än vad profeterna och Mose har förutsagt: att Messias måste lida och att han som den förste som uppstod från de döda skulle förkunna ljuset både för vårt folk och för hedningarna.<sup>53</sup>

Översättningen ”hög och låg” lyder i 1917 års bibelversion ”små och stora”,<sup>54</sup> och man kanske vidare skulle kunna översätta det i termer som ’officiell och icke-officiell’, ’makten och folket’ (’yttre/inre’ eller varför inte ’objekt/subjekt’). Paulus kan alltså här sägas tala direkt från den tröskel som utgör undantagstillståndet – tröskeln av indifferens mellan människa och djur, för att använda Agambens formulering.<sup>55</sup> Som dömd bandit, som *homo sacer* – heliggjord människa – menar han att man på denna punkt samtidigt är fri och övergiven, och just där tvingar man med sin provokation fram ett beslut: ”provokatören är just den som försöker tvinga suveränen att övergå till handling”,<sup>56</sup> eller ”tvinga lagens potentialitet att översättas till aktualitet”.<sup>57</sup> Här verkar det främst vara riktningen hos *provocatio ad caesarem* som åsyftas.

När Paulus vid ett senare tillfälle, i Första Korinthierbrevet, talar till en folkets församling och för fram sin röst med dess messianska kall gentemot de som försökt göra Paulus själv helig – försökt ta honom ur folket, dödsdöma honom som *homo sacer* – är han noga med att påpeka att han talar som en man ur folket, att det kall han för fram inte ska upphöja honom själv, och att det inte heller kan finnas i det välartikulerade språkets struktur:

Vad jag menar är att ni alla säger: ”Jag hör till Paulus”, eller ”Jag hör till Apollos”, eller ”Jag hör till Kefas”, eller ”Jag hör till Kristus”. Har Kristus blivit delad? Var det kanske Paulus som korsfästes för er, eller var det i Paulus namn ni döptes? [...] Kristus har inte sänt mig för att döpa utan för att förkunna budskapet, men inte med en vältalares vishet: det skulle göra Kristi kors till tomma ord.<sup>58</sup>

Detta kan ses som en bild av riktningen hos den andra sortens *provocatio*, den som istället riktar sig till folket i sitt ifrågasättande av lagen och dess funktioner. Paulus vill här inte själv bli helig utan istället föra vidare detta ifrågasättande handlingsexempel till folket, eller allmänheten. Agamben tar upp denna relation mellan Messias och lagen när han skriver ”Messias är den gestalt i vilken de stora

52 Bengt Ankarloo, *Romersk rätt* (Lund: Dialogos, 1994), s. 63.

53 Apostlagärningarna 26:22-23, *Bibel 2000* Webversion [2016-03-30], <http://www.bibeln.se/las/2k/apg#q=Apg+26>

54 Apostlagärningarna 26:22, *Bibel 1917* Webversion [2016-03-30], <http://www.bibeln.se/las/1917/apg#q=Apg+26>

55 Giorgio Agamben, *Homo Sacer* (Göteborg: Daidalos, 2010), s. 116.

56 *ibid.*, s. 61.

57 *ibid.*, s. 70.

58 Första Korinthierbrevet 1:12-17, *Bibel 2000* Webversion [2016-03-30], [http://www.bibeln.se/las/2k/1\\_kor](http://www.bibeln.se/las/2k/1_kor)

monoteistiska religionerna har försökt få grepp om lagens problem,” och ”Messianismen är [...] den punkt vid vilken [den religiösa erfarenheten] ifrågasätter sig själv såsom lag”.<sup>59</sup>

Just Korinthierbrevet får en grundlig analys av Agamben i *The Use of Bodies* där de används för att närmare förklara den messianska synen på användning. När Paulus fortsätter att för församlingen måla upp vad det innebär att 'leva i Kristi kropp' menar han (vilket jag tidigare varit inne på) att man bör *använda* sin situation genom att lägga an dess vändning:

Även de som har en hustru måste nu leva som om de ingen hade, de som gråter som om de inte grät, de som gläder sig som om de inte glädde sig, de som köper något som om de inte fick behålla det och de som lever i världen som om de inte levde av den.<sup>60</sup>

Agamben fördjupar i en läsning av samma passage sin förståelse av det messianska kallet:

That is to say, the messianic calling consists in the deactivation and disappropriation of the factual condition, which is therefore opened to a new possible use. The “new creature” is only the capacity to render the old inoperative and use it in a new way: “if one is in the messiah, a new creature [...]: the old things have passed away, behold they have become new” (2 Corinthians 5:17).<sup>61</sup>

En viktig aspekt hos gestalten Kristus är alltså just pånyttfödandet – skapandet av det nya genom det gamla, faktiska. Som vi ser är det samma egenskap som den hos skrattets inre materiellt-kroppsliga uppfattning i folkkulturen enligt Bachtin, och vi ser även här parallellerna till den ambivalens och de negeringar som enligt honom menas samexistera inuti skrattets form: ”förändringens båda poler – det gamla och det nya, det som dör och det som föds, metamorfosens början och slut”.<sup>62</sup>

En provokation med frigörande potential är alltså, i dessa tolkningars följd, den som verkar från den dömda positionen på tröskeln mellan hög och låg. Agamben menar rentav att denna position utgör grunden för den politiska rösten i vår västerländska civilisation: ”Det ursprungliga politiska elementet är inte det blotta naturliga livet, utan livet utsatt för döden (det nakna eller heliga livet).”<sup>63</sup> Frågan här blir då om det finns en skillnad i politisk verkan mellan uttrycken hos de två olika riktningar som här behandlats: den som riktar sig till vad som här exemplifieras av republikens maktbalanserade folkförsamling av plebejer, gentemot den som uppstår efter att kejsar Augustus övertar tribunernas makt och blir *sacrosanctus in perpetuum ut essem* – den för evigt heliga beslutsfattaren, vilket utgör den absoluta maktens födelse.<sup>64</sup>

59 Giorgio Agamben, *Homo Sacer* (Göteborg: Daidalos, 2010), s. 69.

60 Första Korinthierbrevet 7:29-30, *Bibel 2000* Webversion [2016-03-30], [http://www.bibeln.se/las/2k/1\\_kor#q=1+Kor+7](http://www.bibeln.se/las/2k/1_kor#q=1+Kor+7)

61 Giorgio Agamben, *The Use of Bodies* (Stanford: Stanford University Press, 2015), s. 56.

62 Michail Bachtin, *Rabelais och skrattets historia* (Gräbo: Anthropos, 2007), s. 35.

63 Giorgio Agamben, *Homo Sacer* (Göteborg: Daidalos, 2010), s. 100.

64 *ibid*, s.96.

För att föra över resonemanget till en samtida vetenskaplig sfär kan vi ta exemplet Lyotard. I dennes postmoderna teoretiseringar fokuserar han likt Agamben på undantagen, instabiliteterna i vetenskapen, för att kunna skapa desorienterande innovationer – provokationer – som ska lyckas rubba dess maktanspråk.<sup>65</sup> Men dessa liknar mer avantgardens attacker mot etablissemang, eftersom båda former tilltalar makten – fortsätter 'spela dess spel', så att säga. Båda former utgår ifrån maktens allvarliga objektiva språk och leder det därmed vidare, exempelvis i antagandet att det måste fortsätta verka strikt 'ovanifrån'. För att jämföra med hur vi beskrivit skrattets funktion finns här ingen koppling till den mänskliga materiella kroppen, till 'folket' eller något slags naturligt historiskt ursprung: det är bara själva pånyttfödandets princip omformad till (språklig) maskin. Provokationerna blir här inte frigörande i gemensamt eller 'folkligt', utan bara i (det vetenskapliga, politiska, konstnärliga osv) styrandets hänseende – de innehåller bara ena halvan av skrattets rörelse. Pånyttfödandets funktion verkar i postmodernitetens teori hos Lyotard medvetet göras till en absolut och helig teknologi – bortkopplad från gemenskapen eller folket – på sätt och vis likt en repris på apoteoseringen av Jesus i den västerländska kristendomen, där ju som alla vet denna messianska figur till slut fixerades i en helig teknologi, jämställd med den absoluta Guden.

I dessa exempel, Agamben och Lyotard, kan vi tydligt se kontrasten mellan de två riktningarna. Om Agamben vill hitta vägar för att ifrågasätta de maktanspråk och teknologier som historiskt uppfunnits och profanera dem, föra dem tillbaka till gemensam användning, till 'folket' – *provocatio ad populum* – kan Lyotard sägas vilja nå liknande uttryck för frihet men ser sig tvungen att fortsätta tala den absoluta maktens språk – *provocatio ad caesarem*. En parallell till Agambens strävan att återföra den messianska pånyttfödande kraften till folket, med koppling till begreppet provokation, kan ses i antologin *Bibelns lära om Kristus – Provokation och inspiration*, där innehållet, kontexten och receptionen kring Viktor Rydbergs prästerskapskritiska bok *Bibelns lära om Kristus* (1864) behandlas från olika vinklar. I denna menade Rydberg (dock med egna baktankar om styrande, liberalt sådant) just att kyrkan helt feltolkat Bibeln, att Jesus inte var 'Guds avbild på jorden' i meningen att han tillhörde och ingick i Guds eviga helighet utan att han helt enkelt var en *idealmänniska* som 'förkroppsligade Guds ord' genom att han visade vägen till att förverkliga det goda gemensamma livet.<sup>66</sup>

Genom denna språkhistoriska utredning av begreppet 'provokation' har jag här alltså menat att visa på en differentierad förståelse av begreppets betydelser främst via jämförelser baserade på en utredning av en av dess tidigast dokumenterade historiska användningar, i en övergång mellan två skilda samhällsstrukturer eller gemenskapssystem som haft betydelse för den konstituerande

65 Jean-François Lyotard, *The Postmodern Condition: A Report on Knowledge* (Manchester: Manchester University Press, 1986), s. 16, 81.

66 Birthe Sjöberg, "Rydbergs texter omkring Bibelns lära om Kristus", ur *Bibelns lära om Kristus – Provokation och inspiration*, red. Birthe Sjöberg & Jimmy Vulovic (Lund: Absalon, 2012), s. 152ff.

utvecklingen av vår nuvarande västerländska samhällsstruktur, våra nuvarande språk. Denna skillnad är mellan en historisk gemenskap där folket utanför maktanordningarna förhandlat sig till direkt frigörande beslutsposition och det senare utvecklade absoluta, teknologiska och 'heliga' maktsystem vi till stora delar fortfarande lever inom. I denna utredning har jag vaskat fram två skilda riktningar för den bildliga 'röst' som ingår i begreppet. Det behöver alltså inte innebära just en talande röst utan, mest generellt: ett framläggande av valfritt sorts uttryck i en offentlighet.

Dessa två huvudsakliga yttersta riktningar, motpoler i ett spektrum, kommer att bli verktyg för min fortsatta undersökning: en 'röst' kan riktas främst mot 'folket', alltså till ett 'naturligt' mänskligt ursprung – i sin yttersta gränsform: bortom alla anordningar – eller främst mot den via språk och tekniker *skapade* (och därmed 'onaturliga') absoluta makten. Alltså, i sin mest förenklade metafor: neråt eller uppåt. Termerna (naturligt osv) används här, för att förtydliga, utan några ytterligare införda eller magiskt inbyggda värderingar/normeringar. Något mänskligt tekniskt tillverkat kallas här onaturligt enbart i meningen 'icke skapat direkt av naturen' – sedan kan det ju befinna sig på olika nivåer av distans till denna natur. En provokation från t ex en motkultur blir här då ett uttryck (från en person eller grupp) som ifrågasätter/utmanar något – en orättvis dom, en lagmässig funktion – hos den dominanta kulturen, hos dess beslutade form eller lag vid en specifik tidpunkt, för att förhoppningsvis få till stånd en utveckling som kan friställa eller upphäva denna dom.

Här ses alltså dessa reaktioner, de röster som förs ut i offentlighetens rum (via media, text, objekt osv) som talande till eller reagerande på en rådande gemensamhetsstruktur, en kontext, men detta inte bara genom 'yttre' (språkligt medvetna) reaktioner på yttre kontexter/strukturer, utan även i form av inre, spontana reaktioner på strukturerna och dess olika inre lagmässiga konsekvenser.

Med en provokation (t ex på en offentlig plats) förstås då här ett uttryck som samtidigt innebär framläggandet av en röst och framkallandet av en reaktion – det är ett uttryck som vill nå en viss verkan. Den ifrågasättande röst som riktar sig främst till *populum* jämförs här sedan med (den icke heliggjorda) messiasgestalten hos Agamben samt med skrattets hela uttryck, eller 'kall' om man så vill, hos Bachtin. I denna framgrävda begrepps betydelse finns samtidigt inuti båda riktningar ett *utmanande* av en orättvis dom (antingen utsagd eller invävd som fördom, i sin yttersta form rentav inuti varenda benämning, varje bedömning hos 'lagen', eller ett ensidigt logiskt språk) och en vädjan att bli fri från denna. Skillnaden är till vem man talar, i vilken riktning – och beroende på detta tar sig uttrycket olika form, ytterst: oseriöst eller seriöst. Sedan beror i varje fall dess verkan på om den/de man talar till har möjlighet att uppfatta, förstå – eller besluta kring – denna vädjan: om de kan påverka gemenskapens styrande anordningar, i sin bredaste tolkning.

## C ≪ Kontexter & anordningar ≫

### Om Grammisgalan – 2:28

Den elfte september är som alla vet ett ovanligt olycksdrabbat datum, ett datum för provokationer av olika slag, mot olika maktordningar, från olika håll. Men förutom den mest kända trion – Anna Lindh 2003, 11-september-attackerna 2001 och Pinochets militärkupp i Chile 1973 – ägde en annan provokativt grundad katastrof rum samma datum året innan Pinochets maktövertagande, kanske den värsta av dem alla: den svenska Grammisgalans prisutdelning 1972. På denna den fjärde grammisgalan i ordningen drogs motsättningarna i den pågående svenska musik- och kulturdebatten fram i ljuset, till en kritisk spets. Nyligen hade den svenska 'proggen' fötts – en växande musikdriven progressiv motkultur riktad mot kommersialism, kapitalism, allmänna tecken på borgerlighet – och börjat ta plats som en provokativ kraft mot etablissemang. Den vid tidpunkten ett par-tre decennier gamla skivindustrin, som varit en av grundpelarna till hela uppkomsten av motkulturen, hade nu börjat ifrågasättas (med radion som bundsförvant) som främst vinstintresserad. Det hela kom att leda till Grammisgalans kollaps (den återuppstod inte igen förrän 15 år senare), där en händelse var central: priset till det, ska vi säga, speciella bandet Philemon Arthur & the Dung.<sup>67</sup>

Grammisgalan uppkom som organ för den svenska avdelningen av IFPI (International Federation of the Phonographic Industry) – den internationella skivindustrins federation av ägare och ledare: dess officiella, professionella 'konvokation'. Denna organisation uppkom ur den ekonomiska krisen på 1930-talet med syfte att skydda vinstintresset vad gäller skivindustrins produkter, främst mot spridningen i radio/media, men även mot ägandekraven från musikerna, och som ekonomihistorikern Rasmus Fleischer visar i en undersökning: på direkt initiativ från det fascistiska Italiens officiella styre.<sup>68</sup>

Mussolinis regering såg rentav denna fråga som högst intressant, men som Fleischer visar hade intresset inte så mycket med vare sig musik eller ekonomi att göra: det var istället ett sätt för den fascistiska modellen att göra reklam för sin beslutsstyrka och krishantering gentemot socialism och liberalism. Ett sekundärt motiv var även att lyckas underminera musikernas krav på kollektiva rättigheter via ILO,<sup>69</sup> och istället anlägga en modell som skulle uppvisa den perfekta organiseringen av samhällskroppen enligt fascistisk princip. En copyrightlag som skyddade privat ägande, med kontroll av rättigheter ovanifrån, förde samman skivbolagens krav med musikernas till de förras

67 Se text Lars Lilliestam, *Rock på svenska* (Göteborg: Bo Ejeby Förlag, 2013), s.165.

68 Rasmus Fleischer, "Protecting the musicians and/or the record industry? On the history of 'neighbouring rights' and the role of Fascist Italy", *Queen Mary Journal of Intellectual Property*, vol. 5, nr. 3 (2015), s. 327ff.

