

Reggae runt världen: kampmusik eller konsumtionsgröt?

HASSE HUSS är doktorand i socialantropologi vid Stockholms universitet. Arbetar på en avhandling om reggae som en translokalt kulturell gemenskap. Han har fältarbetat på Jamaica, i Japan och i Storbritannien och undervisat i kulturell formlära och etnicitet på Stockholms universitet. Sedan 1992 är han knuten till CEIFO. Har skrivit artiklar om populärmusik, främst reggae och soul, och även arbetat som låtskrivare.

REGGAENS GLOBALA GENOMSLAGSKRAFT

På den lilla puben Forest Inn i Bexley, en av Sydneys södra förorter, uppträder maorirapparen Che-Fu inför en entusiastisk publik, nästan uteslutande maorier. Mer reggae än hip hop är det dock. Che-Fu, ymnigt svettades i tjock slipover ovanpå t-tröjan och iförd en rejäl yllekeps, sjunger mer än han rappar och påminner både till röst och utseende mest om Sugar Minott, en av de klassiska reggaestjärnorna. Mellansnacket är kryddat med typiskt jamaicanska idiom som "Wheel, selector!" och "Rewind!"¹ och det bejublade extranumret är en intensiv version av Bob Marleys "Get Up, Stand Up" från 1974 – låt vara med egna textrader om maoriernas kamp för sitt land: "A nation divided shall fall to ashes, who cares where the cash is . . .?"

Che-Fu är bara en i en lång rad av maoriska artister som valt reggae som sin huvudsakliga uttrycksform. Många – Che-Fu är en utav dem, fast han bara var fyra år vid tillfället – ser Bob Marleys besök 1979 som gnistan bakom både valet av reggae som idiom och intresset för rastafari rörelsen i Aotearoa/Nya Zeeland.² Några av de grupper som dyker upp under 1980-talet är The Herbs, Aotearoa, Dread Beat and Blood (senare Dread Beat) och Sticks and Shanty; följda under senare år av Dub Congress, The Mighty Asterix och Jules Issa, de två senare ursprungligen medlemmar i rastakollektivet The Twelve Tribes of Israel. Aotearoas "Maranga Ake Ai", som uppmanar unga maorier att "ta upp kampen", blev trots radioförbud en storsäljare. The Herbs "French Letter" är en svidande kritik av den franska närvaron i Polynesien – "unwelcome guests making nuclear tests".³

Att *reggae*, populärmusiken från ett litet land i den s.k. Tredje världen, skulle ha en sådan global genomslagskraft – något som annars bara de jättelika musikindustrierna i USA och Storbritannien (och på senare år kanske också Sverige) lyckats med – är ganska enastående (jfr Bilby 1995). För många är reggae en källa till glädje och förströelse, för andra har musiken djupare botten, den förmår artikulera en längtan efter jämlikhet och rättvisa. Reggaens patos har vunnit gehör i alla världsdelar, på alla kontinenter. På Jamaica, där en del artisters mycket påtagliga framgångar inte lämnar någon oberörd, ses en artistkarriär som en möjlig väg ut ur fattigdomen (jfr Malm & Wallis 1992:38, 54–55). Musiken har anammats av de mest skilda grupper, av Hopiindianer och maorier, brittiska skinheads och afrikansk storstadsungdom (Bilby 1995) – på senare år har till och med det tidigare så svårflirtade svarta USA börjat lyssna till reggae, särskilt i dess senaste inkarnationer ragga och dancehall, inte minst i samband med The Fugees och Lauryn Hills framgångar.

REGGAE I JAPAN . . .

Reggae, med sitt ursprung hos Jamaicas trasproletariat, sägs inte sällan vara de fattigas och förtrycktas särskilda musik. Men även i det välmående Japan har musiken vunnit anhängare och utövare. Reggaens kvarter hittar man kanske främst i Osaka, i den myllrande del av staden som kallas Shinsaibashi. Här ligger *Amerika-mura*, den amerikanska byn. På en yta inte större än ett par kvadratkilometer, med trånga gator som påminner om Köpenhamn eller Notting Hill i London, bland små handelsbodas och krogar, och butiker som säljer nya och begagnade kläder, hittar man

