

Bob Dylans radikalitet

Bjarne Markussen och Gisle Selnes, red., 2022. *Den radikale Bob Dylan. Studier i et omskiftelig sangverk*. Oslo: Scandinavian Academic Press, 463 s. ISBN 978-82-304-0317-4.

Antologin sätter som titeln antyder Bob Dylans radikalitet i fokus. Boken emanerar från "Forskningsgruppe for sanglyrikk" med hemvist vid universitetet i Agder. Skribenterna som kommer från olika håll och discipliner vänder och vrider på vad som avses med radikalitet. Dylans radikalitet framhålls vara tredelad: politisk, konstnärlig och religiös. Det innebär ett avståndstagande från den vanligaste betydelsen som begränsar sig till politisk radikalitet. Dylans verk och karriär tudelas: protestsångaren respektive den senare som rörde sig mot mer komplexa texter. Dessutom lämnade han som bekant ungefär samtidigt det akustiska framförandet och rörde sig mot rocken, vilket väckte protester från publiken som upplevde det som ett svek från den politiske protest-sångaren Bob Dylan. Centralt i antologin är att genom att diskutera Dylans radikalitet revideras den skarpa tudelningen mellan den tidige Dylans sånger och den senare mer litterära Dylan. Framför allt tar antologin som helhet strid mot nedvärderandet av den tidige Dylans sånger och åsikten att dessa genom sin mer direkta politiska hållning är väsensskilda och sämre än de som kom efter. De två redaktörerna, Bjarne Markussen och Gisle Selnes, är litteraturvetare liksom flertalet av antologins övriga författare, men några av författarna kommer från närliggande områden som språkforskning eller idé-historia. Från musikvetenskapen kommer endast Eyolf Østrem som vid sidan av sin huvudsakliga forskningsinriktning runt medeltids- och renässansmusik är en framstående Dylan-kännare. Bland författarna finns även några som inte kommer från akademiskt håll utan är verksamma som artister och sångöversättare.

Efter redaktörernas fylliga inledande kapitel där de ger en samlande ingång till antologins övergripande sätt att förhålla sig till Dylans radikalitet – även om de många olika författare som står bakom kapitlen naturligtvis inte nalkas radikaliteten på samma sätt – är antologin uppdelad i tre delar. Den första, "Sangverket" berör det samlade verket, det vill säga vänder och vrider på Dylans radikalitet utgående från hans långa karriär. I den andra delen, "Enkeltsanger", riktar de olika kapitelförfattarna in sig på just enskilda sånger och diskuterar radikaliteten utifrån dessa. I den tredje och avslutande delen, "Stemme, tekst og musikk", ligger fokus på det vi hör, det vill säga artisten Dylan som framför sina sånger. Av utrymmesskäl kan här inte alla kapitel med grunder i olika vetenskapliga discipliner beröras, utan fokus blir på antologins tredje del, som ställer musiken och framförandet i centrum och därmed skiljer sig från de föregående med deras fokus på texterna. Ett undantag görs för Selnes kapitel som inleder antologins första del. Det framstår som en sorts portalkapitel där han utgår från Adornos *Spätstil* på ett sätt som är betydelsefullt för helheten. Även om Adorno inte genomsyrar antologin så är ett flertal bidrag fokuserade på Dylans förändring över tid och några borrar djupare i den åldrande Dylans sånger.

Recensioner

Bokens första del inleds med ett bidrag av Gisle Selnes. I centrum står hans nyttjande av begreppet *Spätstil* från Theodor Adorno när han behandlar radikaliteten i Dylans senare sånger. Han menar att det hos den sene Bob Dylan finns en särskild och egenartad radikalitet där Dylan inte längre har samma behov att forma om sig eller byta stil på ett mer eller mindre överraskande sätt. I stället söker han sig bakåt och tar in och bearbetar material i sina egna sånger eller tar upp sånger från "the Great American Songbook". Det menar Selnes är Dylans *Spätstil*. Denna stil representerar ett stadium i det konstnärliga skapandet som inträder sent i livet och är förbundet med dödens närmande.