69 ILO: *International Labour Organization*, Internationella arbetsorganisationen (för arbetstagare).

förmån ('neighbouring rights'). Den hierarki i rättigheter som den italienska modellen förde fram för kompensation fick följande ordning: högst upp producenter (skivbolag), sedan media, och sist utövare/musiker. Det var denna modell, med IFPI som främsta proponent, som till slut vann över alla andra förslag, och den kompromiss som till slut arbetades fram innebar att (den *individuelle*) musikern skulle få en viss andel av skivbolagens kompensation.

IFPI är såklart inte längre någon fascistisk propagandamaskin för det, men man ser att den redan i sin struktur premierar företrädarna för industrin över musikerna och musiken som sådan. Grammisgalan uppstår hursomhelst i Sverige som ett sätt att samla ihop och legitimera den egna industrins verksamhet, eller som det står angående galans födelse 1969, i IFPIs egna webbtidning *Musikindustrin*: "Den svenska skivbranschen har bestämt att för första gången skapa sitt eget pris, Grammis, för att belöna starka produktioner men också för att göra PR för en bransch som börjat få stadga – och en svensk profil. Förebilderna är amerikanska Grammy Awards [...]".<sup>70</sup> Det handlar alltså uttryckligt om en *bransch*, som verkar mena att nationens officiella musikaliska värden, likt IFPIs inre hierarki, ska organiseras och utdelas ovanifrån: av skivbolagen, alltså producenterna, och inte i första hand 'arbetarna' – musikerna. Men för att legitimera detta anspråk behöver dessa såklart samarbeta i en helst så opartisk jury som möjligt.

Hos denna jury ska det då bestämmas vilka av skivbolagens produkter under året som innehar det 'högsta värdet' i olika kategorier, en 'konvokation' i ordets rätta bemärkelse: en ceremoni där utmärkelser och benämningar cementeras för de som håller igång branschens, yrkesområdets fortsatta ordning. I kriterierna verkar sedan ordvalet 'stark produktion' inneha en central ställning. Ordet 'stark' kan ju tolkas olika beroende på kontext, men fokus ligger i alla fall på *produktionen* och på vikten av den tekniska kvalitén, vars en gång dyra maskinella garant förr ägdes av skivbolagen (studio, utrustning, inspelning osv), som ett viktigt kriterium för att skilja de professionella från amatörerna. Samtidigt innehåller ju begreppet 'produktion' även de rent musikaliskt tekniska insatserna, fast på en lägre nivå som följer den hierarkiska modellen.

Enligt IFPIs internationella huvudhemsida är deras uppdrag tredelat: "Promoting the value of recorded music, [...] Campaigning for the rights of record producers, [...] Expanding the commercial uses of recorded music".<sup>71</sup> Det är kanske inte så konstigt egentligen att en politiskt medveten progressiv musikerörelse som ville bekämpa kapitalismen skulle börja bråka, men som det visar sig blev denna svenska progrörelse populär med sina egna produkter på sina helt egna villkor, oberoende av den etablerade industrin, och som viktig aktör i musiklandskapet behövde dess representanter till slut inkluderas i juryn för priset. Trots, eller tack vare, inklusionen fortsatte

---

70 Lars Nylén, "Grammis: Hur började det – och vad hände 1972?", *Musikindustrin* [publ. 2016-02-22], <http://www.musikindustrin.se/2016/02/22/grammis-hur-borjade-det-och-vad-hande-1972/>

71 "Our mission", *ifpi.org* [2016-03-30], <http://www.ifpi.org/about.php>



rörelsen än hårdare med sina protester: musikens värde, menade man, skulle absolut inte få bedömas enligt kommersiella måttstockar. Håkan Lahger skriver tillbakablickande såhär i introduktionen till sin bok *Proggen*: ”Skivorna [från musikärelsen] gick ut i stora upplagor, vann Grammispriser, spelades stundtals flitigt i radion och hamnade på olika topplistor. Det vill säga innan vi hunnit skrika och bråka så mycket att Kvällstoppen och Grammisgalan lades ner.”<sup>72</sup>

Denna ceremoni, ritual om man så vill, fick en dubbel funktion, uppkommen ovanifrån som den var, av företrädare för industrin, av skivbolagsägare och inte av musikerna själva. Galan behövde legitimera sig via representanter för hela fältet runt de mest populära utövarna/arbetarna, och hoppas att de alla vill nå samma konsensus: branschens egen överlevnad, samt att hylla yrkesområdet – som samtidigt är en konstform – genom att peka ut de ideala verken/produkterna. Riktningen måste hamna någonstans mittemellan ren kommers och estetik. Problemen uppkommer när delar av dess inre stretar emot grundriktningen hos denna struktur. I *Musikindustrins* artikel om Grammisgalans historia beskrivs problemen i dess begynnelse på detta vis:

På ena sidan fanns bolag i en svensk skivbransch som i decennier lånat inspiration – och licenser – från i synnerhet amerikanska, engelska och tyska branschkollegor. Men i början av 1970-talet växte sig en andra sida allt starkare. Nya svenska bolag, drivna av nykomlingar i sammanhanget, med en politisk agenda utöver själva musikutgivningen. [...] Idékrocken blev ofta hård.<sup>73</sup>

I samma artikel kommenterar Dag Häggqvist, en av grundarna och representant för Sonet, ett av de största svenska skivbolagen, beslutet att lägga ner: ”Minns jag rätt var ett av de dåvarande storbolagen drivande i att lägga ned. Säkert var Sveriges Radios och SVT:s ’vänstervridning’ ett skäl till att det bolaget fick som dom ville.”<sup>74</sup> Inom galans styre diskuterades initialt omförhandlingar av regelverket och dess teknologier men man valde alltså till slut, i närkampen med dessa helt motsträvande idéer, att döma ut sig själv som värderande och legitimerande instans och lägga ner. Motkulturens handlingar fick här en drastisk verkan, men hur hade man nått dit? Var kom motkulturen ifrån och hur såg dess svenska version ut vid denna tidpunkt? Här behövs en kontextuell och begreppslig historik över denna motkultur, över dess utveckling samt hur den beskrivits från olika håll.

---

72 Håkan Lahger, *Proggen – musikrörelsens uppgång och fall* (Stockholm: Atlas, 1999), s. 17.

73 Lars Nylén, ”Grammis: Hur började det – och vad hände 1972?”, *Musikindustrin* [publ. 2016-02-22], <http://www.musikindustrin.se/2016/02/22/grammis-hur-borjade-det-och-vad-hande-1972/>

74 *ibid.*

Uppkomsten av den ungdomsgrundade motkultur som spreds främst via populärmusik, startpunkten för dess uttryck och spridning, brukar förläggas till musiken och de musikaliska produkterna hos den urbaniserade afroamerikanska kulturen i södra USA runt början av 1900-talet. Blues och jazz (ca 20-tal) omformas via R'n'B till rock (50-60-tal) och diverse pop-genrer osv, musik som snart möter resten av befolkningen.<sup>75</sup> I jämförelse med den mogna vuxna populärmusiken, som tycks slätstruken och ofarlig, verkar (främst) ungdomen uppfatta – kanske återfinna – något viktigt och levande hos denna nya musik som framhäver det mer råa, spontana, rytmiska. Detta något tar man och gör till sitt, reproducerar på olika sätt på nya skivor. Dessa produkter kunde sedan spridas vidare över världen, influera ytterligare områden med sina, ska vi säga, teknologiskt ljudmässiga intrycksuttryck av livet i den moderna världen/staden.

Modernisering och teknologisering är termer som löper parallellt med skapandet av en ungdomlig motkultur i analyserna. Till viss del gäller detta ekonomiskt och materiellt, som när Fornäs i sina tidiga texter undersöker den svenska 'motoffentligheten' med ett marxistiskt färgat språk direkt hämtat ur densamma: i och med att den kapitalistiska och teknologiska utvecklingen drivit ut folket från landet in i städerna och proletariatet skapats delas arbete och fritid upp, där den senare till slut utökas till den grad att det finns en grund för en (kommersiell) populärkultur. Samtidigt leder det materiella välståndet, speciellt efter andra världskriget, till att även ungdomen inom den växande medelklassen får ekonomiska möjligheter – köpkraft, som det heter – och kan utveckla sina egna kulturella värden och produkter.

Fornäs talar i samma text även om hur den borgerliga, seriösa, klassiska musiken utformas i ett tidigare skede inom samma moderniseringsprocess (vilken han i senare texter skulle komma att resonera kring via andra perspektiv än det strikt marxistiska). Den officiella offentlighetens (musik-)kultur separeras där ut ur det övriga livet, blir professionell syssla och legitimeras med hjälp av virtuosa genier.<sup>76</sup> Här dyker det även upp ett tidigt europeiskt motstånd runt 1900-talets första decennier, dock ett mer intellektuellt betonat sådant, i och med avantgardens, t ex dadaismens, provokationer mot etablissemanget (där musik, eller totalt oljud, var en komponent).<sup>77</sup> Men genomslagskrafterna – de teknologiska, innehållsliga, ekonomiska – för en spridning av ett större, 'folkligt' kulturellt motstånd sammanstrålade först med rockmusiken (via jazzen) i USA.

En annan forskare inom FUS-programmet, Ulf Boëthius, tittar i en essä på den relation mellan

75 För en väldigt kort sammanfattning, se t ex Richie Unterberger, "Birth of Rock 'n' Roll", ur *All Music Guide to Rock* (San Francisco: Miller Freeman, 1997), s. 1099f. En annan översiktlig rockhistorik är t ex den svenska boken av Per-Erik Brolinsson & Holger Larsen, *Good Vibrations* (Stockholm: Natur och kultur, 1999).

76 Johan Fornäs, *Musikrörelsen – en motoffentlighet?* (Göteborg: Röda Bokförlaget, 1979), s. 20ff.

77 Se t ex Matthew Biro, *The Dada Cyborg – Visions of the New Human in Weimar Berlin* (Minneapolis: University of Minnesota Press, 2009), s. 50f.

det höga och det låga som formats via de olika förutsättningarna för den officiella, seriösa och styrande kulturen gentemot den icke-officiella, folkliga, populära, via motsättningar som på senare tid verkar vara på väg att upplösas. Han går ännu längre tillbaka i historiken och menar, via Bachtin, att denna uppdelning mellan befolkningens olika uttryck började ta form någonstans under den romerska antiken, där den inte verkar ha funnits inom t ex den grekiska civilisationen. Under medeltiden var dessa uppfattningar fortsatt uppdelade men samverkande, där den folkliga (även kallad den 'lilla') kulturen fortfarande bedrevs på lekens och skattets oseriösa bas, bredvid och tillsammans med prästernas och adelns 'stora' seriösa allvar. Jäms med kapitalismens uppkomst och den påbörjande moderniseringsprocessen började dock under 15-1600-talen de styrande i städerna ta avstånd från och även bekämpa den lantliga folkkulturen, så att dessa kulturer – den officiella och den icke-officiella – till slut helt separerades, under tiden som hela befolkningen alltså själva mer och mer införlivades in i statsapparaternas processer.<sup>78</sup>

En analogi med tidigare nämnda idéer om Jesus som en idealt handlande människa kan göras med vad Eyerman och Jamison i *Music and Social Movements* talar om som musikens ursprungliga sanningsbärande roll – musik menas här kunna utgöra en "exemplary action" i sociala gemenskapande rörelser.<sup>79</sup> Detta kan jämföras med beskrivningen av det messianska 'kallet': musiken ställer rörelsens röster mot det stela, ifrågasätter samhällets lagmässigheter. Även om musikens roll hos motkulturen och dess uppkomst kräver långt mer ingående resonemang än här finns utrymme för kan man för detta fall likna dess musik med uppvisandet av bannet över det 'nakna liv' som överges av suveränen med dess officiella kultur. Motkulturens undantag manifesteras som exempel för det som fångats inuti detta bann. Att begreppet 'band' började användas för jazz- och rockgrupperna kan möjligen tyda på att man uppfattat just dessa provokativa tendenser att vilja framföra rörelse till/mot det icke-rörliga och teknologiska. Dessa musiker blir i så fall 'banditer', inte bara rena underhållare: de visar upp den öppna frihet som finns i att inte strikt följa suveränens lagar.

Ungdomens motkultur är den som börjar bryta fram och störa den stelnade maktens officiella kultur genom att profanera dess teknologier. Där dessa tillkommit främst för försvar, för stabilisering eller utvidgning av systemet ('skrikets språk') – texten, inspelningen, datorn, radion, trumman, internet osv, används de av lekens och skattets språk i eget, motsatt, eller oseriöst syfte. Den ursprungliga skattkulturen hos folket (som enligt Bachtin alltid levtt kvar i t ex konsten och litteraturen) menas här vara den som börjar uttryckas i denna musik, i pop och rock osv, och kan sägas börja tränga fram till den officiella makten genom den ungdom som befinner sig på den tröskel där varelsen utvecklats men ännu inte assimilerats in i alla (språkliga, ekonomiska, teknologiska) anordningar hos den

78 Ulf Boëthius, "Högt och lågt inom kulturen", ur *Ungdom och kulturell modernisering*, red. Johan Fornäs & Ulf Boëthius (Stockholm: Symposion, 1994), s. 59ff.

79 Se Ron Eyerman & Andrew Jamison, *Music and Social Movements. Mobilizing traditions in the Twentieth Century* (Cambridge: Cambridge University Press, 1998), s. 23ff.

dominanta kulturen, fast samtidigt har medel att sprida sin 'röst' via teknologin. Dessa röster, som här ses stå närmare den kroppsliga uppfattningen av att finnas till i världen, sprids via återkomsten av de karnevalska festernas könsrytmer, via intensiteten och improvisationen och allt det där som gömmts undan medan västvärldens kapitalistiska system byggts upp.

I sin tidiga analys av (i första hand den amerikanska) motkulturens uppkomst, *The Making of a Counter Culture*, talar Theodore Roszak om skillnaden mellan det europeiska och det amerikanska motståndet mot föräldragenerationen. Den europeiska ungdomen, menar Roszak, kunde med sitt missnöje lätt falla in i en lång tradition av mer eller mindre färdiga mallar för emancipatorisk politik och kritisk teori – en institutionaliserad vänsterrörelse, som dock gång på gång upptäcks vara antingen verkningslös, övergiven av de verkliga arbetarna eller införlivad i mainstreampolitiska koalitioner. Den amerikanska ungdomen, som stått utan denna vänstertradition, har dock inte haft samma tradition och möjlighet att utveckla denna sorts medvetna radikalitet.