inte mindre än ett dussin affärer med en eller annan anknytning till reggae. Här ligger Drum & Bass, Rucker's Island och Small Axe. Cisco har en filial här, liksom Tower Records, båda med välsorterade reggaeavdelningar. Invid det lilla trekantiga torget, en populär mötesplats för ungdomar och studenter, ligger resebyrån Island, som organiserar paketresor till Jamaica för cirka 140.000 yen (drygt tiotusen kronor). Och alldeles i närheten ligger den lilla baren Wadada, "the home of okonomiyaki and reggae", där Martin Robinson från Montego Bay på Jamaica spelar skivor i lokalens ena del och hans japanska fru Kaoru steker nudlar och ägg-rätten okonomiyaki i den andra. På väggarna finns signerade fotografier av några av reggaens stora – både Buju Banton och Joseph Hill har hittat hit, Buju har till och med toastat i den lilla lokalen.

Från Kansai, den region där Osaka utgör centrum, kommer några av Japans kanske mest spännande DJ:s – Nanja Man, Ryo the Skywalker, N. G. Head med flera. Nanja Mans singel "Born Japanese" bygger på Bob Marleys "Soul Rebel" från 1971. Texten diskuterar dagens Japan, med referenser till både korrumpierade politiker och sekten Aum Shinrikyô:

Politicians, who are blinded by money, use a tax
for themselves.

A crazy religion is hip and so is toying with
people's lives.

Now you have gone too far, this is outrageous.

I will go out from such a Japan and go abroad.⁴

Nanja Man (Masahiro Toyooka) tillhör en liten skara japanska reggaeartister som på både japanska och engelska formulerar varierande grader av samhällskritik med ett tonfall som liknar dagens dancehall-artister på Jamaica. Toastaren Papa Bon

Sir Roy i sitt hem i London. Högtalaren är från Sir Coxsones legendariska Sound System. Foto: Hasse Huss.

(Hideaki Takagi) från Sapporo berättar för mig att han drömmer om ett alternativt Japan, fjärran från den stereotypiska nation av arbetssamma, livstidsanställda "salarymen" som deras föräldrar vuxit upp i. Ännu är detta ett ganska blygsamt projekt, Papa Bons och Nanjamans skivor går inte ut i upplagor på mer än högst ett par tusen exemplar. Andra har anammat en stil som möjligen är mer kommersiellt gångbar på den enorma japanska marknaden. Moomin, Ackee & Saltfish och veteranen Nahki är några av dessa artister. Nahki (Naoki Yamaguchi) har en lång karriär och nio album bakom sig. Flera gånger har han uppträtt på *Japansplash* – en årlig reggae-festival som i femton år lockat uppemot femtiotusen besökare – bredvid några av de största i reggae, Luciano, Sizzla och Red Rat. Han har barn med en jamaicansk kvinna och i likhet med de flesta både kända och okända japanska reggaeartister jag träffar intima erfarenheter av både Kingston och New York.

I jättelika Tokyo är reggaeintresset kanske inte lika påfallande som i Osaka, dessutom kan det sägas att japaner är duktiga på att anamma all slags musik – Tokyo lär vara en större tangostad än till och med Buenos Aires (jfr Savigliano 1992), för att bara ta ett exempel – men i Shibuya och Shinjuku, städer i staden om man så vill, är det inte tu tal om att intresset är stort. Cisco har fem butiker bara i Tokyo, de i Ueno och Shibuya är kanske de främsta. Här är reggaeutbudet minst lika stort som i någon affär i Kingston eller London. Månadens hetaste singlar – eller veckans snarare, reggae är en färskvara! – rariteter, CD-skivor (japanska, engelska och amerikanska utgåvor), kassetter ("sound tapes") och videos, tidningar, böcker och konsertbiljetter; allt finns att tillgå, om än till av-

