

På toppen av det sockrade berget

Ny skiva: "Love And Theft".

Artist: Bob Dylan.

Skivmärke: Sony/Columbia.

Utgivningsår 2001.

I stället för en "vanlig" recension av Bob Dylans nya, märkliga skiva "Love And Theft" vill jag nedan ge fem skäl för min åsikt att detta är ett verk av en stor, mogen mästare.

Det första skälet är titeln "Love And Theft", där man ska notera att denna titel är satt inom citationstecken. Så som jag läser detta innebär det att Bob Dylan har lånat också titeln till sin nya skiva, närmare bestämt av en akademisk avhandling av Eric Lott om black face minstrelsy, om den gamla, rasistiska sång- och dansform som vita och senare även endel svarta amerikaner ägnade sig åt under ett och ett halv sekel före andra världskriget, i ett försök att samtidigt ta till sig (love) och knycka, göra sig löjlig över (theft) de svarta och deras musik, deras sätt att röra sig, deras habitus.

Bob Dylan är en ny black face comedian, en ny Al Jolson, en ny Groucho Marx, en ny komiker i den högre skolan, en ny vit neger, en ny Elvis som med sin musik befinner sig i ett lika mångbottnat som spännande musikaliskt gränsland där vitt och svart, nordstater och sydstater, engelskt och afrikanskt, judiskt och irländskt etc. blandas samman till en mix som blir oemotståndlig, detta därför att den i sig innehåller det mesta av det som gör den amerikanska musiken så rik: dess drive, dess sväng, dess rocknroll, dess groove, dess enkla rättframhet, dess emotionalism, dess djupa rötter i jorden, i myllan, i fängelserna, i horhusen, i parlour-rummen, finrummen i husen.

Dylan är ett slags tidsresenär lika väl som en geografisk hobo som far nästan fritt omkring i det amerikanska rummet, nästan som ett spöke eller ett slags uppenbarelse från en annan och kanske bättre värld, han är en vän från i går eller i förrgår som säger ungefär som så att min framtid redan utspelade sig i går. En liknande tidsresenär är för resten huvudpersonen Everett Ulysses McGill (spelad av George Clooney) i bröderna Cohens härliga film *O Brother, Where Art Thou* från i fjol, där också Ulysses (Odysseus) tillsammans med sina två medrymlingar företar en högst märklig resa i den amerikanska djupa Södern, ett Södern som framför allt definieras som ett musikaliskt fantasirum, fantasilandskap att ständigt återvända till.

Därmed blir Bob Dylan som tidsresenär på ett märkligt sätt en ny inkarnation av den vandrande juden, han som inte har något hem, utan hela tiden är på väg, genom att vandra genom den amerikanska musikterrängen och även genom att befinna sig på vad han själv brukar beteckna som en ändlös turné. Hans bästa stund är när han står på scenen, hans frihet är när han står på scenen. Det är som komiker, som burlesk komiker, som clown med glimten i ögat, som clown som säger sanningen som han har nått sin ultimata frihet, sin nollpunkt, där han kan uttala allt detta underbara och hemska, detta kända och nya, detta etablerade och innovativa som han gör, så som ingen annan i dag kan eller kanske ens vill göra det.

Det speciella, för att inte säga det unika hos Dylan kommer sig av denna marginalposition som också och samtidigt är ett slags rockrollens urscen eller dess enda fasta punkt i ett fritt flytande universum, detta är denna punkt som definierar det övriga: det är här rörligheten, humorn, sanningssägandet, känslorna kommer igång, allt detta som han får att koka i sin nya musik som samtidigt känns gammal därför att den är både gammal och ny på en gång.