De har istället, menar han, uppfattat och riktat sina motståndsförsök mot något mer osynligt och grundläggande än 'la bourgeoisie': nämligen den bakomliggande kulturella kontext inom vilken den vardagliga politiken försiggår, en gömd social form Roszak ger namnet 'teknokrati'. Med detta begrepp menas i detta fall den västerländska teknologiska civilisationens styrande form för sin egen organisering: det yttersta idealet för modernisering, rationalisering, planering och ordning som Roszak menar först nådde sin högsta utveckling i det amerikanska samhället.<sup>80</sup> Den europeiska motkulturen fastnar lätt i det ideologiska maskineriet, i dess seriösa motstånd: de övertar till slut en allvarlig 'serie' som upprepar och motsvarar det yttre systemets objektifierande struktur – "the definitive tendency of the dominant to appropriate the emergent" med Spivaks ord.<sup>81</sup> Den amerikansk-anglosaxiska motkulturen höll sig istället i denna jämförelse mer 'oseriös' i sitt tilltal, åtminstone under 60-talet. På sjuttioalet började dock dessa olika motkulturella instrument justeras till nya stämningar.

### *Om proggen – 2:25*

Efter denna motkulturs första större våg i västvärlden, med peace and love and knark and hippies under angloamerikanska förtecken, kollapsar alltihop någonstans runt Manson-morden, där insikten om dess mörka sidor kommer till ytan. Ur t ex den naiva hippies tro på en verklig utopi, en total ansvarslös frihet utanför den politiska fakticiteten, samt omedvetenheten som gjorde att de stora kapitalistiska maktsystemen lätt kunde ta sig in och profitera på samt neutralisera rörelserna, kom allt att kollapsa runt 70-talets start. Motkulturen börjar nu inse att den verkar i en verklig värld, i en

80 Theodore Roszak, *The Making of a Counter Culture* (London: Faber and Faber, 1973), s. 4f.

81 Gayatri Chakravorty Spivak, *Death of a Discipline* (New York: Columbia University Press, 2003), s. 100.

politisk kontext, den verkar behöva skaffa sig medvetna verktyg för sitt motstånd, hitta sin verkande riktning – den blir 'progressiv'. Detta tar sig olika uttryck på olika platser – får olika lokala praktiker.

Om nu de ursprungliga mer apolitiska och oseriösa egenskaperna hos rocken, som Roszak talar om, kan liknas vid riktningen i den fullständiga skrattrörelsen hos *provocatio ad populum* – med sin (musikaliska) röst provocerar man det system (utmanar dess lag/dom) som genom sina tvingande anordningar har makt att döma och dömsdöma (t ex via ekonomin) i en vädjan till 'folket': att detta folk ska igenkänna rösten, inse rättvisan och upphäva domen – ser vi också hur denna form inte kunde ha någon verkande samhällskraft i sin situation. Makten (att besluta och förändra) var/är fortfarande suverän och absolut, och motkulturen måste i så fall hitta sätt att 'tas på allvar'. Dess musik börjar här differentieras ut i olika skilda genrer. Några vill behålla dess mer omedvetna kraft, åt två grovt förenklade håll: festens rituella glada kroppsliga extas (dans, disco osv), samt den rena profanerande rörelsen å den andra sidan (hårdrock, punk osv). Däremellan försöker 'progrocken' mer medvetet hitta sätt att uttrycka och uppnå motkulturens *progressivitet*, det pånyttfödande elementets verkande potential. Även detta tar i huvudsak två riktningar.

Motkulturen verkar här upptäcka att den har att göra med en *caesar*, en absolut suverän, att den i så fall behöver använda dennes egna legitimeringstaktiker för att få sina röster hörda. På den anglo-amerikanska sidan av motkulturen kom så progrock att innebära att musiken helst skulle använda sig av den 'borgerliga' kulturens egna maktspråk för sin legitimering, sitt allvar: t ex den klassiska musikens virtuositet och komplexitet, teknologisk hi-fi-perfektion – användandet av dessa redan utvecklade maktteknologier på 'rätt' sätt där de fylls med motkulturens musikaliska kraft, kanske just för att få suveränen att uppmärksamma det nakna livets bann och åtgärda lagens funktioner.

Delar av den europeiska – i synnerhet den svenska – motkulturen hade ett motsatt ideal: den utgick från den ursprungliga musikaliska kraften och försökte sprida den till hela befolkningen för att kunna skapa en egen motmaktteknologi motsvarande suveränen. Just den svenska musikrörelsen har flera gånger beskrivits som ovanligt politiskt engagerad och handlingskraftig.<sup>82</sup> Här skapades för en period en verksam motoffentlighet som ville försöka koppla bort sig helt från den officiella.<sup>83</sup> Denna motmakt kom snart att samlas i en tidskrift med namnet *Musikens makt*, där man t ex i ett tidigt nummer utreder storbolagen i USA och världen och medvetandegör det paradoxala faktum att de största 'peace & love'-musikerna via sina skivbolag ingår i ekonomiska knutar med företag som samtidigt tillverkar krigsmateriel till Vietnam.<sup>84</sup> Med musiken och handlingarna ville musikrörelsen via tidningen bli uttrycka sin version av 'folkets' kollektiva och emancipatoriska önskan i form av

82 Johan Fornäs, *Musikrörelsen – en motoffentlighet?* (Göteborg: Röda Bokförlaget, 1979), s. 54.

83 Kan här finnas en reagerande koppling till strukturen hos den mer folkgrundade nordiska rätten? Mer lösa funderingar: angående motkulturens kollaps och pånyttfödande på annan nivå – angående modernitetens övergång till annan nivå (postmodernitet) – angående världsekonomin kollaps och återfödelse på annan nivå (Nixons frikoppling av dollarn 1973) – finns även här samband?

84 "Handgranat och klarinett ska de va, tjo och tjim och mycket annat... Vem äger skivbolagen?", *Musikens Makt* nr 4 (1973), s. 12f.

provokationer mot vad man såg som den borgerliga kapitalistiska individualismen.

Denna tidning blev alltså den svenska motoffentlighetens, proggen, egna centrum för samling och legitimering, dess egna konvokation, och den börjar utges i tidskriftform efter Grammisgalans död, 1973. Den började dock utges på stencilformat i liten upplaga våren 1972 av SAM-distribution – den organisation som grundats av musikärelsens två största skivbolag MNW och Silence för att de själva skulle kunna kontrollera spridningen av sina produkter. I en artikelserie i *Folket i Bild* samma år, där musikärelsen och denna nya tidskrift som dess språkrör behandlas, beskriver Leif Nylén (medlem i två av rörelsens grundläggande rockgrupper: Blå Tåget och Gunder Hägg) koncist de centrala punkterna i polemiken mot den andra sortens 'progrock' (alltså till skillnad från den 'progrock' som utvecklades i Sverige):

[...] vad är egentligen "progressiv musik"? Man ska ha klart för sej att också den kommersiella skivindustrin numera mer än gärna använder den termen. Men då betyder progressiv ungefär detsamma som experimentell eller avantgardistisk musik – dvs för att göra bot på den marknadskris som popmusiken drabbades av i slutet på 60-talet hittade man på att försöka exploatera ett nytt (eller gammalt, men för popmusiken nytt) kvalitetsbegrepp. Kvalitet blir identiskt med prestationsförmåga, hantverk, specialisering, ett "artisteri" isolerat från sin sociala funktion. Supergrupperna träder fram, genierna, virtuoserna, en elit som alltmer isoleras från sin ursprungliga förankring i en relativt genuin ungdomskulturs bas.<sup>85</sup>

Man kan säga att den svenska proggen ville bibehålla rockmusikens 'folkliga' kärna, dess *populum*-riktning, vilket dock i praktiken förflyttade dess medvetna progressiva (röst-)riktning mot den absoluta makten (*caesar*) till en annan, kollektiv punkt: i detta fall tidningen och dess (mer eller mindre vänsterpolitiska, marxist-leninist-maoistiska, civilisationskritiska) ideologier, där 'folket' görs till en abstrakt idé med politiska övertoner. I båda dessa fall handlar det i slutändan om att svara på lagen med en ny lag (-logi eller -ism). I och med detta återupprepas i båda fall rörelsen för den första mediala ungdomskulturens musik, jazzen, då även denna till slut drog mot den klassiska musikens språk för att legitimera sig och sina produkter.

Den svenska musikärelsen växte fram ur ett flertal företeelser: några fria teatrar, den kortlivade klubben Filips i Stockholm ('68-'69), Uppsala folkfester och inte minst de populära Gärdesfesterna med start 1970.<sup>86</sup> Det var främst genom de senare som media och resten av omvärlden upptäckte att en spontant uppkommen och självmedvetet svensk musikalisk motkultur plötsligt hade växt fram med en mängd olika artister, och med hållningen att alla kunde och skulle vara med. Med detta sagt var ju nu denna musikärelse trots detta aldrig någon *Musikärelse* – i bemärkelsen en homogen rörelse där alla inblandade tillsammans drog åt ett klart utpekat håll. Den innehöll en stor mängd

85 Leif Nylén, "Musikens makt", *Folket i Bild – Kulturfront*, årg. 2, nr. 10 (1973), s. 20.

86 Se David Thyrén, *Musikhus i centrum. Två lokala praktiker inom den svenska progressiva musikärelsen: Uppsala Musikforum och Sprängkullen i Göteborg*. Diss. Institutionen för musik- och teatervetenskap, Stockholms universitet (2009), s. 60ff, 101.

människor som spretade åt olika håll, där de olika uttrycken och gränsdragningarna ibland var motsägelsefulla, och istället för att förklara den som en stabil enhet kan man säga som så att det vid denna tid dök upp likartade tendenser som till slut skapade något som började kallas för 'musikrörelsen', vilket blev ett begrepp alla inblandade i fortsättningen på något sätt behövde *förhålla* sig till. Människorna skapade alltså begreppet som i sin tur skapade dem.

I en samtida artikel i musik-/grammofontidskriften *Musikrevy* beskrivs en 'ideologisk bas' hos musikrörelsens skivbolag: "ökad politisk medvetenhet, en icke kapitalistisk ekonomi och en aktivering av lyssnaren genom minskande av 'avståndet' mellan musiken och lyssnaren",<sup>87</sup> en beskrivning som rimmar i stort med de som ges hos t ex Thyréen och Arvidsson.<sup>88</sup> Denna bas kan dock sägas vara negationen av själva grundförutsättningen – skivan, samt dess monetära värde – något som senare även noterats av Eva Wilke, ena delen av paret i skivbolaget Silences ledning: denna paradoxala poäng i att vilja avskaffa sin egen ekonomiska verksamhet.<sup>89</sup> Utan att här gå in närmare på exakt hur de uttalade politiska intressena och fraktionerna samverkade och efterlevdes eller inte i skivbolagens fall (vilket undersöks närmare i just Arvidssons och Thyréens respektive arbeten) uppfattades en gemensam uppgift vara att sprida den mer oberoende och udda musiken i kampen mot de kommersiella bolagen.<sup>90</sup> Av musikrörelsens större skivbolag var det Silence som gav ut de mest udda artisterna och det var också de som till slut skulle ta sig an det mystiska bandet Philemon Arthur & the Dung och släppa deras debutalbum – detta objekt som skulle komma att få en central plats i deformeringsen av en viss nyskapad instans i Sveriges musiklandskap.

### *Om debatten – 1:07*

Grammisgalan 11 september 1972. Utanför står representanter från musikrörelsen och delar ut flygblad författade av en av dess högsta talesmän, tidigare nämnda Leif Nylén (som tillsammans med bandkollegan och poeten Thomas Tidholm propagerat för den nya musiken i olika tidskrifter åtminstone sedan 1967).<sup>91</sup> Året innan hade denna nya musik tagit sig in i Grammisgalan via ett pris till bandet Contact och deras skiva *Hon kom över mon*, och nu detta år hade rörelsen växt sig så stor att dess åsikter och medlemmar tagit sig ända in i juryn.<sup>92</sup> Man var fast besluten att riva ner vad man såg som ett kommersialistiskt spektakel – och även på andra håll hördes liknande röster. I *Aftonbladet*

87 Mats Josephson, "Popnotiser", *Musikrevy*, årg. 27, nr. 3 (1972), s. 157.

88 Se t ex Alf Arvidsson, *Musik och politik hör ihop* (Möklinta: Gidlunds, 2008), s. 77ff, 214f, eller David Thyréen, *Musikhus i centrum. Två lokala praktiker inom den svenska progressiva musikrörelsen: Uppsala Musikforum och Sprängkullen i Göteborg*, Diss. Institutionen för musik- och teatervetenskap, Stockholms universitet (2009), s. 80ff.

89 Håkan Lahger, *Proppen – Musikrörelsens uppgång och fall* (Stockholm: Atlas, 1999), s. 106.

90 David Thyréen, *Musikhus i centrum. Två lokala praktiker inom den svenska progressiva musikrörelsen: Uppsala Musikforum och Sprängkullen i Göteborg*, Diss. Institutionen för musik- och teatervetenskap, Stockholms universitet (2009), s. 30f, 81ff.

91 Alf Arvidsson, *Musik och politik hör ihop* (Möklinta: Gidlunds, 2008), s. 232.

92 David Thyréen, *Musikhus i centrum. Två lokala praktiker inom den svenska progressiva musikrörelsen: Uppsala Musikforum och Sprängkullen i Göteborg*, Diss. Institutionen för musik- och teatervetenskap, Stockholms universitet (2009), s. 65.

fördes i anslutning till galan detta år en debatt som startades med ett inlägg av Ludvig Rasmusson där han kritiserade nöjesjournalister, SR och radioproducenter för att ställa upp på detta 'kommersiella jippo' där utländskt ägda storbolag bara gav sig själva priser för att sälja fler skivor, och där inte det oberoende (svenska) musikskapandet kom i första hand.<sup>93</sup> Debatten fortsatte med Åke Brandel, Finn Zetterholm och Bengt Sändh, och i dessa senare inlägg kritiserades även skivdistributionen, själva skivan som medium/produkt samt kategoriseringen och systematiseringen av musiken.<sup>94</sup>

I det första inlägget menade Rasmusson rentav att Grammis startat i Sverige som ett sätt att bemöta hotet från de mer ideella svenska småbolagen. Oavsett om detta faktiskt var den ursprungliga tanken hade nu till slut den inre motsättning utvecklats då några företrädare för de antikapitalistiska producenterna i kraft av sin popularitet och sitt utbud till slut behövde bjudas in för att samverka med den etablerade branschen. Bland dessa var en av grundarna till *Musikens Makt*, Tommy Rander (även verksam inom ungdomsradien, senare musikjournalist samt även bidragande till grundandet av de senare oberoende skivbolagen Nacksving och Transmission – en central figur inom musikrörelsen), samt en annan person som var pådrivande i utnämmandet av den skiva som här står i fokus: Göran Bergendal från Rikskonserter.<sup>95</sup>

Dennes organisation (med rikstäckande start 1968) var istället politiskt skapad, en statlig organisation med grundsyftet att reformera, sprida och demokratisera den 'seriösa musiken' – i första hand rentav som en reaktion mot det teknologiska hotet från grammfonen gentemot den levande musiken. Rikskonserter utvecklades dock snabbt till att börja samverka med den nya experimentella populärmusiken och ville även sprida sina idéer om 'folkets musik', där alla skulle kunna vara med och spela själv. Här verkade tidigt även den konstmusikutbildade Bo Anders Persson, grundare av bandet Träd, gräs och stenar (fd International Harvester/Pärson Sound) som även de var centrala i uppkomsten av proggen och musikrörelsen.<sup>96</sup>

Denna musikrörelse hade som sagt nu alltså nått en tröskel där de kunde påverka branschens styrning och riktning inifrån, där de kunde *lägga fram sin röst*. Med hjälp av en provokation inuti konvokationen kunde man här skapa en störning för att vrida bort den senare från rent ekonomisk hänsyn och kommers, utmana den ekonomiska lagens (för-)domar. Men vad var då grundförutsättningen för den kommers man ville förstöra? Den baserades på en specifik produkt: LP-skivan. Innan vi går över till själva fallet Philemon behövs en kort undersökning av detta teknologiska fenomen: musiken som säljbart objekt.

