

ANDERS E. JOHANSSON
OCH MARIA JÖNSSON

"DEN HELANDE LÄNKEN I EN FELANDE TANKEKEDJA"

Dadaism, avantgarde och kritiskt affirmativ
ironi hos bob hund



TFL 2023:4

DOI: <https://doi.org/10.54797/tfl.v53i4.11506>

ISSN: 2001-094X

– Forskningsartikel –

Copyright © 2024 Author(s). This is an open access article distributed
under the terms of the Creative Commons CC-BY 4.0 License
(<https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/>)

Inledning

”Jag ska halvera mitt allvar, till hundra procent.” Så sjunger Thomas Öberg i ”Det är nu det börjar” på albumet *Jag rear ut min själ! Allt ska bort!*¹ Vad betyder egentligen den meningen? Någon har tänkt halvera sitt allvar – så långt är allt begripligt, om än kanske lite oväntat som formulering betraktad. Ett allvar ska bli hälften så stort. Men nästa led i meningen förvirrar: halveringen ska göras ”till hundra procent”. Betyder det att allvaret, trots allt, kommer att vara maximalt, och att vi i så fall har att göra med en negationens gestaltning av det nuvarande allvarets *outsägligt* stora allvar? Eller betyder det att personen i fråga verkligen tänkt gå in för det, att de hundra procenten betecknar graden av engagemang med vilket allvaret är tänkt att reduceras? Sådana frågor uppstår ständigt när man lyssnar på bob hund. Varken musiken eller poesin följer det förväntades logik – den förra subtilt, den senare inte alls – utan gör lyssnaren frågande genom osammanhängande och sammanblandande konstruktioner, låter anakolutens *icke-följande* bli både den viktigaste retoriska figuren och en musikalisk formprincip.²

I den här artikeln vill vi ta frågorna som väcks genom de anakoluta felen på allvar – till hundra procent – och visa hur de kan läsas som delar av ett projekt med trådar ner i modernismens motsägelsefulla sammanhang. Projektet kan betraktas som såväl estetiskt, elitistiskt och politiskt konservativt *och* som uppsluppet avantgardistiskt, lekfullt och maktkritiskt, beroende på var man lägger tyngdpunkten. Här kommer vi framför allt att följa det senare spåret. I likhet med andra band inom postpunk-traditionen använder sig bob hund av avantgardistiska strategier, inte bara i texter och musik, utan även i sättet att vara ett rockband. Men de övertar dem inte bara – de förvandlar dem och öppnar dem mot nya möjligheter i en senmodern

tid. Vi vill visa hur bandets affirmativa och roliga ironier vidgar dessa strategier bortom den elitism och ”maskulina” konst dyrkan som funnits i delar av modernismen. Artikeln kommer därmed att utgöra ett bidrag till förståelsen av en särskild aspekt av modernismens litteratur- och musikhistoriska arv, men också ett inlägg i den pågående diskussionen om den kritiska tanketraditionens blindheter och insikter. För att vår analys av bob hunds texter ska bli begriplig behöver vi därför först placera vår studie i ett forskningssammanhang, därefter ge en bild av det musik- och konsthistoriska arv som bob hund förhåller sig till. Vi ber alltså den läsare som längtar efter bob hunds texter att ha lite – eller ganska mycket – tålamod.

Anakolutiskt och lyriskt tänkande – några utgångspunkter

I vår närläsning av bob hunds texter framträder det anakoluta tänkandet som en av de mest centrala aspekterna. Fler än vi har uppmärksammat anakolutens och avbrottets (distraktionens, inte det meningsfulla brottets) funktion i litteraturen och har använt olika begrepp för att beteckna det osammanhängande i dess språkligt estetiska form. Theodor W Adorno beskriver exempelvis de paraktiska konstruktionerna hos Hölderlin, men nämner också cesuren och anakoluten som exempel på estetiska och filosofiska avbrott.³ Paul de Man har framförallt uppehållit sig vid ironins och allegorins osammanhang, men har även han lyft fram anakoluten som ett av medlen för ett konstverk att installera sig som permanent parabasis.⁴ Philippe Lacoue-Labarthe hävdar, i sin tur, att Hölderlin låter cesuren ”vara något som stör det spekulativa i dess inre” (vår övers.), stör den helhetssträvan som finns hos Hegel, stör ordningen.⁵ bob hund förhåller sig visserligen inte explicit till Hegel, men stör också, i Hölderlins anda, det som förutsätts vara förnuftigt.