sevärt högre priser än i England och Jamaica. Naoki Ienagas Dub Store i Shinjuku har fler obskyra Studio One-skivor i lager än både Chris Peckings berömda affär på Askew Road i London och Coxsons Dodds⁵ egen butik i Brooklyn, kanske fler än på Brentford Road i Kingston eller i affären i Spanish Town till och med. Och på NAT några kvarter därifrån står Itakura-san och skissar på en japansk turné med några av de stjärnor som spelat in för King Jammys under åren, Frankie Paul, Cocoa Tea, Johnny Osbourne och Half Pint. Herman Chin-Loy's Aquarius – Kingstons ledande affär för de allra hetaste plattorna – har sedan 1998 en filial i Shibuya, på fjärde våningen i ett smalt hus alldeles invid den bullrande Yamanote Line, ringlinjen som knyter samman Tokyos centrala delar. I högar på golvet och i hyllor längs med väggarna ligger tusentals singlar sorterade efter "riddims"⁶. Det är bara att plocka åt sig en bunt och be att få lyssna. I Shibuya finns också Gloria, som klockan tio på kvällen helt byter skepnad. Då täcker Takanori Ishikawa, "T. K." kallad, över hyllorna och den minimala skivbutiken förvandlas till en bar med plats för nätt och jämnt tio personer.

... I KINGSTON

Och omvänt, och som en konsekvens av detta: på Jamaica är den japanska närvaron mycket påfallande. En handfull bolag finns representerade i Kingston – en del, som Cisco, koncentrerar sig på att importera jamaicanska vinylskivor till Japan. Andra, som Jap Jam och Rocker's World, producerar egna inspelningar – både med japanska och jamaicanska artister. "B. P." var tidigare Jap Jams representant i Kingston, två år senare är han manager för

Ackee & Saltfish i Nagoya. När jag träffar honom sitter han vid sitt skrivbord i en liten lägenhet i närheten av Red Hills Road. Han har precis fått de första exemplaren av *Jap Jam Presents 'pon the Mike Tyson*, ett album där några mer eller mindre kända jamaicanska artister – bl.a. toastaren Captain Barkey – ger sig i kast med en ny riddim uppkallad efter den berömde tungviktsboxaren. Även om innehållet inte skiljer sig nämnvärt från samma artisters inhemska utgåvor, så är den här skivan tänkt för den japanska marknaden. En hel del reggae, producerad med japanska pengar, kommer överhuvudtaget aldrig ut på Jamaica.

På Ciscos kontor är det liv och rörelse, en jamaicansk singelskivas upplaga är ofta liten och några hundra exemplar på export till Tokyo och Osaka innebär ett hälsosamt tillskott i kassan för både små och stora i branschen. De producenter som sköter sin egen distribution eller som inte har tillräckligt spännande plattor att erbjuda för att sökas upp, står mer eller mindre på kö utanför kontoret på Old Hope Road. Lyssna på den här, säger de. Hör vilken bra riddim! I det här ledet ligger priset på cirka en US-dollar, obetydligt mindre än vad en singel kostar över disk i Kingston. I Japan är styckpriset uppemot sjuhundra yen, ungefär sex gånger mer. Ciscos ofta unga representanter rekryteras inte sällan via annons, de stannar ett år eller kanske två för att sedan ersättas av nya, friska krafter. Vid mitt första besök var Keiko Nagase Ciscos kvinna i Kingston. Jag försöker förstå vad som lockar en ung japanska till denna inte helt lätthanterliga miljö. Japan är så tryggt, förklarar hon, det är annorlunda här. Förvisso. Nu, några år senare, arbetar hon för Dave Kelly, det sena nittiotalets kanske hetaste producent i reggae-kretsar. Hon skriver

också regelbundet i den japanska månads-tidningen *Riddim*.

I skrivande stund har Tatsuji Ihone tagit över. Cisco har flyttat till mindre lokaler men precis som sina föregångare Keiko och "Yoshi" (Yoshinobu Okoso) åker han nästan dagligen på skivköparunda i Kingstons mardrömslika trafik. Utanför Sonic Sounds på Retirement Road tutar han på Beres, portvakten, som ställer ifrån sig bleckburken med rykande *fish tea* och låser upp den taggtrådsförsedda grinden. Härifrån, liksom från Dynamic Sounds nere på Bell Road, distribueras många av de små skivbolag som i svindlande konkurrens utgör den jamaicanska skivindustrins frenetiskt bultande hjärta. Flera av de mer framgångsrika producenterna – kanske missnöjda med hur de behandlats genom åren av ägarna till Sonic Sounds och Dynamic, de kines-jamaicanska bröderna Neville och Byron Lee – saluför själva sina singlar numera, det gäller inte minst Dave Kellys etikett Shocking Vibes, Danny Brownes Main Street och "Fatta" och "Bulbys" Fat Eyes. Av de riktigt stora är det bara Sly & Robbie (och deras etikett Taxi) som fortfarande låter sina skivor gå via Sonic Sounds. Varje vecka, varje dag kanske, går en sändning över världshaven. Det faktum att skivorna i allt högre grad *inte* finns samlade under samma tak skapar ett viss utrymme för små entreprenörer. Isaac Mendez, mer känd som Zack-I-We, är en av dem som tjänar ihop sitt levebröd på att åka runt i Kingston med inköpslistor från olika skivhandlare. Några singlar här, några LP och CD-skivor där – en del ska till London, andra till Barbados. Varje vardag kör han in till staden från Bog Walk, en dryg timmes färd på nedgångna, gropiga vägar. Hans Toyota har sett bättre dagar, men pengarna har åtminstone räckt