---

93 Ludvig Rasmusson, "Grammis, ett kommersiellt jippo", *Aftonbladet*, 11 sept. 1972.

94 Se Ludvig Rasmusson, Finn Zetterholm, Bengt Sändh, "Apropå Grammis", *Aftonbladet*, 19 sept. 1972.

95 David Thyrén, *Musikhus i centrum. Två lokala praktiker inom den svenska progressiva musikrörelsen: Uppsala Musikforum och Sprängkullen i Göteborg*. Diss. Institutionen för musik- och teatervetenskap, Stockholms universitet (2009), s. 65, 301f.

96 Alf Arvidsson, *Musik och politik hör ihop* (Möklinta: Gidlunds, 2008), s. 59f, 309.



I mötet mellan den efemära musiken och dess inskription i fysiskt objekt för produktion och ägande finns en spänning som filosofen Evan Eisenberg behandlar i sin bok *The Recording Angel*, där han fokuserar på musik med frågan om vad som hände när den blev ett ting – alltså dess teknologiska reproduktion, i den fysiska formen av en skiva (likt ämnet för Walter Benjamins kända essä, fast här angående musik istället för bildkonst).<sup>97</sup> Han gör kopplingar till den historiska skillnaden (innan fonografen) mellan det sekulära, familjära vardagliga musikspelandet och den heliga, rituella musiken:

Sacred music is performed only on its proper occasion and exactly in the manner prescribed. Secular music also has a context, but singing out of context is just eccentric, not sacrilegious, and the singer is free to adapt and invent. With the phonograph, music of every description [...] is injected into everyday life. [...] But in its manner of performance all music is sacred, because the phonograph always plays it exactly the same way. So records bring music back into everyday life, where secular music once was, but in a manner appropriate to sacred music.<sup>98</sup>

Den sekulära musiken kan här sägas vara en vardaglig, direkt gemenskapande aktivitet – en grund för *umgänget*. Begreppet 'umgänge' i dess hela betydelse (både familjär och sexuell, se t ex 'intercourse' eller *samlag*: den delade lagen), är något Agamben diskuterar med Heidegger (*Umgang*) som en grundläggande del av *Dasein*, varat i världen, enligt Kerényi även grunden till relationen människa – gudomlighet, där själva relationen subjekt/objekt upphävs eller är ömsesidigt utbytbar.<sup>99</sup> Hos dessa intima gränstillstånd uttrycks, kan man säga, en 'mellanvaro', ett intresse – *inter est*.<sup>100</sup>

Denna musik menas dock här via civilisationsprocessen ha genomgått Foucaultsk kontroll och disciplin: orkesterns instrument, de korrekta dansstegen osv. Men med rock'n'roll menar så Eisenberg att ungdomen återfinner det konkreta censurerade elementet: den pånyttfödande cirkulära rörelsen hos könet – tillblivelsen. Denna musikgenre "celebrates the state of transition, of transportation, with no particular place to go", "rock and roll had a boy's fascination with mechanical and rotary motion – rolling, spinning, twisting, screwing – that dancing to records doubly satisfied. Rock moved outwards to embrace all life and preserve it in vinyl."<sup>101</sup>

Rockmusiken (frikopplad från 'n'roll) var alltså den som tog denna pånyttfödande rörelse och försökte applicera den på hela sin omvärld (för att 'rock it', skaka om den, eventuellt). Men ifall skivan som produkt i sig har varit till hjälp för upptäckten av denna rörelse – lyckats återföra könets 'nedre'

97 Se Walter Benjamin, "Konstverket i den tekniska reproduktionens tidsålder" [orig: 1936], *Kritisk teori – en introduktion* (Göteborg: Daidalos, 1987), s 187ff.

98 Evan Eisenberg, *The Recording Angel* (New Haven: Yale University Press, 2005), s. 64.

99 Giorgio Agamben, *The Use of Bodies* (Stanford: Stanford University Press, 2015), s. 39.

100 För en diskussion om mellanvaron i *inter est*, som grunden i umgänget/gemenskapandet, via bl a Arendt, se Maria Johansen, "This is the time. And this is the record of the time", *Kultur og klasse*, nr. 110 (2010), s. 52, 69ff.

101 Evan Eisenberg, *The Recording Angel* (New Haven: Yale University Press, 2005), s. 79f.

regioner till ritualens gemenskapande – har dess innehåll också hela tiden behövt hantera de teknologiska paradoxer den har medfört, vilket illustreras redan i dess grundstruktur: det efemära som objekt. Eisenberg talar om denna hantering av teknologin som ur sitt brott mellan framförare och publik skapar olika taktiker och uttryck, olika sätt att dekonstruera och rekonstruera tid och plats. I detta objekt, i skivan, hanteras alltså mötet – eller krocken – mellan användande och ägande, komposition och disposition, mellan fritt musikaliskt språk och teknologisk (re-)produktion.

Men vilka taktiker för att hantera teknologier och anordningar uttrycks då i mitt historiska fall? Hur relaterar dessa tankegångar till undersökningens centrala musikaliska produkt med dess specifika innehåll, samt till vad som hände där på Grammisgalan 1972? Hur ser de ut, de uttrycksskillnader som påtalats däremellan? Det är dags att börja rikta apparaturen mot dess brännpunkt.

## **D** ≪≪ *Fallstudie* ≫≫

### *Om Philemon Arthur & the Dung – 2:26*

Vilka består bandet av? Det korta svaret är: ingen vet. Eller antagligen vet några andra än de själva vilka de är, men det har ännu 40 år senare inte gjorts officiellt – även om det finns många teorier (inte minst på internet/Flashback, där flera låter väldigt säkra på sina olika svar). I en dokumentär om gruppen från 2010 hävdar skaparna att de lyckades lista ut vilka medlemmarna var, men att de valde att låta detta förbli hemligt.<sup>102</sup> De vanligaste teorierna är bröderna Wiehe eller några av medlemmarna från det likasinnade och lika skånsksjungande bandet Risken finns. Det enda som verkligen är officiellt sagt är i alla fall att bandet består av två bröder från den skånska landsbygden, vid skivsläppets tidpunkt (1971) 16 och 22 år gamla.<sup>103</sup>

Enligt legenden fick någon av medlemmarna i bandet Träd, gräs och stenar runt 1970 en heminspelad tejp av denna anonyma konstellation, tidigare spelad och uppmärksammas i radioprogrammet Bandet går i P3, där man spelade upp just heminspelade inskickade band från allmänheten.<sup>104</sup> Silence ger som sagt ut dessa tejper på debutskivan 1971, och öppningslåten ”In kommer Gösta” blir ett plojigt ’one hit wonder’ bland allmänheten, ”årets innelåt” som man skriver i en kort artikel i *Aftonbladet*, där man även gör en tidig kort intervju med bandet. Här nämns musikens amatörmässighet och att de instrument man använder sig av på skivan till stor del består av hushållsartiklar och liknande. ”Enligt vanliga musikaliska värderingar är plattan usel. Det hörs verkligen att

102 Se Lars Nylén, ”Gåtan Philemon Arthur and the Dung löst nästan!”, *Musikindustrin* [publ. 2010-03-11], [http://www.musikindustrin.se/2010/03/11/gatan\\_philemon\\_arthur\\_and\\_the\\_dung\\_lost\\_nastan/](http://www.musikindustrin.se/2010/03/11/gatan_philemon_arthur_and_the_dung_lost_nastan/)

103 Jan Andersson & Arne Norlin, ”Kvällens okända vinnare(?) i TV:s musikgala”, *Aftonbladet*, 11 sept, 1972.

104 Håkan Lahger, *Proppen – Musikrörelsens uppgång och fall* (Stockholm: Atlas, 1999), s. 86.

den är gjord av två amatörer på vinden. Texterna, däremot, är humoristiska och smått geniala.”<sup>105</sup>

I den korta intervjun svarar bandet oseriöst på frågorna, och beskriver skivan som ”en hälsning till alla som sitter hemma i köket och spelar, omedvetna om att de kanske låter bättre och originellare än det som hörs varje dag i melodiradion.”<sup>106</sup> Redan här ser vi det centrala intresset för det vardagliga *hemmet* och det ’sekulära’ musicerande man menar bör tillhöra alla – i linje med musikrörelsens uttalade åsikter. Detta är en tematik vi skall se som återkommande i själva skivan, med dess musik och texter. Här knyts även an till den debatt om den kommersiella ’skvalradion’ som samtidigt pågick, men som här inte finns utrymme att gå närmare in på. I en annan tidig recension skriver *Musikrevy*, i samma blandning av förvirring och uppskattning, att skivan ”är en protest mot det komplicerade, förfinade och pretentiösa”, och att den verkar vilja få alla lyssnare att inse att de kan göra samma sak minst lika bra själva.<sup>107</sup>

En annan av de sällsynta intervjuerna med bandet utgavs 1989 i boken *Skånes Rockhistoria 1957-1977* av Bengt Eriksson och Magnus Gertten.<sup>108</sup> Duon är här såklart maskerad och i intervjun behandlar de sina influenser hos just 60-talets rockmusik, sin hemmamusicerande historia, sin amatörmässiga inspelningsteknik, de billiga eller hemgjorda instrumenten, det spontana och lekfulla låtskrivandet och det ’självkritiska’ bytet av bandnamn från ett konventionellt sådant till ett mer oseriöst. Genom intervjun tydliggörs brytandet med alla kontexter och texter: motkulturen med dess ungdomsmusik är ett uppenbart fundament men utöver detta vill bandet inte beblanda sig med uttryck från vare sig den officiella kulturen eller den övriga motkulturen/musikrörelsen, de vägrar ha en strikt relaterbar position till sin omvärld, vägrar uttala sig seriöst, verkar föredra att avsäga sig all vilja till personlig makt då de enbart vill tala från en position av ostört fritt lekande.

Denna intervju skulle kunna läsas som ett uttryck för en av de centrala paradoxala idéerna för motoffentligheten: ett offentligt uttryck för att vara mot offentligheten. I detta fall: att istället förespråka det vanliga folket i hemmet och dess sekulära kultur. Samtidigt vet vi ju inte hur pass ironiska de är i dessa sina uttalanden – kanske är ingenting de säger ’sant’ i deras medvetna bortkoppling av den egna kontexten. Kanske är alltihop ett planerat visande av budskapet. I så fall kan texten ses som ett ironiskt medvetet uttryck av samma paradoxala idéer, men ett som ändå inte vill uttrycka dessa idéer seriöst, utan bara genom uppvisandet av exempel som inte främst vill ägas av skaparna, utan delas. Man vill alltså inte utforma språkliga idéer utan enbart framföra sina objekt som handlingsexempel för en tillbakagång till ett ursprung i hemmet och lekandet, samt för en bortkoppling från ett seriöst förhållande till en offentlig kontext.

Dessa är alltså uttryck som på flera vis motsätter sig själva grunden för en ’vanlig’ idéhistorisk

105 Jan Andersson & Arne Norlin, ”Kvällens okända vinnare(?) i TV:s musikgala”, *Aftonbladet*, 11 sept, 1972.

106 *ibid.*

107 Mats Josephson, ”Popnotiser” (Skivrecension: Philemon Arthur & the Dung), *Musikrevy*, årg. 27, nr. 5 (1972), s. 158.

108 Se Bengt Eriksson & Magnus Gertten, *Skånes rockhistoria 1957-1977, del 1* (Lund: Box Music Production, 1989), s. 144ff.

förståelse av mer seriösa, t ex politiska, idéer för offentlig påverkan. Texten kan inte enkelt läsas gentemot en kontext, avsäger sig alla 'normala' förhållanden till denna, och vi vet egentligen inget mer än att vi inte vet om något de säger är sant. Man kan säga att bandet vill uttrycka ett 'användande-av-sig-själv' som lägger an ett vändande av den offentliga kulturen (eller den kulturella offentligheten) – vänder sig i uttrycket *mot* denna och visar därmed upp dess motsats inuti sig själv. Denna tematik präglar även musiken, vilket vi skall se.

I bl a Thyréns avhandling påpekas musikrörelsens centrala motoffentliga idéer om just att vända sig mot den dominanta kulturen och dess exklusivitet, att motverka städernas alienation och åter skapa en gemensam kontakt genom att aktivera folket att skapa sin egen kultur där alla ska kunna vara med och t ex spela musik (idéer som ju sedan även kom i fokus vid 1974 års officiellt politiska kulturproposition).<sup>109</sup> Thyrén fokuserar som sagt på två av de största försöken att förverkliga dessa idéer till fungerande institutioner i de svenska städerna, till musikhus, vilket såklart kräver styrning och anpassning till rådande strukturer. Här är en central punkt i problematiken (inte bara för musikrörelsen, utan även ytterst för själva uppsatsens ämne och ramverk): från att vara *mot en rådande offentlighet* (eller kultur) vill man börja *skapa en verklig 'motoffentlighet'* där man då utgår, eller helt enkelt tvingas utgå, ifrån de just då rådande strukturerna – istället för att försöka utreda och påverka själva grunden till strukturerna hos denna kultur, var de brister man ifrågasätter kan tänkas komma ifrån. Denna grund menas här – med resonemangen hos de olika tänkarna – bero på en mycket långtgående historisk och språklig utveckling. I brist på realiserbara praktiker för ifrågasättandet av de mest 'heliga' grunderna för gemenskapens rådande anordningar – samt därmed för utformandet av helt nya – måste man bygga med det redan färdiga och kan med detta i stort sett bara skapa just en 'motoffentlighet': en spegling som *mot-svarar* den redan färdiga dominanta kulturen, och till slut lätt bara kan uppgå i den.