Johnny Borgan inleder antologins tredje del med att i sitt kapitel beskriva hur hans relation till Dylan börjar med ljudet av honom, hur Dylan sjunger. Borgan skriver samtidigt att han inte vill förringa Dylans kvaliteter som författare, men att det trots allt är sångaren som framför låtarna som man möter. Det är en reaktion på hur många gånger Dylans förment skraka kvaliteter som utövande artist kvickt rundas och fokus sedan läggs helt på texterna. Även föreliggande antologis proportioner är typisk avseende hur stor del som handlar om Dylans texter och hur det letas efter reminiscenser och tecken på plagiat och så vidare, i förhållande till det utrymme som det ljudande har. När det gäller just denna antologi är dominansen för det textliga dock inte svår att förstå, då författarnas hemvist till helt övervägande del ligger inom det litteraturvetenskapliga området.

Eyolf Østrem är som sagt antologins ende författare med musikvetenskaplig bakgrund, och han dyker ned i Dylans aversion mot dominantackordet. Østrem resonemang om Dylans uppenbara sparsamma bruk av dominantackordet i allmänhet och det med septim tillagd i synnerhet är intresseväckande och inrymmer olika förslag till svar på frågan om varför denna benägenhet. Den avslutande och fundamentala slutsatsen – även om också rent speltekniska faktorer som vad som fungerar på scen eller ej också berörs – är att det i grunden handlar om en antiestetisk hållning där det enkla eftersträvas på olika plan, men också att Dylan undviker harmonisk progression och i stället bygger sångernas framåtskridande genom sin röst och frasering. Här kan man jämföra med vad Borgan i tredje delens första bidrag skriver om att det är ljudet av Dylan han (vi) hör först. Østrem talar om att Dylan bryter sångens koppling till poesins struktur och i stället skapar en form av prosasånger. Där, får vi väl tänka, har vi exempel på den radikalitet som antologin spanar efter. Genom att avvisa dominantackordets slentrianmässiga effektivitet tänjer Dylan det annars påtagligt formelmässiga ramverket för den bluesbaserade rockmusiken och skapar ett allvar i förhållandet till lyssnaren.

Litteraturvetaren Bjarne Markussen fokuserar på den populärmusikaliska företeelsen brygga (eller *bro* som det heter på norska), den del av en låt som ofta återfinns vid sidan av vers och refräng. När vi tänker på bryggor så är det som musikaliska överledande (och kontrastskapande) formler där vad som händer med sångens text, menar Markussen, lämnas därhän. Här väljer Markussen i stället att vända på kuttingen och undersöka vad som händer textligt i samband med bryggor utgående från Dylan. Markussen listar en rad olika typer av textliga förflyttningar som går att urskilja, bl.a. tidsliga och rumsliga, perspektiv, från berättande till kommenterande, och ger exempel

på hur detta sker hos Dylan. Intressant är också att det hos Dylan går att urskilja tydliga perioder när han nyttjar eller inte nyttjar bryggor under sin långa karriär.

Antologins sista bidrag skiljer sig från de övriga genom att till huvuddelen vara återgivandet av ett samtal mellan artisterna Tom Roger Aadland och Johan Martin Aarstein, som båda har översatt Dylan till norska. De närmar sig översättandet av Dylan som själva varandes musiker och sångare. I samtalet kommer de in på att man inte bör översätta sånger, om än av aldrig så hög litterär kvalitet, som annan poesi. Aadland nämner att han alltid har gitarren intill sig när han arbetar med översättandet av sångtexter. Det tillför antologin en hel del att ha med detta bidrag där perspektivet är artistens, den som i översättandet utgår från hur det låter och fungerar på scenen. Inte minst är det sistnämnda synnerligen relevant, det framhålls även på annat håll i boken att Dylan själv är fokuserad på det sceniska framträdandet och att det är där det viktiga sker. De delar som kretsar kring att översätta till nynorsk respektive nordnorsk, inklusive de på slutet återgivna och kommenterade exemplen på översättningar, är mycket givande att ta del av. Det ger i sig perspektiv på norskan och dess dialekters möjligheter som sångspråk.

Sammanfattat ger antologin många ingångar till förståelsen av Bob Dylan som artist och sångskapare. Skall man vara litet kritisk, så känns radikalitetssökandet – vilket ju är den övergripande ingången för antologin – i vissa bidrag något sökt eller påtvingat. Jag upplever att några bidrag mer allmänt behandlar Bob Dylans sätt att skriva och framföra, och först i efterhand, som om det tvingats på som en utsmyckning, lägger in en brasklapp om att vi nog kan hitta radikalitet även här. Men det är ingen allvarlig kritik utan mer min upplevelse när jag läser några av texterna.

Morgan Palmqvist