En ny "dub plate" har just anlänt till Drum & Bass i Osaka från Jamaica. Foto: Hasse Huss.

till en mobiltelefon. En dag hoppas han kunna ta hem familjen från Bermuda.

Informella nätverk länkar producenter och entusiaster, musiker och allehanda entreprenörer med varandra. Mastertaper nuförtiden är oftast DAT-kassetter, inte större än tändstickaskar – ingen konst att spela in en riddim i Kingston, lägga på ett sångpålägg i Osaka, pressa upp vinylskivan på Jamaica och sedan göra en remix i London inom loppet av några veckor. De flesta unga DJ:s och entreprenörer jag pratar med i Japan har varit i Kingston, de som inte har det säger sig vara på väg. Mellan Jamaica och Miami och mellan Jamaica och det forna imperiets huvudstad är strömmen särskilt strid – London är sedan sextiotalet ett centrum för jamaicansk musik, Miami erbjuder en närbelägen ekonomisk tillflyktsort för de framgångsrika. Jamaicaners egna kontaktnät är närmast per definition transnationella, det bor fler jamaicaner i förskingringen än hemma – alltid är det *någon* man känner som är på väg till eller från London, New York eller Miami, alltid är det någon som kan ta en kartong skivor med sig. Även de förhållandevis stora i branschen använder sig utav mycket informella och improviserade kanaler för att skicka plattor eller band, ofta utgör dessutom de olika transaktionerna led i komplicerade bytesaffärer – hellre än med kontanter kan man göra rätt för sig med en bunt CD-skivor (eftertraktade på Jamaica) eller några lådor vinyl singlar (begärliga i Storbritannien).

... OCH I LONDON

En dag bjuder Sir Roy hem mig till sitt hus i Balham i södra London. Jag möts av en ganska enastående syn. I en långsmal källare fylld med tusentals minutiöst sor-

terade skivor, kassetter och videos, står ett tiotal seriekopplade kassettdäck och lika många videospelare staplade ovanpå varandra. Här kopieras många av de s.k. "sound tapes" med vars hjälp entusiasterna i London, Osaka, Västerås och Sydney håller sig à jour med det allra senaste. Det hela går till ungefär så här. När något av Jamaicas berömda "sound systems" spelar finns det (med ägarnas goda minne) alltid en sladd kopplad till ett eller flera kassettdäck (eller DAT-spelare), som tar upp det bästa av kvällens övningar. Bandet skickas sedan med bud — eller *Fed Ex* — till Sir Roy eller någon av hans motsvarigheter, som i sin tur idogt börjar trycka på inspelningsknappen nere i källaren. Kopiorna sprids över världen med en häpnadsväckande snabbhet. En viktig så kallad "clash" (ett möte mellan två rivaliserande sound systems) i Kingston, New York eller London kan finnas tillgänglig i Sverige eller i Japan redan efter två, tre veckor.

Det stora intresset bottnar inte minst i att varje sound system värt namnet har s.k. "specials" i skivboxarna, unika inspelningar utav de senaste hitsen, där de ursprungliga artisterna har ersatt några text-rader med en hyllning till uppdragsgivaren, eller provpressningar av inspelningar som ännu inte getts ut på marknaden. För den som inte kan närvara själv är "sound tapes" en viktig informationskälla. Hysterin kring "specials" har mattats något efter att ha nått sin kulmen 1995–1996, då priset för en enda specialare med Beenie Man eller Bounty Killer lär ha tangerat motsvarande tiotusen kronor. Utan tvekan var dessa oftast mycket raskt avklarade inspelningar många DJ:s främsta inkomstkälla, vida överträffande eventuella royalties från utlandet. En producent på Jamaica betalar fortfarande artister med ett engångsbelopp, endast i händelse av en in-

ternationell release kan det bli något därutöver, men det är osäkert och kan dröja länge. Det säger sig självt att upphovsmannarättsliga överväganden inte kommer i första rummet. Men det som slår en efter hand är också att det som i vissa läger kanske skulle kallas ren piratverksamhet också erbjuder ett spelrum för både ekonomiska och konstnärliga aktiviteter som västvärldens allt mer toppstyrda musikindustrier inte lämnar mycket utrymme för.