Philemon Arthur & the Dung har alltså inte dessa anspråk, vill med sina skapelser inte ingå inom eller tala seriöst till offentligheten, medverkar inte till att bygga upp någon verklig motmakt, utan vill främst uttrycka en helt fri lekande uppfattning av sin omvärld. Vad de riktiga människorna under maskerna 'egentligen' tycker eller tänker vet vi fortfarande inte, och det är här heller inte intressant. Anonymiteten med dess självreflexiva negation av den 'egna' identiteten är central för förståelsen, och det gäller här att vara medveten om att de skapare/skildrare jag undersöker och talar om är just Philemon Arthur och the Dung, alltså just de skapade identiteterna med dessa namn, och vad *de* vill säga, inte de underliggande identiteterna – som skapats på annat vis. De senare är här tysta, och i rätt hög grad oväsentliga. Angående orsaken till anonymiteten säger duon själva i slutet av intervjun:

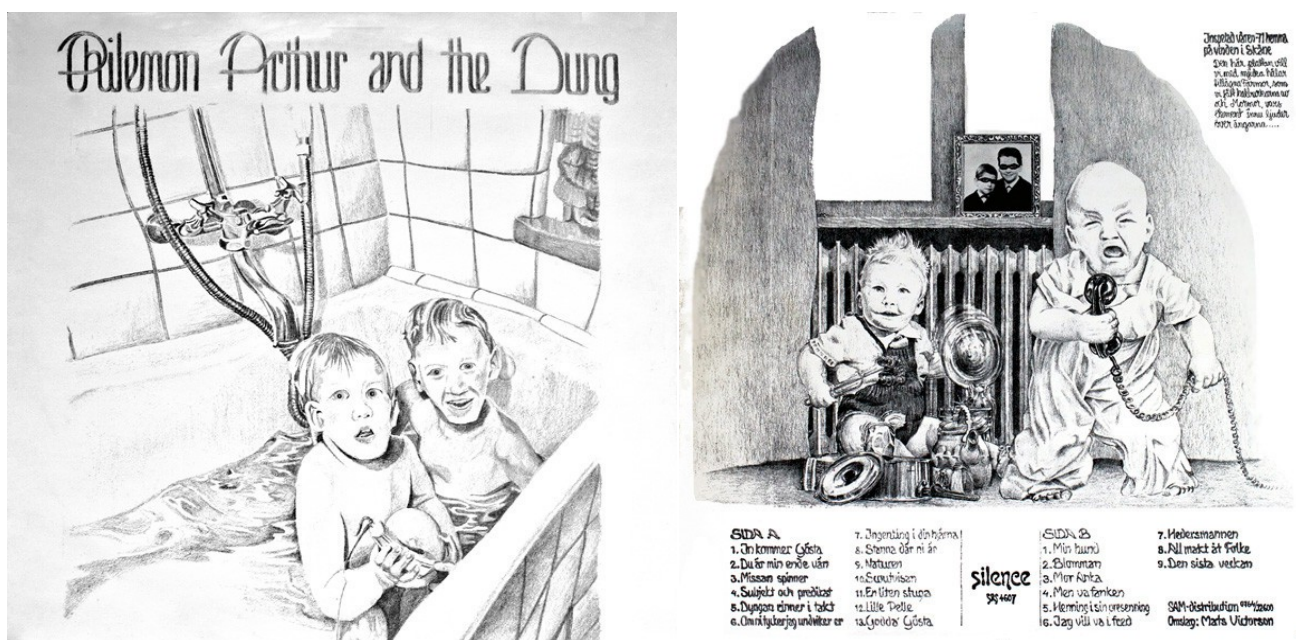
---

109 David Thyrén, *Musikhus i centrum. Två lokala praktiker inom den svenska progressiva musikrörelsen: Uppsala Musikforum och Sprängkullen i Göteborg*. Diss. Institutionen för musik- och teatervetenskap, Stockholms universitet (2009), s. 102, 149, 178.

- I början var det mest så att vi bodde i ett mindre samhälle och vi ville inte att grannarna skulle få reda på att vi höll på med våra 'konstigheter'.
- Nu tycker vi bara att det är onödigt att vi efter så lång tid talar om våra riktiga namn. Det är Philemon Arthur & The Dungs musik som är viktig. Inte vilka vi är.<sup>110</sup>

Man vill alltså vara ifred (detta är även en låttitel på skivan: "Jag vill va i fred") i sitt hem och få hålla sig udda, inte störa sina grannar där på landet men på samma gång ändå föra ett uttryck ut till offentligheten. Man menar rentav att det är viktigt. Denna undersökning vill alltså lyssna till denna mening och verkligen behandla detta objekt som viktigt på riktigt – försöka lista ut vad det vill säga i all sin *egendomlighet*, trots att det på ytan kanske verkar paradoxalt, ologiskt eller bara tramsigt.

### Om albumets yttre – 0:43



För att nu ta och börja titta på själva objektet, skivan ifråga: omslaget avbildar två små barn i en blyertsteckning, på såväl fram- som baksida. Barnen är i olika åldrar på de olika sidorna, är kanske inte samma barn, men båda teckningarna har formen av vardagliga fotografier – kanske tagna av en förälder – i de mest familjära, intima sfärerna av hemmet. På framsidan badar barnen i badkar, medan de på baksidan ser ut att sjunga och leka med att slå på kakburkar och element: det ser alltså ut som det låter på skivan. Här finns också ett verkligt inklippt foto på två bröder – ett sånt där studiofoto man tvingas göra som barn. De har dock ditmålade fantommasker för ögonen. I övrigt är omslaget handtextat och hemgjort, det uttrycker den DIY-estetik som var central hos musikrörelsen.

Hela skivan uppvisar, till det yttre som i själva musikens form och uttryck, känslan av en intim inblick i den privata sfär som är den ursprungligt *hemliga*: den vardagliga familjens hem, inuti

110 Bengt Eriksson & Magnus Gertten, *Skånes rockhistoria 1957-1977, del 1* (Lund: Box Music Production, 1989), s. 148.

väggarna för detta ekonomins ursprungliga *oikos* – människans hushåll. Här ser vi hur många av de teman som behandlats börjar sammanfalla, t ex den sekulära musikens intimitet, an-vändandet av ekonomins grundelement, de lekande improviserande barnen som hanterar anordningarna i sin omvärld – de anonyma barnen rentav: helt namnlösa, utan titlar, uppvisande ett helt kvalifikations- och hierarkilöst uttryck. På omslagets framsida är ju till och med de två pojkarna nakna där i badkaret: man kan säga att de bildar en påminnelse av det nakna livet, barnens kroppar som ännu inte ingår i *polis* via suveränens *oikonomia* utan fortfarande tillhör den familjära sfären. På skivan, objektet, möter dess mekaniskt ritualiserade, ekonomiskt 'heliga' karaktär dess radikalt yttersta motsats – det mest sekulära, vernakulära och amatörmässiga hos de lekande barnen i hemmet.

Vi kan fortsätta med att titta på bandnamnet: redan här kan man säga att det höga kontrasteras med det låga i en profanering. Philemon Arthur: detta är ett seriöst namn med anrika förmoderna associationer, det låter som en monokelbärande direktör från förr. Detta namn ackompanjeras alltså av 'the Dung', dyngan, på engelska dessutom – som en travesti på de stjärnledda konstellationerna från populärkulturens förr: Cliff Richards & the Shadows, Eric Burdon & the Animals osv. Genom såväl sin anonymitet som bandnamnsparodin visar man upp motsatsen till musikindustrins stjärnsystem – skapandet av dessa populära och samtidigt ekonomiska ikoner. Man motsätter sig möjligheten att kunna göras till stjärna i denna mening, och vi återkommer till Agambens citat: "to dwell in the call in the form of the "as not" signifies never making of the world an object of ownership but only of use." Skivan som objekt görs till ren idé för de värden som inte bör ägas privat, utan användas i gemenskap.

### *Om albumets inre – 5:14*

För att utveckla dessa teman ska vi ta oss in i innehållet, kika lite på texterna och musiken i några av låtarna. Musiken i allmänhet är som sagt amatörmässig, de få instrumenten är smått ostämnda, de dialektala sångrösterna inte helt tonsäkra, melodierna och ackordföljderna är av enklaste sort, ofta på gränsen till förvridna barn- eller folkvisor. Redan dessa yttre musikaliska kännetecken uppvisar aspekter som har svårt att sammanfalla med intressen hos en kommersiellt fokuserad skivbransch. Texterna är sedan i allmänhet oseriösa, ibland totalt lekande och absurt osammanhängande eller bisarra, men kommer ibland till enkla och överdrivet koncentrerade uttryck som rör sig kring till synes banala eller basala områden. Det är också dessa som här är intressanta att utforska.

På den första och mest kända låten på skivan, "In kommer Gösta", återkommer nämnda profaneringstematik. Den rituella upprepningen av fraser, som t ex i liturgin uttrycker det gemenskapande allvaret i ett samfund, tas ner till det mest folkliga uttrycket: en enkel bluestolva. Fraserna som

upprepas är också av den mest vardagliga karaktär: en familjär bekant kommer på besök i ett hushåll, hälsar, frågar om de har kaffe: ”har ni kaffe? [...] nej det har vi inte [...] då går jag [...] adjö [...] ut går Gösta”.<sup>111</sup> Texten kan med en vild transponering läsas heideggerskt, som en bild av den moderna människans övergivande av intet (Gösta överger platsen efter det negativa svaret (intet), eftersom målet var aptiten (kaffet) och inte umgänget),<sup>112</sup> den kan också läsas som en lögn från en gemenskap till en önskad gäst – önskad kanske just därför att de redan vet att han bara är ute efter kaffet, eller för att gemenskapen inte vill dela med sig av sina ägodelar, av en eller annan anledning vill vara exklusiv. Agamben diskuterar även just, via Spinoza, den verbmässiga kopplingen hos *besökandet* till förståelsen av användandet.<sup>113</sup> Texten kan såklart tolkas på många olika sätt, men oavsett vilket visar den i sin enklaste grund på en central bild: framläggandet av en röst i en gemenskap, igenkännandet av denna röst, samt hanteringen av den – i detta fall via ett Nej.

I en kort låt angående samma egennamn, ”Godda’ Gösta”, presenteras och representeras karaktären Gösta om och om igen i ett hälsande (”Goddag goddag goddag, Gösta heter jag”).<sup>114</sup> Varelsen ’Gösta’ heter ett ’jag’, skrivs via namnet in i ett subjekt i varje presentation av sig själv, men verkar till slut, på det sista ordet i låten, vilja skrika sig ut ur denna upprepande struktur, denna identitet. I dessa två Gösta-låtar utpekas via uttrycket komplikationer eller problemområden hos fenomenet ’hälsning’, alltså det primära sätt där människan via språket sätter sig i relation till andra varelser i en första kontaktyta. De två låtarna kan sägas behandla de två betydelseerna i vår svenska användning av begreppet – att *hälsa på* folk (partikelverb) samt att *hälsa* på folk (verb + preposition). Låtarna försöker dock inte artikulera några lösningar till dessa problem på annat sätt än via skrattets upplösande uppfattning: själva texterna framställer bara extremt koncentrerade bilder av dessa teman – de innehåller ingenting utöver upprepandet av de enkla fraser jag har citerat i helhet. Detsamma gäller även de två följande textexemplen.

I en annan kort låt, ”Subjekt och predikat”, ifrågasätts själva språkets grundläggande element samt lärandet av dessa:

Subjekt och predikat, subjekt och predikat

Jag kan mig aldrig lära vad som är subjekt och predikat

Jag säger till läraren: det var ett förbannat tjat, om subjekt och predikat<sup>115</sup>

Här förkastas på ett sätt språkets påtvingade konstituerande uppdelning, och dess användande – det sätt man finner sig själv i språket – avregleras från ett assimilerande av dess yttre strukturer, av dess

111 Philemon Arthur & the Dung, ”In kommer Gösta”, från *Philemon Arthur & the Dung* (LP-skiva, Silence SRS 4607, 1971).

112 Se Martin Heidegger, *Metafysiken som varats historia* (Stockholm: Thales, 1998), s. 69, 24, 61ff.

113 Giorgio Agamben, *The Use of Bodies* (Stanford: Stanford University Press, 2015), s. 29f.

114 Philemon Arthur & the Dung, ”Godda’ Gösta”, från *Philemon Arthur & the Dung* (LP-skiva, Silence SRS 4607, 1971).

115 Philemon Arthur & the Dung, ”Subjekt och predikat”, från *Philemon Arthur & the Dung* (LP-skiva, Silence SRS 4607, 1971).

grammatiskt kategoriska närvaro. Här kan åter återkopplas till Agamben i dennes språkhistoriska undersökningar och den subjektiverande uppdelning han menar finns i grunden till våra moderna västerländska språk: ”In the ontological apparatus that Aristotle leaves as an inheritance to Western philosophy, the scission of being into essence and existence and the introduction of time into being are the work of language.”<sup>116</sup> Heidegger beskriver utvecklingen av ’subjektet’ genom översättningen från det grekiska till det romerska (latinska) språket. Från det enskilt föreliggande i *hypokeimenon*, som liggande under föreställandet, blir subiectum det *underkastade* där sanningen förskjuts till *logos* – språket, med dess kategorier – som nu präglar subjektet som grund, som tillräckligt för (för-ståendet av) verkligheten: ”’Subiectum’ blir hädanefter till det namn som benämner såväl subjektet i subjektobjektrelationen som subjektet i subjekt-predikatrelationen.”<sup>117</sup> Nödvändigheten av detta språkliga präglande av att finnas till är det som ifrågasätts i denna låt: det onödiggörklaras av och för det lekande livets upplevelse.

Låten ”Du är min ende vän” kan ur dessa synsätt sägas behandla den paradoxala kontaktyta som uppstår på skivan som medium – den teknologiskt stelnade flyktigheten, den förflyttade intimiteten:

Du är min enda vän, och jag tänker på dig varje dag  
Du kommer aldrig igen, men jag tänker på dig varje dag  
Du är min enda vän och du kommer aldrig igen<sup>118</sup>

Tilltalet riktar sig direkt till lyssnaren i form av den mest intima kontakten, denna ’enda vän’. Man kan här säga att det är *skivans* enda vän som åsyftas: musikens direkta kontaktyta, som faststelnat i objektet och återskapas för en levande människa vid varje uppspelning. Den kontakt som lyssnaren vill åt finns inuti objektet hela tiden, varje dag, denna riktade tanke till en annan varelse, den som ’tänker på dig’. Vid varje användning av objektet skapas en zon av indifferens mellan publikt och privat för någon som ’aldrig kommer igen’ – alltså står utan identitet, dels på grund av objektets reproducerade karaktär (lyssnaren är inte en, utan flera, oöverskådliga) men dels även för att denne lyssnare är levande och inte en identitet, aldrig är samma ’du’ vid varje lyssning. Men på skivan finns detta stelnade verk, denna kvarlämning efter andra levande människor, som bara fortsätter ’tänka på dig varje dag’. Låten kommer igen, den har en identitet, är alltid samma.

Ännu en annan av låtarna ger en extremt koncis bild av en parodierande profanering av alla sorters styrande tankemönster redan i titeln: ”All makt åt Folke”.<sup>119</sup> Här jämförs musikärorelsens och motkulturens uttalade seriösa politik – dess förenklade identifikation och ideologisering av vad som

116 Giorgio Agamben, *The Use of Bodies* (Stanford: Stanford University Press, 2015), s. 127f.

117 Martin Heidegger, *Metafysiken som varats historia* (Stockholm: Thales, 1998), s. 47.

118 Philemon Arthur & the Dung, ”Du är min ende vän”, från *Philemon Arthur & the Dung* (LP-skiva, Silence SRS 4607, 1971).

119 Philemon Arthur & the Dung, ”All makt åt Folke”, från *Philemon Arthur & the Dung* (LP-skiva, Silence SRS 4607, 1971).



anses vara ett utpekbat existerande 'folk' – med ett egennamn hos en person. Genom att på detta sätt an-vända begreppet och visa upp dess motsats i sig själv uppvisar man samtidigt dess paradox: att benämna 'folket' och vilja omvända styrandet är egentligen samma sak som att ge makten till valfritt annat namn, eller en enstaka person: 'all makt' som sådan är ju fortfarande kvar. Med detta avsäger man sig all språkmässig sammankoppling med någon som helst seriös motoffentlig idé, eller motmakt. I profaneringen förs istället detta ideologiserade folkbegrepp ner till 'folkkroppens' skrattande uppfattning, och därmed till själva maktens upplösning.

