

Rocken och popen: ett rop från gårdagen

Jag fick ett mejl av min vän författaren Ralf Andtbacka i ett fortgående samtal som vi fört om rockens och popens historia och hur vi ska förhålla oss till den, inklusive mer specifikt till rockgrupper man beundrar och har beundrat, men som man ser har eller har haft stora problem med sammanhållningen. Sådana typexempel på band med betydande osämja är de amerikanska The Beach Boys, The Band och Crosby, Stills, Nash & Young. Och förstås brittiska The Beatles. Problemen med att förstå det man en gång uppfattade som spännande och föredömligt framstår i ljuset av relationer och strukturer som fallit eller faller sönder som något man har svårt att bli klar med.

Ralf skrev: ”Frågor som man kan bli att fundera på är hur man ska förhålla sig till det förflutna, till tolkningen av historien, om man resolut ska försvara sin egen syn eller vara mer relativistisk, generös, ledig, ödmjuk? Historien är besvärlig, det är farligt att nonchalera den, tränga undan den, men lika farligt att uppslukas av den, att ständigt älta.”

Helt klart tycker jag att det är alldeles nödvändigt att förhålla sig både kritiskt och självkritiskt till det förflutna, till historien. Det gäller alltså både den egna historien, minnet av den och av den mer generella historien och de försök som görs att skriva historien, skriva om historien, bestämma hur den egentligen ska se ut.

Här uppstår en problematik i skärningspunkten mellan det personliga och det allmänna, det partikulära och det universella. Att exempelvis tänka sig att de universella mänskliga rättigheterna är någonting som så att säga dykt upp som från ingenstans eller dimpt ner från högre sfärer, utan någon som helst markkontakt med verkligheten och historien, med

det som gått och utkämpats och upplevts, det är att utsätta sig för ett stort självbedrägeri, ett självbedrägeri som vi som tänkande och kännande människor inte har råd att utsätta oss för. Det universella i form av exempelvis universella mänskliga rättigheter är oerhört viktigt, men det är också minst lika viktigt att inse att också de rättigheterna är ”infångade” i form av partikulariteter, av speciella historier och historieskrivningar. De är aldrig helt rena, i betydelsen oanfläckade av olika historiska processer och vägval. Och för att de ska kunna vidmakthållas måste de försvaras av historiskt kontingenta grupper, av människor som tror på dem, som är beredda att ta strid för dem, i det värsta scenariot dö för dem.

För vi är ju alla på något vis ”fångade” i just partikulariteter, i våra egna historier och historieskrivningar som vi känner att vi åtminstone i viss mån



Det förflutnas attacker. Gruppen The Bands ikoniska andra album The Band (1969).

fortfarande tror på, som vi känner är sanna, så som sångaren och låtskrivaren Graham Nash (tidigare medlem i bland annat Crosby, Stills, Nash & Young) i en färsk intervju på nätet säger att hans sånger är sanna, eftersom de bottenar i egna upplevelser och känslor. Hur skulle vi annars kunna förstå att de är viktiga eller nödvändiga, kanske rentav livsviktiga? De måste bottena i erfarenheter, partikulariteter, traditioner av något slag. Så är det med all kultur egentligen, tror jag. Men samtidigt har kulturen och historien (eller historien om kulturen) ett annat register, ett mer performativt register, där olika ”regimer” eller ”logiker” hela tiden tränger sig på.¹ Vi är aldrig ensamma i vår förståelse av historien, inte ens med våra innersta tankar och känslor om denna historia, utan vi är delvis formade – och mer formbara, vad gäller vårt förhållande till musik, i åldern 16–23 än i åldern 56–73 – av omgivningen, av tankar, regimer, historier. Vi påverkas av allt det som vi uppfattar som viktigt och värdefullt runt omkring oss, så snart vi försöker bilda oss en uppfattning om var vi egentligen befinner oss, vilket är ett annat sätt att svara på frågan vilka vi egentligen är.