Några pendeltågsstationer söder om London, i Forest Hill, ligger A-Class Studio. Chris Lane lägger sista handen vid mixen av "Time" och "Pain", två spår på Nahkis album "Way Out", utgivet i Japan sommaren 1998. Den engelske sångaren Phillip Leo har byggt båda rytmerna, "Time" bygger på en sampling av Chics diskoklassiker "Good Times". Chris Lanes karriär är gedigen, redan 1973 hade han en spalt i den närmast legendariska tidskriften *Blues & Soul*, där han recenserade reggaeskivor. Efter många artiklar och jamaicabesök började han spela in brittisk reggae för skivbolaget Fashion. Jag har gått baklänges, skrattar han bakom reglagen i den lilla studion. Jag var producent innan jag blev ljudtekniker!

REGGAE SOM INTRESSEGEMENSKAP

Ovanstående lösryckta exempel och kortfattade etnografiska nedslag kan illustrera att globalisering och medialisering inte enbart kan tolkas som s.k. "McDonaldisering" eller ens homogenisering. Även om maktens korridorer i mångt och mycket finns i samma länder som för hundra år sedan så är "centrum och periferi", "vi och dom" och "the West and the Rest" alltmer uppluckrade dikotomier. Människor och

kulturer är helt enkelt, som den australiensiske antropologen Nicholas Thomas (1991:309) påpekat, "ömsesidigt insnärjda" i varandra. Så alldeles särskilt i Västindien (och på Jamaica), där flera av modernitetens mest typiska kännetecken – reflexivitet, kreolisering, urbanisering – uppträtt tidigare än kanske någon annanstans (jfr Trouillot 1992; Eriksen 1994; Mintz 1996). Åtminstone i musikens värld kan periferi utgöra centrum – globalisering och kreolisering skapar möjligheter för periferin att göra sin stämma hörd (Hannerz 1992:265). Nya medieteknologier kan vara både likriktande och befriande, ligga till grund för både mångfald och enfald (jfr Manuel 1993). Ur ett perspektiv kan det globalt medierade musikutbudet sägas bli alltmer nischat – "narrowcasting" i stället för "broadcasting", som Wilson och Gutierrez (1985) en gång litet sorgset formulerade det med avseende på USA – allt mer segregerat i termer av etnicitet, ålder och intressen. Musikbranschen drömmer om tydliga kategorier, och önskar sig lydiga (och otvetydiga) musikkulturer att matcha utbudet med. Kanske är det därför country & western-artister alltid är vita (jfr Negus 1999), kanske är det därför ungdomar i Västeuropas betongförorter alltid förväntas vara hiphopare.

Men precis som Keith Negus (1999) skriver om salsa i sin *Music Genres and Corporate Cultures* så är reggae inte bara en musikalisk kategori utan också en social praxis som kan nalkas och förstås i antropologiska och sociologiska termer. Liksom salsa är reggae ett sätt att organisera mening och betydelse, en intressegemenskap. Eller, rättare sagt, ett antal intressegemenskaper. Mycket av det vi kanske tar för givet inom populärmusiken ställs på huvud när vi konfronteras med reggaens

mycket speciella förhållningssätt till i förstone oproblematiska begrepp som "komposition", "producent" och "upphovsman". Ett typiskt drag är återanvändningen av musikaliska bakgrunder, s.k. "riddims". En ackordföljd, en basgång, ett musikaliskt motiv från de mest eklektiska källor – det kan vara Ennio Morricones filmmusik, The Beatles, afro-kubanska slagdängor, amerikansk sextiotialssoul eller Dave Brubecks "Take Five" – utgör byggstenarna till dessa mer eller mindre lösa musikaliska strukturer, många dagsaktuella fast de har trettio år på nacken.