Inneslutandet av uteslutandet hos begreppet 'folket' kan aldrig sammanfalla i en definition – om den absoluta makten verkligen skulle tillhöra alla tillhör den också ingen. Agamben talar om problematiken hos "thought that seeks to think the unrepresentable – the *demos* – that has been captured in the representative apparatus of modern democracy: only the exposition of the *a-demia* within democracy allows us to bring to appearance the absent people that it pretends to represent".<sup>120</sup> Att visa upp icke-folket inuti folket innebär alltså att exponera detta folk som bortom anordningar, bortom det språkligt representerbara. I denna korta låttitel komprimeras alltså hela spänningen mellan det seriösa och det oseriösa – genom borttagandet av en bokstav.

Texten till låten "Ingenting i din hjärna" berör även den nämnda relationen mellan ägande och användning (denna låt innehåller även några fler verser):

Du har mat i din mage  
Du har pengar på din bank  
Du har bensin i ditt vrålåk  
Du har färg i din TV

Men du har ingenting i din hjärna  
Nej, ingenting i din hjärna<sup>121</sup>

Du kan ha anpassat och arbetat dig till en säker tillvaro inuti detta system där arbetet och ägandet är kopplat till säkerheten, men det tillför ingenting till det som verkligen är ditt: din kroppsliga hjärna, ditt inre. Detta som är ditt, det egna tänkandet, som grundar etiken osv, rör istället osäkerheten i avkopplingen, arbetets motsats. Det är inte ägodelarna, arbetet, verkandet som visar vem du 'är' – det är istället detta ingenting i din hjärna, som du ändå aldrig kan 'ha', för kom ihåg: 'du har ingenting i din hjärna'. Låten kan läsas som en varnande påminnelse: det som är ditt, tänkandet med dess handlande och görande, har inget att göra med ett ägande, det kan bara användas. I användandet är det samtidigt just detta ingenting du hela tiden relaterar till i ditt tänkande, där du använder

---

120 Giorgio Agamben, *The Use of Bodies* (Stanford: Stanford University Press, 2015), s. 275.

121 Philemon Arthur & the Dung, "Ingenting i din hjärna", från *Philemon Arthur & the Dung* (LP-skiva, Silence SRS 4607, 1971).

språket tills det och du avkopplas och du i varje situation och handling kan 'vara den du är'. Om dina tankar enbart fokuseras på arbete/säkerhet via ägande kommer du kanske aldrig inse detta.

Den mycket längre och utförligare sista låten, "Den sista veckan", kan ses som en bild av den tragiska eskatologiska riktningen i det kapitalistiska systemet, med den gudomliga ekonomins/försynens verkan på naturen, såväl utanför som innanför människan. Den har formen av en omvänd skapelseberättelse, en förintelseberättelse, där naturen under en vecka försvinner dag för dag i den ensamma sökande sista människans åsyn:

Jag vakna en söndag morgon  
och inga träd det fanns  
jag letade över nejden  
men dom fanns ingenstans  
jag grävde mig ner i dyngan  
och klappa en ruttan get

Jag vakna en måndag morgon  
och inget gräs det fanns  
jag letade över ängen  
men det fanns ingenstans  
jag grävde mig ner i dyngan  
och klappa en ruttan get [...]

Jag vakna en lördag morgon  
och det fanns inget alls  
jag hämtade då en smörkniv  
och stack den i min hals  
jag krälade ner i dyngan  
och krama min ruttan get  
men det fanns ingen tankeverksamhet  
men det fanns ingen tankeverksamhet  
nej, det fanns ingen tankeverksamhet <sup>122</sup>

All potentialitet verkar här till slut ha avverkats i aktualitet, t ex i skapandet av säkra anordningar för hantering av leda och lidande. Alla möjligheter har förpassats till den logiska maskin som enligt Agamben (via Foucault) styr det mänskliga politiska *bios* iväg från det ursprungliga *zōè* (vilket denne även diskuterar genom jämförelsen djur/människa med t ex Aristoteles, Heidegger och Uexküll)<sup>123</sup>

<sup>122</sup> Philemon Arthur & the Dung, "Den sista veckan", från *Philemon Arthur & the Dung* (LP-skiva, Silence SRS 4607, 1971).

<sup>123</sup> Denna västerländska 'ontologiska-biopolitiska' maskin behandlas i Giorgio Agamben, *The Use of Bodies* (Stanford: Stanford University Press, 2015), s. 203. Diskussionen om skillnaden *animalitas/humanitas* börjar i denna bok på s. 181. Den får en än mer ingående behandling när den står i fokus i Giorgio Agamben, *The Open: Man and Animal* (Stanford: Stanford University Press,

till den paradoxala slutpunkt när försynens automatiska uppfyllande av allt det möjliga leder fram mot det omöjliga – katastrofen. (Här skulle även kunna anknytas till tankegångar kring *cybernetiken*, om dess teknologiska styrning av varandet, hos Heidegger, Foucault, Tiqqun osv, men: platsbrist.)

Från att träden, havet och luften försvunnit finns till slut inget alls kvar och sökaren tar livet av sig, offerar sig till detta yttersta *polis* med ett familjärt hushållsobjekt: en smörkniv. Hans enda vän i dyngan har varit en rutten get som han hela tiden trott sig ha kontakt med – den här människan verkar inte igenkänna djuret som dött, verkar ha tappat kontakten med sitt eget inre djur (sin inre 'natur') till denna grad, ända fram till insikten i den sista rituellt upprepade strofen: ”men det fanns ingen tankeverksamhet”. Här förstås till slut, precis innan döden, den tidigare falska förhoppningen av kontakt med naturen och att igenkänningen faktiskt hela tiden låg på denna nivå: med det döda djuret. Den ultimata människan blir en tanklös maskin, styrd av maskiner. Låten avslutas med ett exempel på ett av rockmusikens vid denna tid välanvända studioexperiment: bandspelaren tappar sakta sakta fart, dels som en narratologisk konsekvens av att allt familjärt kollapsar och elektriciteten plötsligt försvinner, dels som ett motsatt omvänt Sjklovskij/Brecht-artat brott mot äktheten – en sorts *Verfamilieringseffekt* som återfamilierar det avfamiljerande och återuppmärksammar den lekande relationen till teknologin, i mötet mellan själva mediet och det medierade.<sup>124</sup>

Detta är bilden av det yttersta tidsliga och totala allvaret inuti vårt västerländska gemenskapande, dess planerade tragedi – som Agamben hittar sina antika källor till, som både han och Wittgenstein menar finns inuti vårt språk, men som man också kanske kan utläsa ur början till själva den monoteistiska mytologin. Karen Armstrong beskriver i *Historien om Gud* berättelsen om Abrahams första son Isak, vars namn kan översättas till 'skrattet'. Denna Gud är till skillnad från föregående gudomar absolut 'helig', helt bortkopplad från människorna, och kan ställa vilka krav som helst för att skapa denna nya allvarliga heliga helhet/eniga enhet, denna säkra gemenskap som Abraham nu skall påbörja. Gud kräver så att Abraham måste vara beredd att offra sin förstfödda naturliga och familjära reaktion på Guds ord – Isak, skrattet. Bara därigenom, med en total tro på detta allvar, kan denna gemenskap byggas och spridas.<sup>125</sup> Här görs nu tiden historisk, linjär och absolut seriös, kopplar sig ur den gamla cykliska uppfattningen.

Nästa stora kritiska punkt i mötet med denna skrattets messianska kraft grundlade som sagt kristendomen, då själva detta skratt och kroppen via Jesus istället gjordes heliga och till slut via mötet med den grekiska filosofin fördes samman med västerlandets kerygmatiska (talföra, språkliga) positiva Gud i brottet med den dogmatiska (i meningen tysta, mystiska) östra ortodoxa kyrkan.<sup>126</sup>

---

2004), t ex på s. 57ff & s. 63ff.

124 Om kopplingen Sjklovskij/Brecht, se Douglas Robinson, *Estrangement and the somatics of literature: Tolstoy, Shklovsky, Brecht* (Baltimore: Johns Hopkins University Press, 2008).

125 Karen Armstrong, *Historien om Gud* (Stockholm: Brombergs, 2010), s. 31f.

126 *ibid*, s. 447, 449.

”Den sista veckan” porträtterar så istället *slutet* på denna linjära tid – den sista (onaturliga, ofamiljära och ensamma) reaktionen på allvaret i denna Guds ord, den sista människan som bara kan offra sig själv i/för gemenskapens slut (eftersom han är *homo sacer* och enbart hans egna kropp/liv finns kvar som heligt).

### *Om händelsen – 0:56*

Med dessa läsningar kan man börja se hur just denna skiva kunde få sådan verkan i sin situation. Som recensionerna visar kunde den inte avfärdas som rent trams, men samtidigt var det den totala motsatsen till ’seriös musik’ – som ju klassisk musik fortfarande kallades under denna tid. (Eller snarare just skulle sluta kallas, Grammisgalan ändrade faktiskt sin beteckning till ’symfonisk musik’ just detta år, som ytterligare ett tecken på debattklimatet.) Bortsett från utmärkelsen för denna skiva fanns även ännu en likadan kategori – en andra utmärkelse för ’årets grupproduktion’. Denna vanns av samlingsskivan *Sånger om kvinnor*, vilket istället kan sägas vara ett mer renodlat feministiskt statement i musikdebatten. Övriga nominerade (det fanns tre i varje kategori) var andra skivan av Arbeta och fritid, Älgarnas trädgård - *Framtiden är ett svävande skepp förankrat i forntiden*, Fria PRO-teaterns *Har ni hört kamrater* samt Hoola Bandoola Band med deras debutalbum *Garanterat individuell*.<sup>127</sup> Varenda skiva i dessa kategorier hörde alltså till musikälsnarens egna skivbolag – man hade tagit ett totalt grepp över dessa nomineringar. Men vad som är intressant här är att trots att alla de övriga banden var mer eller mindre uttalat politiska och/eller seriösa i sin musik och sina texter, valde juryn av någon anledning det mest oseriösa och opolitiska albumet som sitt mer övergripande huvudangrepp mot den kommersiella skivindustrin, vilket också bevisligen fick önskad effekt. Det är precis denna oklara anledning samt denna effekt undersökningen haft som mål att försöka reda ut.

Valet av detta album placerade dess provokativa form på just den tröskel mellan hög och låg där dess vädjan kunde få verkan, i en situation där än en gång i historien invånare med närmare koppling till ’folket’ – med längre avstånd till maktanordningarna – hade lyckats förhandla sig till beslutsposition gentemot en övermäktigt ägande och styrande grupp (de stora skivbolagen), likt en transhistorisk spegling av situationen plebejer vs patricier i romarrepubliken. I detta mikrokosm av ett statsskick, inuti dess betitlande ’helgande’ konvokation, avslöjas plötsligt kärnan i suveränens (etablissemangets, konvokationens) övergivande relation, vilket framkallar och tvingar den till handling.

Om skrottets funktion nu är att testa det stelnade och seriösa i folkroppens namn, för att just se om det har verklig mänsklig grund eller är mekaniskt och ensidigt objektivt, är det just de paradoxer denna uppfattning inser som kommer till uttryck i denna skiva. Som verkande provokation mot ett

---

127 ”Grammis: nominerade 1972”, *grammis.se* [2016-03-30], <http://grammis.se/nominerade/1972/>

ekonomiskt styre var det kanske det perfekta valet för situationen. Det fanns som sagt andra eventuella val i denna mer absurda DIY-del av den svenska musikrörelsen (t ex Gudibrallan, Risken finns, Kjell Höglund, Samla mammas manna osv) men just detta lilla verk kunde samla alla olika verksamma delar i en koncis och koncentrerad form.

Skivan fick som sagt alltså pris i genren ”årets gruppproduktion”. Men det är knappt en grupp – den försöker åtminstone att inte existera i den verkliga världen – och skivan är även så oproducerad som det överhuvudtaget går. Såväl gruppen som produktionen kan väl sägas vara negativa varianter av populärkulturens stjärnsystem: en omvändelse av dess kosmologi. Med alla medel vägrar man göra sig till subjekt inom denna offentlighet. Objektet visar upp ett användande-av-sig-självt som placeras i den fakticitet den visar upp som ett som-inte: skivbranschen som inte skivbransch, gudomlig ekonomi som mänsklig ekonomi. Skivan som objekt fränkopplas sin sekulära grund så långt det är möjligt (via anonymiteten) och i överföringen till den ekonomiska, reproducerande sfären, där dess profana innehåll blir ’heligt’, bildas – för att tala teologiska – en sorts sakral kroppslighet (se åter: Jesus/det messianska): ett undantag som exempel. Skivan kan sägas utföra en profanering av denna ’gudomliga’ ekonomi, ställer det riktiga *oikos* mot dess mekaniska anordning till motsvarighet i vårt kapitalistiska samhälle och verkar på ett sätt vilja återbenämna, återta *oikos* i folkets namn – till gemensam användning.

En bransch som ska försöka legitimera och utforma sin professionalitet i ett kapitalistiskt samhälle kan för sitt säkrade pånyttfödande inte ge en utmärkelse till det som uttrycker dess totala motsats, därmed göra det till sitt exemplariska handlande. Men eftersom detta renodlade uttryck för riktningen hos *provocatio ad populum* i denna situation plötsligt får gehör – skapar *igenkännande* – vill de motkulturella medlemmar som införlivats i etablissemanget göra denna form av undantag till ett exempel för detsamma. Detta koncentrerade uttryck för det motkulturella som ’underground’ – det som inriktar sig på vad som ligger *under grunden* till den seriösa kulturen – och dess skrattande profanerande riktning till ’folket’ – eller människan bortom anordningar, bortom politik (styrande) och ideologi (språk) – görs till argument för möjligt handlingsideal inuti ett styrande och kategoriserande maktanspråk. En omförhandling för galan var inledningsvis på tal – en fortsatt dialog – men ställd inför det val då dess säkerhet fallit isär inifrån, valde alltså grundarna av denna styrande konvokation, i mötet med dessa riktningar, till slut att abdikera.

Genom att föra samman motkulturens tilltal till kulturen till en kontaktyta, till en tröskel, har jag via teoretiska utvidgningar försökt forma sätt att förstå dessa motkulturella uttryck som en produktiv potential för den officiella kulturen, för dess vetenskap och humaniora att samtidigt förstå sig själv ifrån. Händelsen och skivan ifråga har figurerat som exempel för att tänka kring denna kontaktyta i ett motkulturellt sammanhang, att närma sig denna yta med hjälp av riktningarna som beskrivits i begreppet 'provokation', där dess två poler jämförts med skillnaden mellan det 'seriösa' och det 'oseriösa' uttrycket.

Bandet och musiken på skivan uppvisar i sitt fria lekande förhållningssätt – till sig själva, till musiken, till sångtexter och produktion, till motkulturens tidigare verk, i ett skrottets användning av dessa material och anordningar – flera ledtrådar till problematiken inuti Spivaks formulering: 'the emergent appropriated by the dominant'. I tematiken och uttrycket verkar denna anonyma duo även peka ut flera av de grundläggande problemområden tänkare som Agamben på senare tid börjat artikulera i ett mer filosofiskt utforskat klarspråk – verkar harmoniera med dessa teoretiseringar.