De här större rörelserna eller processerna tillhör kanske det område som format/formar historien och som anger något slags färdriktningar för oss och för världen (ibland förenas de med oss, ibland känner vi att de slits isär från oss), färdriktningar som är möjliga, även om de ofta försöker påtvinga oss sitt sätt att vara. Men poängen är, som både Jacques Derrida och Michel Foucault varit inne på, om än från skilda utgångspunkter, när de försökt förstå de här historicerande processerna, att de alltid också måste ifrågasättas. Foucault menar ju att det i olika tidsepoker finns sådana olika grundläggande tankar och föreställningar som styr det mänskliga samfundet men att det samtidigt också alltid existerar alternativa tankar – eller möjligheter till alternativa tankar – och motstånd. Det är hans genealogiska metod som skarpt skiljer sig från den historicerande metoden som är ute efter att finna ett slags huvudspår

1. Om sådana ”regimes of historicity”, se närmare historikern François Hartog: *Regimes of Historicity. Presentism and Experiences of Time*, 2015, om sådana ”logics of history”, se närmare sociologen och historikern William H. Sewell Jr: *Logics of History. Social Theory and Social Transformation*, 2005.

eller en huvudström i historien. Att frilägga de här tanke- och maktsystemen som det ju också handlar om, kanonbildningarna om man så vill, är en viktig uppgift, om man vill förstå gårdagen, eller i varje fall försöka förstå den.

Derrida försöker, så som jag förstår honom, upplösa de motsättningar och dikotomier som vårt tänkande (också och inte minst vårt tänkande om historien) bygger på, genom sin dekonstruktiva metod; genom att – ständigt – skjuta upp fastställandet av betydelse, genom att peka på hur motsatserna ser ut att behöva varandra men samtidigt alltid är på så vis givna att den ena polen tvingar sin makt på den andra. En grundläggande tanke hos Derrida är att vi egentligen aldrig är ”ensamma med oss själva”. Varje tanke, varje perception, varje upplevelse av verkligheten är redan ett steg, om aldrig så litet, en rörelse tidsmässigt, och kan avläsas som ett utrymme i tiden, en spatialisering av tiden. Det vi tror är ett unikt ögonblick i tiden är i själva verket just ett ögonblick, alltså en tidsmässig förskjutning, en upprepning som kommer att fortsätta så länge det finns ett nu som vi tror oss befinna oss i.

De yttersta av de poler vi handskas med i våra liv är kanske de som etablerar ett spelfält mellan gott och ont, alltså det som vi kallar det etiska. I en mycket viktig text, en av de sista Derrida skrev, tar han upp sitt eget förhållande till det judiska, till den judiska historien, till sin egen historia som jude och till det judiska som identitet(er). Det är en essä om Abraham, ”Abraham, l'autre” (2003; Abraham, den andre). Där säger han att han är den sämste juden, Marrano-juden, den siste juden, den som vägrar binda sig vid judiska traditioner och vid judendomen som en mer eller mindre entydig, fast identitet och ansluta sig till dem som följer dessa judiska lagar och föreskrifter. Men samtidigt är han, påpekar han, den bästa juden därför att han följer det bud om rättvisa, generositet och öppenhet mot framtiden som han uppfattar som kärnan i det judiska, i den mosaiska traditionen. Det Derrida är mest rädd för av allt är det som är det absoluta, det totala, det totaliserande, också när det gäller transcendens, frågor om gott och ont, det gudomliga. Det yttersta goda kan för Derrida blir det yttersta onda, i ett slags omkastning som sker utan att vi ens är medvetna om det.

Så kan vi se att det partikulära, den judiska his-

torien, historieskrivningen, traditionerna, vanorna, tänkandet kring det judiska, nästan omärkligt övergår i något annat (hos Derrida), nämligen det universella, hans tro på det möjliga, det messianska (men utan Messias, egentligen: "messianité sans messianisme"), hans tro på det goda, på gåvan, förlåtelsen (också och egentligen alltid när den är omöjlig), på det demokratiska som tankeprocess och praxis, på generositeten, gästfriheten, också när den kan kännas som allra mest omotiverad eller ofullkomlig. Derrida säger i sin text om Abraham att det han motsätter sig allra starkast är just det absoluta, ytterligheten av en idé eller polerna i en motsättning eller en motsats. Hans påstående att han är den bästa juden genom att vara den sämste – eller den minst "judiske" – kan tyckas vara en självmotsägelse. Men man kan också vända på det och säga att han utgår ifrån att en tanke alltid måste tänkas till sin egen logiska ytterlighet, konsekvens, en ytterlighet som samtidigt till varje pris måste undvikas. Det är den omsvängningen som jag ser som central för Derridas tänkande kring det historiska. Också när den leder till det aporetiska, det motsägelsefulla, det självmotsägande, som när förlåtelsen som begrepp och praxis bara kan gälla något som är, som han säger, oförlåtligt. All annan förlåtelse är någonting annat, någonting taktiskt och till sist politiskt betingat.