Ett annat typiskt drag är den extrema kommodifieringen. Ända sedan femtiotalet har jamaicaner mött sin musik huvudsakligen i medierad och kommodifierad form, man har lyssnat och dansat till grammofonskivor snarare än till levande musiker. Så är grammofonskivan heller inte vägs ände för reggae, ragga och dancehall. Tvärtom, skulle man kunna säga! Det är ofta i saluvaruform som det verkligen börjar hända saker. Skivor väljs, spelas, och fogas samman – aktiviteter som beskrivs i termer som "juggling" och "version excursion" – de sjungs till och de toastas till, det som kallas "riding the riddim". Att nalkas reggae och ragga med en begreppsapparat lämpad för västerländsk konstmusik (eller ens populärmusik) är nog dömt att misslyckas (jfr Blacking 1995). För, som Krister Malm och Roger Wallis (1992) konstaterar, att "rida en riddim" är förstås en *musikalisk* sysselsättning.

Kanske är det att gå för långt att som Paul Gilroy (1993a, 1993b) hävda att toasting och dub i reggae utgör ett slags kritik av kapitalismen, en nästan subversiv verksamhet – i varje fall är det nog en ganska romantisk iakttagelse (jfr Hollows & Milestone 1998:100). Men Gilroy har

förstås rätt i att vi måste försöka nå en djupare förståelse av "konsumtion" (1993a: 105), inte minst i skenet av vad som sker på exempelvis reggaescenen. Som Daniel Miller (1995:157) påpekar, termer som "saluvara" och "marknad" är ofta hala generaliseringar. Att musik saluförs på en kommersiell marknad har fått många musikforskare, särskilt de med Frankfurt-skolans klassiker i hyllan, att formligen se rött. Knätofs och fattigdom är autentiskt, Madonna och A-Teens är det inte, ungefär. Men det handlar inte om någon autentisk "kultur" som urholkats till förmån för en "homogeniserande konsumtionsgröt", som Miller (1995:156) formulerar det. Kommodifieringen och kommersialiseringen av reggae ger också upphov till, lockar och nästan tvingar fram, ytterligare kreativ verksamhet (jfr Gilroy 1993a:105; 1993b:39).

Den reggae som brukar kallas traditionell och autentisk – som när Burning Spear en varm sommarkväll uppträder på Tantogården i Stockholm och frågar sin publik "Do you want to hear some 'original' reggae?" – svarar paradoxalt nog främst mot en icke-jamaicansk publiks krav och förväntningar. Till och med själva konsertsituationen är allt annat än autentisk, utan inlånad från rock och pop ungefär vid den tid då Bob Marley först började marknadsföras till en internationell publik. Dagens ragga och dancehall däremot, med sina coverversioner av globala hits med George Michael, Take That och Whitney Houston⁷ – som så ofta avfärdas av reggaens konnässörer – tar ingen hänsyn till autenticitetens väktare. Ofta beskylld för att vara kommersiell och, i förlängningen, av tvivelaktigt värde, är dess kännetecken paradoxalt nog just de som kan sägas vara så kallad traditionell musiks mest typiska drag: det ständiga

Martin Robinson i sin bar i Osaka. Foto: Hasse Huss.

traderandet, den respektlösa inkorporeeringen av alla möjliga och omöjliga influenser, närheten mellan utövare och publik.

CHANT DOWN BABYLON

Autenticitetens väktare har en hög profil i reggaekretsar. Bara en flyktig blick på de klassiker som getts ut av t.ex. skivbolaget Blood & Fire i Storbritannien visar på en väldig slagsida till förmån för vad som brukar kallas "roots" och "dub". Det är Haile Selassie, dreadlocks och marijuana för hela slanten. "Babylon" ska störtas, revolutionen står för dörren; musiken går i moll snarare än dur, både bokstavligt och metaforiskt. Utan att vara alltför konspiratoriskt lagd måste denna slagsida sägas utgöra ett exempel på en utomordentligt exotiserande och romantiserande diskurs. Reggaemusiker ska vara män, de ska vara revolutionärer, de ska ha minst en fot i gettot. Många som jag träffat i Kingston är innerligt trötta på att alltid fotograferas framför ett skjul av korrugerad plåt, inte alla musiker vill kopplas till slum och fattigdom eller stoltsera i militärkläder och rastalockar, ens på Jamaica. Det är svårt att låta bli att tolka en hel del av det som skrivits om reggae av jamaicanska akademiker – t.ex. Barry Chevannes *Rastafari: Roots and Ideology* (1994), Velma Pollards *Dread Talk. The Language of Rastafari* (1994), Nathaniel Murrell & William Spencers *Chanting Down Babylon* (1998) och Mike Alleyne's artikel "Positive Vibration? Capitalist Textual Hegemony and Bob Marley" (1999) – som annat än ett sätt att försöka skriva om Jamaicas musik utan att bränna fingrarna, utan att komma alltför nära gettot. I sin uppmärksammade *Noises in*