Det andra skälet till att "Love And Theft" är ett mästerverk är texterna och sångerna som hänger ihop som ler och långhalm eller som Tweedle Dee och Tweedle Dum (titel även på första låten på skivan, både en anspelning på Elvis som ju gjort en låt med liknande titel samt förstås på de två lustiga figurerna som Lewis Carroll använde sig av i sin fantastiska berättelse Through the Looking-Glass). Vilket är dessa texters budskap, har de något budskap? Är inte texterna gammal skåpmat som vi känner igen från tidigare? Budskapet som jag ser det ligger bland annat i de ständiga referenserna till historien, till den populära och den allmänna historien, till litteraturhistorien (Shakespeare, Carroll etc.), till filmens värld. Dessa referenser markerar att Dylan känner sig leva i ett kontinuum, i en fortlöpande historia som egentligen aldrig tycks ta slut, en historia med många svåra, för att inte säga ruskiga händelser som kantar dess väg, men inte desto mindre en historia som blir levande, som blir verklig i det att den berättas av en berättare som har levt det liv han beskriver, som har tagit steg som inte kan ha varit lätta att ta, steg bort från sitt hem, sitt ursprung, sin "naturliga" miljö, som har så att säga skapat sig en ny burlesk rockroll- och cirkus-identitet, en clownidentitet som visar sig vara i högsta grad produktiv, mäktig ett skapande som inte den "vanlige" rockroll-låtskrivaren är förmögen, inte ens en John Fogerty som rör sig i delvis liknande landskap som Dylan här, i ett sydstatsbaserat imaginärt eller drömt landskap. Den som kommit närmast är väl Robbie Robertson med det andra The Band-albumet (från 1969). Eller Johnny Cash med något av sina saga-album, eller någon gammal blueskille som Charlie Patton eller Bucka White.

Dylan är en märklig tjuv, tjuv redan på sin allra första skiva från år 1962 (40 års jubileum nästa år, alltså!) där han redan låter som ingen annan och knappt ens sig själv. Hobo-sånger, country, country blues, folk, vaudeville; de många olika stämningarna och stilarna fanns där redan i början av karriären. Han var inget och allt på en gång, han var en kameleont, ett kaleidoskop som till och med knyckt sitt artistnamn av en walesisk poet (Dylan Thomas). Sådan är Bob som nu har fyllt 60 och låter allt mer på ett gott sätt ihållig, rostig, som en gammal ek som plötsligt börjar tala, han låter hes och mänsklig som man gör om man levt on the road i två tredjedelar av sitt liv. Märkligt är att Dylans första skiva - den som alltså hette rätt och slätt Bob Dylan och numera finns utgiven som reissue-skiva i Nice Price-kategorin och därmed är tillgänglig i vart och vartannat varuhus - presenterar Dylan som en mycket ung "protestsångare" som hela tiden sjunger om död och begravning, om sin nära förestående död. Hur ska man tolka detta? Döden är den ultimata befrielsen, naturligtvis, men döden är också den stora riktgivaren, den som bestämmer hur ens liv har sett ut, den som, om man lever i dess närhet, kan skänka den stora befrielsen, den yttersta moralen, om man kan leva som om varje dag vore den sista, om man kan leva med döden ständigt i tankarna. Då lever man äkta, autentiskt, menade redan på sin tid Michel de Montaigne, essäisten och självkännaren, och tillade att självmordet var den yttersta moraliska akten, själva resningen i varat, modets slutgiltiga signum (tyvärr har detta ju på senare år missbrukats av självmordsterrorister som inte drar sig för att dra in helt oskyldiga människoliv i sin makabra uppvisning av mod och livskraft, beslutsamhet).

Också på den nya skivan är döden närvarande, men på ett annat sätt, som ett slags väg, en överfart mellan de levande och de döda som Dylan, trubaduren/tragikomikern företar sig med sitt ”uppträdande” på skivan, sin sång där texterna ofta alluderar på redan döda, som s a s återkommer, som ”spökar”, lever upp igen i enskilda fraser och formuleringar, till och med fiktiva sådana som Robert Mitchums diaboliska predikant från filmen The Night of the Hunter, regi Charles Laughton, från 1955 - ”preaching the word of God, I’m putting out your eyes”, jag predikar Guds ord, jag sticker ut dina ögon; ord som Dylan citerar i låten High Water (For Charlie Patton).