Problemet med vårt förhållande till gårdagen, eller i det här fallet mer konkret förhållandet till rock- och popgrupper och artister i gårdagen som utgjort ett slags bollplank eller en spegelbild för oss själva, är att föreställningen om hur gårdagen såg ut byggde på premisser som till alla delar inte skulle komma att hålla. Den tanken står i centrum av den här betraktelsen. Problemet kan uttryckas så att bilden av artisterna var alltför rosenröd eller ljusblå, alltför mycket färgad av en molnfri himmel en vacker sommardag för att kunna överleva tidens söndrande egenskaper. Eller kanske är det så att det är vi själva som under årens lopp avlägsnat oss, kanske mer, kanske mindre, från de uppfattningar och föreställningar om musikens betydelse för oss som vi en gång hade. Det är en fortgående förhandlingsprocess som är smärtsam eftersom den gäller någonting som berört och kanske fortfarande berör oss på djupet. Det handlar om ett känslomässigt engagemang med stor

räckvidd både tids- och rumsmässigt. Vi alla som berörts av rock- och popmusiken, oberoende av om vi vill kalla oss fans, konnässörer, kritiker, forskare, hipsters, *cool cats* eller något annat, är fångade i en tolknings- och upplevelsemässig karusell, eller om man så vill, ifall man tänker specifikt på rocken, kanske hellre då ett de estetiska omdömenas snurrande pariserhjul där en artist eller grupp rör sig uppåt medan en annan är på väg neråt i hjulets ständigt pågående kanoniseringsprocess. Popens form är generellt mindre inriktad på kanon, mer på själva upplevelsen av musiken i nuet, det som kan uppfattas som efemärt, banalt, dagsländeaktigt. Men det som förenar popens karusell och rockens pariserhjul är att det egentligen inte finns eller kan finnas någon entydig utgång, någon exit ur systemet, annat än genom död och/eller total minnesförlost.

Eller som Graham Nash sjunger i Hollieslåten från år 1967:

*On a carousel
On a carousel
'Round and 'round and 'round and 'round
'Round and 'round and 'round and 'round
with you
Up, down, up, down, up, down, too*

En låt av det slaget tycks befinna sig i ett oändligt nu, ett oändligt tillblivande, det är dess *modus operandi*, dess sätt att befinna sig i tillvaron, genom att producera en känsla av evig pulserande närvaro. Gårdagen som ett evigt nu. Nuet som en evig romans. Nuet som en rörelse, ett löfte om ständig rörelse. En individuell känsla som samtidigt är kollektiv. Och förmodligen starkt generationsbunden.

En annan låt från ungefär samma tidsperiod, "Reflections of my Life", från 1969, upptäckte jag nyligen på youtube. Låten är gjord av den skotska popgruppen Marmalade och har på 2000-talet också spelats in av en av låtskrivarna, gruppens sångare Dean Ford. Den beskriver världen, sångarens värld så som han upplever den, som ett dåligt ställe, rentav ett fruktansvärt ställe att leva på. Men sångaren vill ändå inte dö utan reflekterar över sitt liv, han beklagar sig liksom en sentida Job över alla svårigheter han råkat ut för och önskar att han kunde återvända till sitt gamla hem. Men i stället är han utsatt för ständiga förändringar, omändringar. Han har en

känsla av att han ändrar allt omkring sig samtidigt som det yttre förändrar sig. Det är som om han inte ville någon förändring, men förändringen omkring honom och i honom är omöjlig att stoppa:

*The changing of sunlight to moonlight
Reflections of my life
Oh, how they fill my eyes*

*The greetings of people in trouble
Reflections of my life
Oh, how they fill my eyes*