Nu kunde man invända att Hölderlins poesi är något annat än bob hunds rocklyrik. På sätt och vis stämmer det, på sätt och vis inte. Inom nordisk litteraturforskning har forskare som Ulf Lindberg, Gisle Selnes och Hillevi Ganetz visat att traditionellt värderande gränsdragningar mellan olika genrer inte går att upprätthålla vid studier av rocktexter.⁶ Hos Anne-Marie Mai, Arild Linneberg, Svein Slettan

och Erling Aadland tillkommer en vilja att ompröva själva sätten att förstå hur poesi fungerar. Den sistnämnde har i en artikel från 2017 teoretiskt utvecklat en Heidegger-inspirerad förståelse av ”lyriskt tänkande” som ligger nära vår egen.⁷ Mai har i *Digteren Dylan* använt sig av Bruno Latours tänkande rörande aktörer och nätverk i sina läsningar av Bob Dylans texter, något som också påminner om vår vilja att närma oss texter som särskilda poetiska utsagor utan att stänga in dem i en traditionell förståelse av kategorin poesi (även om nätverken hon kartlägger inte tillåts sträcka sig utöver det litterära fältet).⁸ Linneberg har, å sin sida, i *Bastardforsøk* blottlagt förbindelser mellan rockmusik och filosofi när han låtit bland andra Adorno, de Man och de ryska formalisterna vara samtalspartners med Scritti Politti, Ray Davies (Kinks) och M. A. Numminen.⁹ Hans analys av den sistnämndes Fluxus-användning av nonsensordet ”dägä” pekar också mot oväntade förbindelser bortom poesins vanliga gränser. Slutligen har Svein Slettan inspirerat oss genom sina analyser av hur bandet deLillos sönderplockningar av maskulinitet leder så långt som till ”stadige distanseringa i forhold til det vi kan kalle rasjonell modernitet”,¹⁰ och hur den norske singer-songwritern Frank Tønnesen (mer känd under artistnamnet Tønes) naivistiska strategier bör ses i enlighet med hur modernistiska grepp ”avautomatiserer det dagleg-dage gjennom å intensivere og parodiere det”.¹¹

Vare sig bob hund eller vårt sätt att närma oss bandet uppstår alltså i något tomrum. Det finns förbindelser till andra artister och tänkare som sträcker sig över både rum och tid. Några av de kopplingarna synliggör vi härnäst.

Avantgardismen och postpunk

Kontinuitet

Punken och postpunk ansluter uttryckligen till den tidiga modernistiska och avantgardistiska konsttraditionen. Musikjournalisten Simon Reynolds historik över postpunkens era bär titeln *Rip it Up and Start Again*, en formulering som placerar rörelsen tillsammans med Rimbauds vilja att bränna alla gamla ordböcker, men också med dadaisternas försök att sluta vara meningsfulla. Det är tron på att

konstnärliga metoder kan öppna nya möjligheter i förhållande till en förstelnad tradition som gör att man vänder blicken bakåt. Reynolds sammanfattar förbindelserna så här:

Those postpunk years from 1978 to 1984 saw the systematic ransacking of twentieth-century modernist art and literature. The entire postpunk period looks like an attempt to replay virtually every major modernist theme and technique via the medium of pop music.¹²