the Blood beskriver Carolyn Cooper (1993: 172) hur hon kommit i kontakt med dancehall och toasting via universitetets trädgårdsmästare. "After enforced hearing of these songs over several months I decided to give the lyrics more serious attention", skriver hon. Jamaicas väl-skräddade kulturelit, med sina bankkonton i US-dollar och villor i Miami, må diskutera "African culture" på TV i aldrig så chika dreadlocks och afrikanska batik-schalar, nere på Maxfield Avenue syns de sällan. Sent omsider har den jamaicanska överklassen upptäckt Bob Marley – därtill nödd och tvungen skulle man kunna säga, en och annan turistdollar har ändå genererats av denne Jamaicas mest berömde ambassadör. Men det unga Jamaica har gått vidare – Marleys "One Love" tillhör turistindustrins soundtrack numera, men ingår näppeligen i dagens "soundscape" i Kingston.

Fast även detta bör kanske nyanseras. Så märks bland en del av dagens jamaicanska artister – som t.ex. Luciano och Anthony B – en förhoppning om att en kritik av korruptionen och de svidande orättvisorna på hemmaplan trots allt ska kunna formuleras i termer av Rasta. För åter andra förefaller rastaengagemanget betydligt mer påklistrat eller åtminstone pragmatiskt. Att avsäga sig tandkräm och andra västerländska påfund låter upproriskt och bra, att sälja sin jeep eller sluta begagna modern inspelningsteknologi ter sig förmodligen svårare.

Om inte annat så måste det sägas att reggae är en, som det brukar heta i akademiska texter, "contested terrain" – ett slagfält för allehanda bataljer kring identitet och tillhörighet. Reggae kan förvisso vara en plattform för att framföra samhällskritik och för att uttrycka drömmar om en bättre, mer rättfärdig världsord-

ning. Samtidigt är det viktigt att *våra* romantiska föreställningar om ädla vildar i kamp mot McDonald's och Coca-Cola, kärnkraft och Michael Jackson och allt vad det kan vara – vår egen civilisationskritiks demoner, så att säga – inte färgar vår uppfattning så till den milda grad att vi missar att reggae inte endast är en militant kampmusik, utan också en global populärmusik, vars artister och musiker önskar tillträde till en global musikmarknad på samma villkor som västvärldens aktörer. Allt annat vore att exotisera och orientalisera.

NOTER

- ¹ Uppmaningar till den som sköter grammfonen att sätta igång musiken respektive spela den från början.
- ² Aotearoa, "det långa vita molnets land", är maoriernas namn på Nya Zeeland.
- ³ För en mer detaljerad studie av reggae i New Zeeland, se Mitchell (1996, kap. 6) och Mitchell (1998).
- ⁴ Översatt från japanskan av Atushi Kondo.
- ⁵ Dodd är Studio Ones närmast legendariske ägare och producent, dock sedan många år bosatt i New York.
- ⁶ "Riddims" (efter "rhythm") kallas de musikaliska bakgrunder som, ständigt återanvända, kan sägas utgöra stommen i reggae. Se nedan.
- ⁷ Med respektive Tony Curtis, Singing Melody och Terry Linen; alla stora hits på Jamaica under 1998–1999.