Handlar det alltså här om en sentimental, djupt regressiv poprocklåt som kan upplevas som en bitterljuv karamell att suga på för den generation som växte upp med popen och rocken på 60- och 70-talen? Ett tidsresepillertillstånd som kan intas för att man ska kunna drömma sig tillbaka till ungdomsåren? Liknande låtar skrev ju Jimmy Webb vid ungefär samma tid som Marmalade-låten, låtar som fortfarande känns angelägna: "Wichita Lineman", "By The Time I Get To Phoenix", "Galveston". Man kan notera att det rör sig om stämningar som Bruce Springsteen nu försöker återuppliva på sin senaste skiva, *Western Stars*, med sånger om ensamma cowboys och trasiga stuntmän, romantiskt lagda, om än slitna, rollfigurer, manliga ikoner som starkt påminner om de två huvudrollsfiguerna i Quentin Tarantinos senaste film *Once Upon a Time ... in Hollywood*.

Men poplåten innehåller mer än så. Den säger att vi inte kan stanna i gårdagen. Det förflutna är en hägring i bästa fall, en paradisdrom som aldrig kan bli verklighet. För paradiset är i själva verket en storm. De känslor låtar som "Reflections of my Life" eller "By the Time I Get to Phoenix" kan frammana handlar om att vi, likt historiens ängel, samtidigt som vi vänder oss mot historien, tvingas röra oss "baklänges" mot framtiden. Och: stormen i vars spår världen fylls av allt större mängder av skräp kallar vi framsteg (Walter Benjamin, *Thesis IX* i essän "Über den Begriff der Geschichte", 1940, på svenska "Historiefilosofiska teser" i *Bild och dialektik*, 1969, 1991, 2014). Reflektionen över gårdagen i nuet driver enligt Benjamin på utvecklingen mot det kommande, mot förändringen. Kanske är det så vi måste se på den fråga Ralf ställde till mig i sitt mejl: den om hur man ska förhålla sig till

det förflutna, till tolkningen av historien. Ska man alltså resolut försvara sin egen syn eller vara mer relativistisk, generös, ledig och ödmjuk? Hans svar var ju att det är farligt att fastna i det gamla, men lika farligt att nonchalera historien, inte bry sig om den. Svaret tycks alltså finnas i ett slags kritiskt mellanläge där historien, också rock- och pophistorien, bör ges den plats den kan tänkas behöva, men inte heller mer.

Ändå kan man aldrig helt försvara sig mot det förflutnas attacker mot det vi uppfattar som ett vibrerande, oroligt nu, ett politiskt, ekonomiskt och socialt konfliktfyllt nu. Gårdagen insisterar på att få bli hörd, den klänger sig fast vid oss med sina sånger och riff, sina melodier och tankar. Det förflutna innehåller, som Mark Fisher varit inne på, ett element av hemsökelse, hauntologi, någonting tvångsmässigt, upprepningstvånget vi kan erfara när vi hör en popsång. Det vi kallar tradition, också när det gäller rocken och popen, är fortfarande en öppen historia, trots alla försök att skriva musikens historia en gång för alla. Men så länge traditionen lever och betyder någonting finns det tolkningar, finns det strider om traditionen, om musiken som kulturarv, som spår, som ett rop från gårdagen.

Känslan för gårdagen är också alltid kopplad till känslan för morgondagen, det kommande, det Derida och Benjamin beskriver som det messianska, det öppna, det ofullkomliga. Ett hopp, om än aldrig så svagt, att världen, även om dess framtid riskerar att bli allt mer svårhanterad, ändå alltid, så länge vi lever, innehåller ett frö till något gott. För var det inte just det de gamla sångerna handlade om och fortfarande handlar om? Är det inte därför de fortfarande berör oss, därför vi fortfarande tycks behöva dem? Stridigheterna i många av grupperna, striderna om gruppnamnet, pengarna, äran och berömmelsen är en del av det som pekar på det betydelsefulla i den här musiken och musikeran. "The Weight", "Wouldn't It Be Nice", "Almost Cut My Hair", "Tomorrow Never Knows" och många fler är sånger som vi bär med oss som något slags arv eller spår eller minne på väg mot framtiden. Historien är besvärlig, men vi klarar oss inte utan den.

SVEN-ERIK KLINKMANN