Till det remarkabla, det märkliga med denna nya Dylan-skiva hör det avspända, icke ansträngda tonfallet. Det är som om han satt och jammade med en liten orkester fjärran från all rocknroll-hysteri, en liten grupp som sitter hemma hos honom i finrummet, som om man befann sig på en anspråkslös dans någonstans i en amerikansk småstad där den lokala artisten vill underhålla sin publik en stund. Sådan är stämningen här. Musikstilar av olika slag passerar revy. Ja, mer än det, de flätas samman till en komplicerad, men samtidigt ljuvt enkel väv som består av det amerikanska i all sin komplexitet och sin enkelhet (en annan sida av denna väv upplever vi dessa dagar i tv när George W. Bush leker Wyatt Earp och inte drar sig för att jämföra det som nu pågår i den av terrorister och CIA-agenter mentalt ockuperade världen med Vilda västern). Det är exakt för att kunna leva i denna ambivalenta, osannolika värld där en ny Wyatt Earp och en ny ärkeskurk eller nya ärkeskurkar - muslimer får nu ersätta indianer och outlaws som det Andra, det främmande - etableras som vi behöver Bob Dylan och hans nya skiva ”Love And Theft” som en förnufts, humorns, den kvicka tankens röst. Texterna är som jag redan påpekat fyllda med referenser, men också och det är lika viktigt, med en mängd humoristiska tvetydigheter och gåtor, paradoxer som gör det musikaliska flytet i sångerna full rättvisa, får denna episka väv att passera, men inte gå förbi, den flyter fram och blir kvar någonstans i ens medvetande.

Det tredje skälet till att detta är en högst märklig skiva är mustaschen. Att Dylan här bär en mustasch som kan reta gallfeber på mer än en presumtiv lyssnare måste, så som jag avläser detta, föras in under den rubrik som utgörs av burlesken, skojeriet, skämtandet, maskeraden som döljer ett djupt allvar, en stor konst och en röst som likt en buktalares talar till oss med ett budskap vi omedelbart kan associera till. Rösten säger att det är jobbigt där ute på gator och torg, det är en svår tid vi lever i, men vi får inte ge upp, vi får inte sluta tro på framtiden, hoppet, trösten, glädjen. Om så bara i de små tingen, de små trösterna, men ändå.

Det fjärde skälet utgörs av det som brukar kallas ikonerna Bob. Att kalla Bob Dylan en ikon innebär så vitt jag kan se framför allt att man ser hur han lagt upp sin säregna blandning av liv och dikt. Han har sagt ja till nuet så som man plägar göra det i rocken och i annan samtida musik av det slaget, och han har valt att göra detta med s a s sig själv som insats, pant, där vi som lyssnar, vi som tar till oss budskapet känner igen oss själva i denne man som vi kanske aldrig sett annat än som en bild, denna röst som vi kanske aldrig hört annat än som en lösryckt röst på en skiva. Han är en bekant, en vän, en gammal stofil som känner och bedömer liksom vi gör, han lever ett utsatt liv, förvisso, och han blir i denna utsatthet ett slags sanningsvittne mitt i allt stjälande av idéer, fraser, lena musikaliska svängar.

Det femte skälet utgörs av det innovativa i ”Love And Theft”, som handlar framför allt, tror jag, om Bob Dylans avgörande insikt som här varit att stölden av idéer, musikaliska och textmässiga idéer, till och med stölden eller uppfinningen av en identitet i sig kan vara innovativ (om man förstår att förvalta den rätt, vilket Bob

Dylan förstår). För att bli riktigt innovativ bör man sluta att fixera sig vid att vara innovativ, kunde man också säga. Han har insett att en förnyelse som ska behårt igenom konventionernas berg riskerar att trasas sönder innan den ens kommit fem centimeter in i berget. Genom att spela med på bergets egna villkor, genom att mana fram bergets egna melodier kan man samtidigt också upplösa berget, få berget att komma till sig. Kan man bli ett med berget, eller få berget att bli ett fantastiskt stort berg av socker, så som det berg Harry McClintock besjunger (Big Rock Candy Mountain) på soundtracket till O Brother Where Art Thou. Bob Dylan har med sin nya skiva klivit upp på toppen av detta sockrade fantasiberg där alla de finaste amerikanska sångerna och genrerna blommar.

Sven-Erik Klinkmann

Texten har tidigare publicerats i Vasabladet.

© Sven-Erik Klinkmann