LITTERATUR

- Alleyne, Mark, 1999. "Positive Vibration? Capitalist Textual Hegemony and Bob Marley." I: Edmondson, Belinda (ed.), *Caribbean Romances: The Politics of Regional Representation*. Charlottesville & London: University of Virginia Press.
- Bilby, Kenneth, 1995. "Jamaica." I: Manuel, Peter (ed.) (med Kenneth Bilbey och Michael Largey), *Caribbean Currents: Caribbean Music from Rumba to Reggae*. Philadelphia: Temple University Press.
- Blacking, John, 1995. *Music, Culture, and Experience. Selected papers of John Blacking*. Ed. by Reginald Byron, preface by Bruno Nettl. Chicago: University of Chicago Press.
- Chevannes, Barry, 1997. *Rastafari: Roots and Ideology (Utopianism and Communitarianism)*. New York: Syracuse University Press.
- Cooper, Carolyn, 1993. *Noises in the Blood: Orality, Gender and the 'Vulgar' Body of Jamaican Popular Culture*. London: Macmillan.
- Eriksen, Thomas Hylland, 1996 [1994]. Karibia. I: Howell, Signe & Melhuus, Marit (red.), *Fjern og naer. Socialantropologiske perspektiver på verdens samfunn og kulturer*. Oslo: Ad Notam Gyldendal. Andra reviderade upplagan.
- Gilroy, Paul, 1993a. *The Black Atlantic: Modernity and Double Consciousness*. London: Verso.
- Gilroy, Paul, 1993b. *Small Acts: Thoughts on the Politics of Black Cultures*. London: Serpent's Tail.
- Hannerz, Ulf, 1992. *Global Complexity: Studies in the Social Organization of Meaning*. New York: Columbia University Press.
- Hollows, Joanne & Milestone, Katie, 1998. "Welcome to Dreamsville: A History and Geography of Northern Soul". I: Andrew Leyshon, David Matless & George Revill (ed.), *The Place of Music*. New York: Guilford Press.
- Malm, Krister & Wallis, Roger, 1992. *Media Policy and Music Activity*. London: Routledge.
- Manuel, Peter, 1993. *Cassette Culture: Popular Music and Technology in North India*. Chicago: University of Chicago Press.
- Miller, Daniel, 1995. "Consumption and Commodities." *Annual Review of Anthropology* 24, p. 141–161.
- Mintz, Sydney W., 1996. "Enduring Substances. Trying Theories: The Caribbean Region as Oikoumenê." *Journal of the Royal Anthropological Institute* 2, p. 289–311.
- Mitchell, Tony, 1996. *Popular Music and Local Identity: Rock, Pop and Rap in Europe and Oceania*. London: Leicester University Press.
- Mitchell, Tony, 1998. "He Waiata Na Aotearoa: Maori and Pacific Islander Music in Aotearoa/New Zealand." I: Hayward, Philip (ed.), *Sound Alliances: Indigenous Musics, Cultural Politics and Popular Musics in the Pacific*. London & New York: Cassell.
- Murrell, Nathaniel Samuel & Spencer, William

- (ed.), 1998. *Chanting Down Babylon: The Rastafari Reader*. Philadelphia: Temple University Press.
- Negus, Keith, 1999. *Music Genres and Corporate Cultures*. London and New York: Routledge.
- Pollard, Velma, 1994. *Dread Talk: The Language of Rastafari*. Kingston: Canoe Press (University of the West Indies).
- Savigliano, Marta, 1992. "Tango in Japan and the World Economy of Passion." I: Tobin, Joseph J. (ed.), *Re-Made in Japan: Everyday Life and Consumer Taste in a Changing Society*. New Haven & London: Yale University Press.
- Thomas, Nicholas, 1991. "Against Ethnography." I: *Cultural Anthropology* 6, p. 306-322.
- Trouillot, Michel-Rolph, 1992. "The Caribbean Region: An Open Frontier in Anthropological Theory." I: *Annual Review of Anthropology* 21, p. 19-42.
- Wilson, Clint & Guttierrez, Felix, 1985. *Minorities and Media: Diversity and the End of Mass Communication*. New York: Sage.

SUMMARY

Reggae Around the World

Presenting a few brief ethnographic touch-downs in the translocal field of reggae's artists and entrepreneurs, the paper addresses the global impact of the music and one of its main characteristics, its informal networks. Discussing the representation of reggae, both by the record industry and within the academic community, it is suggested, in conclusion, that the continuing exoticisation or the music may be viewed as an instance of orientalism.

*Big Youth (t.v.) och Trinity spelar in "Dub Plates" i Music Works-studion i Kingston.
Foto: Hasse Huss.*