Även om t ex Agamben själv inte verkar närmare behandla denna motkultur, eller sätta speciellt stor tilltro till att via teknologierna hitta sätt att nå de 'utvägar' han söker (trots att han själv lyckas göra detta via teknologin språket),<sup>128</sup> har jag försökt visa hur likartade insikter kan uttolkas inuti motkulturens olika historiska uttryck. Jag har därför med undersökningen försökt utforska hur man kan förstå motkulturen på givande sätt via dessa samtida 'motkulturella' tänkare som med sina olika teorier möjliggör kärnfulla förklaringar av ungdomens spontana offentliga uttryck under det senaste seklet – samt även förstå och utveckla teorierna via motkulturen.

Vi kan här gå tillbaka till det Nietzsche-citat som inledde denna undersökning: i motkulturen kan ungdomen sägas uttrycka hur den 'lär sig leva' utan större hänsyn till kulturens rådande kategorier. Nietzsche menar sedan att dessa sätt i så fall bör föras in i 'det lärda livet', vilket är precis vad Agamben tar sig för att göra. Han visar hur de kategorier kulturen nedärvt från i första hand Aristoteles fortfarande verkar genom den seriösa förståelsen av grundläggande termer som liv, subjekt, identitet – människornas inordnande i ett politiskt-juridiskt system – och hur det lärda livet via språket approprierat det som i sin praxis spontant lär sig leva, inte lyckats förstå det – i de allra flesta fall sedan dess.

I slutet av *The Use of Bodies*, den sista boken i Homo Sacer-serien, börjar Agamben diskutera vägar framåt för tänkandet efter hans genomgång av dess förutsättande grundstrukturer. Här figurerar termen 'destituent potential':

---

<sup>128</sup> Se t ex Giorgio Agamben, *Vad är ett dispositiv?* (Malmö: Eskaton, 2014), s. 38, angående dispositiv i allmänhet, eller Giorgio Agamben, *The Use of Bodies* (Stanford: Stanford University Press, 2015), s. 213, angående internet i synnerhet.

Here the proximity between destituent potential and what in the course of our research we have designated by the term 'inoperativity' appears clearly. In both what is in question is the capacity to deactivate something and render it inoperative – a power, a function, a human operation – without simply destroying it but by liberating the potentials that have remained inactive in it in order to allow a different use of them.<sup>129</sup>

Att avaktivera och visa upp inoperativiteten inuti tillverkade funktioner är kärnan i Agambens tänkande, som på detta spår gräver ända ner i politikens och ontologins historiska grunder, i området mellan säga och vara. Detta ser alltså även ut att finnas i kärnan hos motkulturens tilltal till kulturen, men mer exakt: på skivan här ifråga, vilket jag försökt visa. Flera av de olika teman Agamben poängterar som centrala i sina undersökningar blir rentav där utpekade och behandlade via skrattets frigörande uttryck, för en ny användning – eller, med Bachtins termer, i ett pånyttfödande. Att dra ner något till 'folkkroppen' innebär just detta: att föra detta något till den bortom-språkliga punkt där det kommer i direkt kontakt med varelsen/kroppen (som där avsäger sig ägandet av alla titlar och benämningar, sin identitet), vilket i sin tur kan visa upp hur t ex anordningen språket avkopplas – för att därmed öppnas till ny användning. Skillnaden mellan det seriösa och det oseriösa tilltalet i händelsen rör just detta mellan att i en provokation syfta till att förstöra något eller till att frigöra dess potentialer.

För att lägga detta närmre undersökningens termer kan man se denna potential som inneboende i varje konstituerad konvokation, där den möjliga provokation finns som kan uppvisa 'avklädandet' (destitutionen) av konstitutionens uppbyggnad, i en påminnelse av det nakna livet. Genom brytandet med dessa tillverkade serier kan ett oseriöst uttryck forma sig runt en återkoppling till det kroppsliga varandet, som katalysator för den 'pånyttfödande' aspekten.

Det egna uttrycket kan här föras fram på sätt som utgår ifrån inaktiveringen av gällande juridiska kategorier och identiteter, som inte gör sig till subjekt (under dem). Sådana uttryck för frigörelse från kulturella (för-)domar kan sedan antingen rikta sig direkt mot de strukturer och funktioner som upprätthåller/beror av dessa kategorier, i syfte att förstöra/överta deras teknologi – eller istället rikta sig direkt till andra varelser och visa upp dessa 'lagars' inoperativitet, visa sig som i grunden ostyrbart. Denna distinktion skildras här av skillnaden mellan det seriösa och det oseriösa uttrycket, där det senare urskiljs i grunden till motkulturen men även som koncentrat i fallets skiva/grupp, och där musikälsningen istället står för det seriösa tilltalet.

Att placera det oseriösa i det seriösa innebär här att bryta med det traderade på ett sätt som uppvisar inoperativiseringen av traditionens tyngd via den egna formen-av-liv. På skivan ifråga bildas kontaktytor för ett inoperativiserande uttryck, men trots att såväl skivans uttryck som musikälsningens politik hanterar sin omvärlds anordningar via ett ifrågasättande sker en förändring av skivans betyd-

---

129 Giorgio Agamben, *The Use of Bodies* (Stanford: Stanford University Press, 2015), s. 273.

else i överföringen till händelsens kontaktyta där denna potential istället blir till ett argument, ett ideologiskt verktyg i en övertydlig deaktivering. Där själva språkets och gemenskapens grundstenar kommer till full användning via skrattets form i skivans kroppsligt spontana uttryck, riktar sig den motkulturella delen av juryn direkt mot en redan tillverkad makt i ett seriöst tilltal där den pånyttfödande aspekten saknas.

Den utblottande (*destituent*) potentialens kontaktyta hos det oseriösa uttrycket har jag sedan försökt överföra till uppsatsens yttre ramverk. Att ytterst använda idéhistoria på detta sätt ('som-inte') skulle innebära att visa upp dess vändning som en produktiv potential. Om en av de starkaste traditionerna hos idéhistoria som ämne är att föra idéerna till historien, borde det omvända vara att föra historien till idéerna – t ex visa att själva historien är baserad på vissa idéer, språkliga former. Detta är något som direkt rör Agambens teorier och som går att diskutera mycket djupare, men inte här.

Om en mänsklig varelse genom denna västerländska apparatur, denna teknologiska anordning, förstår sig och sitt liv på ett seriöst sätt hos dess politiska gemenskap (alltså genom dess tradition/språk) då denne förutsätter sin existens som ett subjekt som ska kunna (men aldrig kan) sammanfalla i en identitet över tid (via en historia), blir det oseriösa sättet det som kan visa upp kulturens gömda inoperativitet då varelsen i uttrycket istället vänder sig bort från t ex språket, subjektbegreppet, offentligheten, egennamnet, historien (den linjära tiden) – och inte förhåller sig *allvarligt* till dessa kategorier utan fritt lekande konstituerar sig bortom dem för att istället uppnå en möjlig kontaktyta för ett familjärt umgänge. I första fallet riktat från och till ett tillverkat (absolut) allvar, i andra fallet från och till andra former-av-liv. Sistnämnda term förklaras av Agamben även så här:

Form-of-life can neither recognize itself nor be recognized, because the contact between life and form and the happiness that are in question in it are situated beyond every possible recognition and every possible work. In this sense, form-of-life is above all the articulation of a zone of irresponsibility, in which the identities and imputations of the juridical order are suspended.<sup>130</sup>

Samtidigt är det just *igenkännandet* jag i undersökningen har framställt som centralt hos skrattets uppfattning, vilket verkar medföra en motsägelse, men det handlar inte om igenkännandet av själva kontakten mellan formen (*eidōs*, idén) och livet i en varelse, utan bara av hur detta uttrycks. I dessa uttryck uppvisas kontaktytans rörelse – det är denna som känns igen, i detta fall: som potential i skrattets fria uppfattning, i det som vägrar stelna, vilket ju även är musikens signum. Friheten som här uttrycks är isåfall just frigörelsen från anordningar (språkliga, teknologiska osv) då en varelse konstituerar sig som form-av-liv. Öppnandet för en ny användning har som vi sett också förts på tal i undersökningen, av både band och recensenter: genom uttrycket föreslås att alla 'där hemma' också

---

130 *ibid*, s. 248.



kan vara med och skapa, vara *originella* (eller 'självggrundande').

Motkulturens musik kan ju sedan också sägas uttrycka denna 'zon av oansvar' då den vill avsäga sig traditionens förpliktelser och istället för subjekt konstituera sig som form-av-liv i en oseriös lek med olika sorters teknologier. Man kan med detta även tycka att själva termen 'motkultur' blir något missvisande, då den sorts uttryck som här utforskas snarare vill nå fram till upplösningen av dikotomin natur/kultur och alltså inte främst riktar sig till en kulturell dominant. Motkulturen som 'underground' verkar urskilja det som ligger 'under grunden' till kulturen och för in det i uttrycket för att uppnå verkets avkoppling i en fri användning.

Om politiken är området för att i aristoteliska termer uppnå det goda livet, sträva mot glädje, blir det seriösa uttrycket här det som förutsätter allvaret i politikens tradition, dess historia (eller 'serie'), och t ex riktar sig till dess tillverkade lagar för att kräva sådant som rättvisa och frihet. Livet, eller varelsen, inordnar sig i historien med hjälp av en form, en idé, som mot-svarar historiens färdiga strukturer. Det oseriösa uttrycket är det som istället uppnår och uttrycker direkt glädje och frihet, till exempel genom att lekande hantera kategorierna i sin tradition, som inte förhåller sig allvarligt till historien utan visar upp dess inoperativitet och därmed frigör sig från den. Livet skapar här sig själv som form genom sin inre indifferens gentemot språket och riktar sig istället via skrattets uppfattning direkt till andra levande människor.

Vad gäller dessa exempel räcker det alltså inte för konstituerandet av formen-av-liv att uttrycket som sådant bara är allmänt oseriöst i sitt tilltal, det måste i så fall kunna urskilja och exponera symptomen i den egna fakticiteten – i motkulturens yttersta fall: som offentligt kulturellt uttryck. I egenskap av emergenter som försöker att inte låta sig inlemmas i dominantens approprierande tendens ser t ex rockbanden det bann som råder och *använder* det, visar upp dess form i en vändning: motsatt ett fastlåsende bann finns ett öppnande skratt. De varelser som skapar sig som form-av-liv på dessa sätt kan dock inte, menar Agamben, relateras till de verk och uttryck de lämnar efter sig i formen av ett ägande, utan snarare via termer som anonymitet:

And the painter, the poet, the thinker – and in general, anyone who practices a *poiesis* and an activity – are not the sovereign subjects of a creative operation and of a work. Rather, they are anonymous living beings who, by always rendering inoperative the works of language, of vision, of bodies, seek to have an experience of themselves and to constitute their life as form-of-life.<sup>131</sup>

'Det är Philemon Arthur & the Dungs musik som är viktig, inte vilka vi är': genom insisterandet på anonymitet uppvisas avkopplandet mellan verk och identitet – verket är bara viktigt i det att det innehåller denna avkoppling. Man bryter här med den kulturella prioritering som ställer verket och

---

131 *ibid*, s. 247.

arbetet, aktualiteten, över den rena potentialen, över kontemplation och vila – man vill vara *i fred*, vänder sig från offentligheten i sitt tilltal till densamma och prioriterar istället det familjära umgänget.

Temat avfamiliarisering-återfamiliarisering som visas upp på olika sätt i låtarna, i texterna och musiken, finns ytterst även i skivan som sådan: den fria öppna musikleken i hemmet som stelnar, avslutas och objektifieras, tas ut ur familjen och reproduceras som argument – blir politisk. Även här spelar anonymiteten in, de hemliga rösterna utan namn och kropp som vi ändå får lära känna intimt via den teknologiskt stelnade, förflyttade rösten. Det hemliga som blir ohemligt: här kan anknytas till Spivaks läsning av Freuds *heimlich-unheimlich*, där hon använder det engelska ordet 'uncanny'. Detta ord betecknar just det man registrerar som bortom ens familjära kunskap, vilket kan uppfattas antingen skrämmande/otäckt eller udda, excentriskt, intressant.<sup>132</sup> Ett *igenkännande* helt enkelt, av undantaget som exempel.

På detta udda rockalbum – skrämmande för vissa i den undersökta situationen – verkar vi kunna närma oss det uttalande Spivak uttolkar hos Freud: "this unheimlich place ... is the entrance to the former *Heim* of all human beings".<sup>133</sup> Det *hemliga* i det ursprungliga vardagliga hemmet, där alla lekande barn kommit från, uppvisas *ohemligt* och avtäcks. Att göra hemmet 'uncanny' är också ett sätt att visa upp det som undantag/exempel för att, som Spivak säger, skifta funktionen hos de diskursiva systemen. Och som hos henne är det här riktningen mot ett sorts ursprung, och alltså inte mot makten, som utpekas.

På ett sätt kan man utifrån dessa synvinklar explicera hur det går att uppfatta just Spivaks 'definitive tendency of the dominant to appropriate the emergent' som en grundformel hos kulturen: tendensen att definiera är här dominantens (kulturens) tidsliga riktadhet, dess politiska krav på att appropriera, dvs dela upp och distribuera, göra anspråk på, genom snittet i *nomos* uppdelning av varat/blivandet (the emergent) i ett 'att det är' och ett 'vad det är/kan bli' (fåran i jorden, odlandet) som via *logos* bör sammanföras i en identitet för att säkra umgängets överlevnad, och som för stadens skull (*polis*, där umgänget är brutet) påkallar en apparatur, en säker maskin, som fortsätter fungera genom sina subjekt. Motkulturen fokuserar med detta direkt på det brutna umgänget – eller alienationen, för att tala med Marx' ordalag.

För att summera: skillnaden seriöst-oseriöst/musik-politik, det mot-offentliga som uttryck, språket som teknologi, det 'heliga' ekonomiska styrandets riktning bort från det familjära, grunderna hos subjektiviteten osv: flera av dessa centrala teman, inklusive deras konsekvenser, kommer till uttryck på denna skiva. Och för att göra en sista jämförelse av skillnaden seriöst-oseriöst i händelsens olika

---

132 Den svenska översättningen 'det kusliga' får främst bara med de skrämmande konnotationerna (även om det kan finnas en inte helt omöjlig etymologisk koppling till ordet 'tjusning').

133 Gayatri Chakravorty Spivak, *Death of a Discipline* (New York: Columbia University Press, 2003), s.76, 74.

provokationer: det helt oseriösa uttrycket är det som grundar sig i (det ro-liga) avkopplandet av arbetet, i an-vändandet av sin fakticitet, förhållandet till en ren potential inuti inoperativiserandet av verkandet. Det helt seriösa uttrycket hos denna kultur är istället det som ställer arbetet före avkopplandet, verket som grund för sin säkerhet, riktar sig till det redan färdiga i syfte att t ex försvara, förstöra, förhandla med eller tradera det – gör sig till subjekt under dess antagna allvar.

## ◀◀ *Ramverk* ▶▶

### *Avslutning – 1:34*

Jag har i denna uppsats alltså studerat några 'lägre, folkliga' uttryck ur historien – mer spontant eller kroppsligt grundade – och via samverkande arbetssätt använt mig av dessa för förståelsen av såväl dessa som den egna positionen. Arbetssätten har utformats i mötet med den specifika händelsen och begreppen i omloppsbanan runt, där jag försökt mäta fram spänningen mellan dessa olika sorters anordningar/språk och människors uttryck inuti, från och till dem.

Om de nutida kritiska studierna bl a försöker hitta vägar för att återföra tänkandet till vad t ex biosemiotiken med Peirce kallar 'abduktion': till det lekande kreativa skapandet bortom regler som grunden för deduktionen – nära 'jorden/folket' (underifrån), istället för tvärtom: utgå ifrån de redan färdiga och fixerade abstraktionerna och anordningarna (ovanifrån) – föreslås här en procedur där skrattets oseriösa historiska uttryck tas seriöst för att söka balansen, spänningen däremellan. Till detta sökande har denna uppsats syftat, i sitt yttre ramverk.

Användandet-av-sig-själva hos själva denna uppsats vill alltså, genom förståelsen av det undersökta verket som kärnfyllt exempel för den motkulturella uppfattningen, på sin egen jämförbara tröskel mellan 'emergent' och 'dominant' eller hög och låg osv, återupprepa handlingen i Grammisgalan och återigen föreslå inklusionen av denna riktning, med förhoppning om igenkännandet av dessa förslag. Med detta är självklart här inte en abdikation önskvärd – eller alls möjlig – såklart inte heller ett utdömande/fördömande svar, utan istället en tänkandets utvidgning mot en mer fri och lekfull abduktion. På sätt och vis kan detta liknas med Viktor Rydbergs tidigare nämnda försök att föra Jesus tillbaka till folket: att föra vetenskapens laborerande med abstraktioner tillbaka till dess 'naturligt' mänskliga (språkhistoriska) grund, till antropogenesen. I denna rörelse, profaneringen av det heliga, ser vi återigen kopplingarna till såväl Agamben som Spivak. Kanske är detta också, som bl a dessa menar, ett arbete som bör fortsättas.

Eller som Heidegger skrev om den 'nya tiden', den konstant nyskapande tiden – med det moderna-postmoderna som eventuell höjdpunkt – och dess officiella kultur/vetenskap:

I den mån som sanningen, inom vilken dess mänsklighet står, fordrar att människans obetingade herravälde allt mer skall säkerställas, ställer detta sanningens väsen människorna och deras verkan inför det oundvikliga och aldrig lösbara problemet att de [...] måste öka möjligheterna till säkerställande och omvänt måste säkra dessa möjligheter mot de nya risker som dyker upp.<sup>134</sup>

Om detta problem nu inte är lösbart inom, eller för, just denna kulturella/vetenskapliga uppfattning – om den nu inte kan innehålla någon annan riktning än sig själv – är kanske just dessa framförda röster utifrån, dessa provokationer nödvändiga att ta in och på *allvar* – alltså som riktiga användbara delar av det överallt varande – för att visa på nya mål för mänsklig *entelecheia*, och däremellan söka en balans. Att ta det oseriösa seriöst kanske är ett sätt att leta fram dessa riktningar, denna balans.

När dessa riktningar hos uttrycket här visas i ett rådande förespråkande baseras detta alltså – i ett sista förtydligande – inte på några magiska inneboende värderingar hos själva begreppen, inte på ett idésystem eller ideologi (pekar istället på nödvändigheten att se bortom sådana), utan genom förslag baserade på *utvärderingen* av den situation som framställs. Just nu, i detta tidsläge, kan dessa riktningar vara vettiga att inkludera, lyssna till, för den kulturella dominanten – genom att närma de allvarliga uttrycksriktningarna till de roliga utöka kontaktytan för att nå rösten bakom rösträtten, så att säga, när den visar hur den gör sig i fred.

Hypotesen för denna uppsats innefattar att den som objekt står på sin egen tröskel för bedömning. Såväl det historiska fallet som de valda tänkarna kan sägas utföra provokationer inuti sina respektive konvokationer, vilket uppsatsen haft som mål att utforska och sedan översätta till sitt eget händelseplan. Genom att den speglar sitt material mot sin förståelse har den försökt ta sig in i materialets verkan och målsättningar, i sin *teleopoiesis* återskapat förutsättningarna för en översättning av dessa riktningar, för att, som Spivak uttrycker det: "shift the episteme". Detta har varit uppsatsens egna provokation, den osäkra risk den utsatt sig för i sin egen verkan.

Jag har alltså från dessa perspektiv försökt undersöka och förespråka inklusionen av en produktiv riktning för denna provokation (*ad populum*) i konvokationen (alltså den egna examen), av den egna rösten i det färdiga språkets mallar, friheten i disciplinen, leken i arbetet, kompositionen i dispositionen, störningen i styrningen, det oseriösa i det seriösa, osv – samtidigt utan att låta någon av dessa positioner ta över, för att inuti dessa spanna söka mellanvaron (intresset) för möjliga beskrivningar av Människan med mellanstort M någonstans *mellan* subjekt och objekt, inre och yttre, animalitas och humanitas.

---

134 Martin Heidegger, *Metafysiken som varats historia* (Stockholm: Thales, 1998), s. 38.

Förhoppningen med allt detta är att ur dessa sökande språkliga och historiska steg tillbaka kunna röra sig kring frågan om hur humaniora på olika sätt kan fortsätta arbeta för frihetliga syften – om inte åt entydiga, definierbara håll så åtminstone visa på dessa vägar. Att alltså inte enbart beskriva, utan även inkludera sökanden av nya öppna sätt att tolka, skapa, lyssna, lära. Man lär sig som bekant ofta lättast något genom att *använda* det – genom att fritt vrida och vända på det. Och: ifall målet för en verksamhet eller rörelse ska få vara vila och ro (istället för oro) kanske man kan föreslå ett fortsatt utforskande av det *roliga*? Skrattet, tillsammans med musiken, kan vara två av de mest direkta uttrycken för abduktionen: den glada insikten av skillnadens fria öppenhet, den direkta uppfattningen av tiden som tillblivelse, rösten/lätet mellan språket och varat, m fl andra beskrivningar. De ständigt nya riskerna kanske därmed måste fortsätta fattas i mänskligt grepp, om nu risken i att osäkerställa vetandet för ett eventuellt framtida umgänge inte kan bevisas disciplinärt utan bara visas föresläende och förstås igenkännande – familjärt. Genom att i en undersökning föreslå dessa riktningar kanske den också kan medverka i skapandet av ett *intresse* att fortsätta i liknande spår: 'perhaps ... decide'. In kommer Gösta. Har vi kaffe?

## ◀ Litteraturförteckning ▶

### Böcker

- Agamben, Giorgio. *Homo Sacer*. Göteborg: Daidalos, 2010.
- Agamben, Giorgio. *The Use of Bodies*. Stanford: Stanford University Press, 2015.
- Agamben, Giorgio. *The Open: Man and Animal*. Stanford: Stanford University Press, 2004.
- Agamben, Giorgio. *Vad är ett dispositiv?* Malmö: Eskaton, 2014.
- Ankarloo, Bengt. *Romersk rätt*. Lund: Dialogos, 1994.
- Armstrong, Karen. *Historien om Gud*. Stockholm: Brombergs, 2010.
- Arvidsson, Alf. *Musik och politik hör ihop*. Möklinta: Gidlunds, 2008.
- Bachtin, Michail. *Rabelais och skrattets historia*. Gråbo: Anthropos, 2007.
- Barnhart, Robert K. (red.). *The Barnhart dictionary of etymology*. New York: The H. W. Wilson Company.
- Benjamin, Walter. "Konstverket i den tekniska reproduktionens tidsålder". Ur *Kritisk teori – en introduktion*, red. John Burrill. Göteborg: Daidalos, 1987.
- Berggren, Lars. "Mothers, Plastic People and Václav Havel – Underground Culture and Changes in Society in Czechoslovakia". Ur *Rockin' the Borders: Rock Music and Social, Cultural and Political Change*, red. Björn Horgby & Fredrik Nilsson. Newcastle upon Tyne: Cambridge Scholars Publishing, 2010.
- Bergson, Henri. *Skrattet*. Lysekil: Pontes, 1987.
- Biro, Matthew. *The Dada Cyborg – Visions of the New Human in Weimar Berlin*. Minneapolis: University of Minnesota Press, 2009.
- Boëthius, Ulf. "Högt och lågt inom kulturen". Ur *Ungdom och kulturell modernisering*, red. Johan Fornäs & Ulf Boëthius. Stockholm: Symposium, 1994.
- Brolinsson, Per-Erik & Larsen, Holger. *Good Vibrations*. Stockholm: Natur och kultur, 1999.
- Cormier, Zoe. *Sex, Drugs & Rock'n'roll: The Science of Hedonism and the Hedonism of Science*. London: Profile Books, 2014.
- Eisenberg, Evan. *The Recording Angel*. New Haven: Yale University Press, 2005.
- Eriksson, Bengt & Gertten, Magnus. *Skånes rockhistoria 1957-1977, del 1*. Lund: Box Music Production, 1989.
- Eyerman, Ron & Jamison, Andrew. *Music and Social Movements. Mobilizing traditions in the Twentieth Century*. Cambridge: Cambridge University Press, 1998.
- Fornäs, Johan. *Musikrörelsen – en motoffentlighet?* Göteborg: Röda Bokförlaget, 1979.
- Fornäs, Johan, Lindberg, Ulf & Sernhede, Ove (red.). *Ungdomskultur: Identitet/motstånd*. Stockholm: Symposium, 1994.
- Freud, Sigmund. *Vitsen och dess förhållande till det omedvetna*. Göteborg: Daidalos, 1995.
- Heidegger, Martin. *Metafysiken som varats historia*. Stockholm: Thales, 1998.

- Koestler, Arthur. *Janus*. Göteborg: Korpen, 1989.
- Lahger, Håkan. *Proggen – Musikkörelsens uppgång och fall*. Stockholm: Atlas, 1999.
- Lilliestam, Lars. *Rock på svenska*. Göteborg: Bo Ejeby Förlag, 2013.
- Liotard, Jean-François. *The Postmodern Condition: A Report on Knowledge*. Manchester: Manchester University Press, 1986.
- Mann, Stuart E. *An Indo-European Comparative Dictionary*. Hamburg: Helmut Buske Verlag, 1987.
- Nietzsche, Friedrich. "Om historiens nytta och skada för livet". Ur *Samlade skrifter*, vol. 2. Eslöv: Symposion, 2005.
- Pokorny, Julius. *Indogermanisches etymologisches Wörterbuch*. Tübingen: Francke Verlag, 2002.
- Robinson, Douglas. *Estrangement and the somatics of literature: Tolstoy, Shklovsky, Brecht*. Baltimore: Johns Hopkins University Press, 2008.
- Roszak, Theodore. *The Making of a Counter Culture: Reflections on the Technocratic Society & Its Youthful Opposition*. London: Faber and Faber, 1973.
- Sjöberg, Birthe. "Rydbergs texter omkring Bibelns lära om Kristus". Ur *Bibelns lära om Kristus – Provokation och inspiration*, red. Birthe Sjöberg & Jimmy Vulovic. Lund: Absalon, 2012.
- Spivak, Gayatri Chakravorty. *Death of a Discipline*. New York: Columbia University Press, 2003.
- Strachan-Davidson, James Leigh. *Problems of the Roman Criminal Law*. Oxford: Clarendon Press, 1969.
- Tiqqun. *Cybernetikens hypotes*. Göteborg: Korpen koloni, 2013.
- Unterberger, Richie. "Birth of Rock 'n' Roll". Ur *All Music Guide to Rock*, red. Stephen T. Erlewine. San Francisco: Miller Freeman, 1997.
- de Vaan, Michiel. *Etymological Dictionary of Latin and the other Italic Languages*. Leiden: Brill, 2008.
- Vonnegut, Kurt. *A Man Without a Country*. New York: Random House, 2007.
- Watkins, Calvert (red.). *The American heritage dictionary of Indo-European roots*. Boston: Houghton Mifflin, 2000.
- Wittgenstein, Ludwig. *Philosophical Occasions 1912-1951*. Indianapolis: Hackett Publishing, 1993.

### Doktorsavhandlingar

- Thyrén, David. *Musikhus i centrum. Två lokala praktiker inom den svenska progressiva musikrörelsen: Uppsala Musikforum och Sprängkullen i Göteborg*. Diss. Institutionen för musik- och teatervetenskap, Stockholms universitet, 2009.

### Tidskrifter/tidningar

- "Handgranat och klarinett ska de va, tjo och tjim och mycket annat... Vem äger skivbolagen?". *Musikens Makt* nr4 (1973).
- Andersson, Jan & Norlin, Arne. "Kvällens okända vinnare(?) i TV:s musikgala". *Aftonbladet*. 11 sept, 1972.
- Fleischer, Rasmus. "Protecting the musicians and/or the record industry? On the history of 'neighbouring rights' and the role of Fascist Italy". *Queen Mary Journal of Intellectual Property*, vol. 5, nr. 3 (2015).
- Johansen, Maria. "This is the time. And this is the record of the time". *Kultur og klasse*, nr. 110 (2010).
- Josephson, Mats. "Popnotiser". *Musikrevy*, årg. 27, nr. 5 (1972).
- Lindberg, Ulf. "Proggen revisited: politik och andra praktiker". *Nordisk kulturpolitisk tidskrift*, vol. 13, nr. 1 (2010).
- Nylén, Leif. "Musikens makt". *Folket i Bild – Kulturfront*, årg. 2, nr. 10 (1973).
- Phillipov, Michelle. "'None So Vile'? Towards an Ethics of Death Metal". *Southern Review* 38.2 (2006).
- Rasmusson, Ludvig. "Grammis, ett kommersiellt jippo", *Aftonbladet*, 11 sept. 1972.
- Rasmusson, Ludvig, Zetterholm, Finn & Sändh, Bengt. "Apropå Grammis", *Aftonbladet*, 19 sept. 1972.
- Wheeler, Wendy. "Postscript on Biosemiotics: Reading Beyond Words – and Ecocriticism". *New Formations*, nr. 64 (2008).

### Webbkällor

- Apostlagärningarna. *Bibel 2000* Webversion. <http://www.bibeln.se/las/2k/apg#q=Apg+26>
- Apostlagärningarna. *Bibel 1917* Webversion. <http://www.bibeln.se/las/1917/apg#q=Apg+26>
- Första Korintherbrevet. *Bibel 2000* Webversion. [http://www.bibeln.se/las/2k/1\\_kor#q=1+Kor+7](http://www.bibeln.se/las/2k/1_kor#q=1+Kor+7)
- Nylin, Lars. "Grammis: Hur började det – och vad hände 1972?". *Musikindustrin*. Publ. 2016-02-22. <http://www.musikindustrin.se/2016/02/22/grammis-hur-borjade-det-och-vad-hande-1972/>
- Nylin, Lars. "Gåtan Philemon Arthur and the Dung löst nästan!". *Musikindustrin*. Publ. 2010-03-11. [http://www.musikindustrin.se/2010/03/11/gatan\\_philemon\\_arthur\\_and\\_the\\_dung\\_lost\\_nastan/](http://www.musikindustrin.se/2010/03/11/gatan_philemon_arthur_and_the_dung_lost_nastan/)
- "Metal Music Studies". *Intellect Books*. <http://www.intellectbooks.co.uk/journals/view-Journal,id=236/>
- "Our mission". *ifpi.org* [2016-03-30]. <http://www.ifpi.org/about.php>
- "Grammis: nominerade 1972". *grammis.se* [2016-03-30]. <http://grammis.se/nominerade/1972/>

### Ljudmedia

- Philemon Arthur & the Dung. *Philemon Arthur & the Dung*. LP-skiva, Silence SRS 4607, 1971.