Barret Watten har å sin sida visat hur modernistiska tekniker och strategier fortlever inom kulturen i dess helhet: hur intresset för tecknets materialitet påverkat modern reklam,¹³ hur techno-scenen i Detroit på 90-talet genomsyrades av surrealistisk automatism och främmandegöring i den ryska formalismens mening¹⁴ och hur estetisk negativitet som politisk intervention kan sägas känneteckna bandet Wolf Eyes "industrial-hardcore-noise hybrid"-musik.¹⁵ Och det går att lägga till fler exempel, som det amerikanska "avant-garage" bandet Pere Ubu – ett band så viktigt för bob hund att den enda cover de någonsin gjort är på Pere Ubus "Final Solution" (trots att de lovat att aldrig göra någon cover) – vilket har lånat sitt namn från för-dadaisten Alfred Jarrys skandalpjäs från 1896. Eller Talking Heads, som gav en hommage till dadaisten Hugo Ball genom att sätta musik till hans nonsensdikt "I Zimbra",¹⁶ och som utövade samma slags meningslöshet i konserter som också var konstininstallationer och teater, dokumenterade i Jonathan Demmes film med den talande titeln *Stop Making Sense* från 1984.¹⁷

bob hund är också ett konstprojekt i lika hög grad som ett rockband. Framträdandena har drag av happening, skivomslagen av Martin Kann har alltid drag av konceptkonst, och gränsen mellan vad som är kommersialism och konst problematiseras lekfullt på bandets webbshop (där man till exempel länge kunnat köpa en höghjulning, även kallad "penny-farthing" för 16 800 kronor). På sådana explicita sätt skriver sig bandet in i avantgardismens estetiska (anti) tradition, vars förenande tråd ligger i viljan att undersöka vad det egentligen innebär att vara ett konstverk – eller ett rockband.

Förändringar och motsägelser

Vad är ”rock” i en tid då rockens subversiva potential kommit att stelna och själv bli till konvention? Frågan gäller i sin förlängning hela den konstsyn som föddes i och med romantiken och som levde vidare in i modernismens avantgardistiska rörelser. Fredric Jameson har med termen ”postmodernitet” velat beteckna det kapitalismens skede under vilket modernismen institutionaliserats och/eller införlivats i den accepterade Kulturen.¹⁸

Postpunkten var ett försök att undvika detta införlivande, som för punkens del kommit till stånd genom att den tolkades som en ”återgång till de äkta rötterna”. Genom att i än högre grad lyfta fram det konceptuella, knyta an starkare till arvet från Duchamp, dadaisterna och Cage, steg man tydligt över gränsen till mer intellektuella provokationer. Uppmärksamheten riktades mot kontexten, mot sådant som vanligen togs som så självklart att det inte lades märke till. I enlighet med hur Duchamps urinoar och flaskkorkare gör åskådaren – dennes förväntningar och förståelse gällande vad som är konst, samt de möjligheter till förvandling av dessa som mötet med konstverket innebär – till en del av själva konstverket, strävade postpunkten efter att ställa fram och peka på konventioner och föreställningar gällande vad musik, och då särskilt rockmusik, kan vara.

Försöket att undvika att bli en del av etablissemangen och kulturindustrin gick väl så där, som man brukar säga. Talking Heads lyckades inte undvika att lyckas, trots sin devis ”stop making sense”. Pere Ubu, med sångaren Chris Thomas, lyckades bättre, och har väl fortfarande vare sig slagit igenom eller berövats sin kultstatus, men detta hindrar inte att punken och postpunkten, i likhet med avantgardismen, idag blivit en del av det kulturliv som kan omfatta allt, bara det kan omslutas av marknaden. Upprorets tradition har förlorat den autonomi som gav konsten auktoritet under den moderna epoken (och som Pierre Bourdieu kartlade i *Les règles de l'art*), men funnit en plats som valbart alternativ för identitetssökande.¹⁹

Förlusten av autonomins och negationens överskridande möjligheter, under en kapitalism som tycks sakna utsida, utgör dock inte hela bilden av det avantgardistiska arvets situation i vår samtid. Magnus Persson har beskrivit hur överskridandets och provoka-

tionens estetik i sig själv blivit norm, och hur detta förändrat litteraturens ställning.²⁰ Framförallt är det dock queerteoretiska och feministiska forskare som Eve Kosofsky Sedgwick och Rita Felski som uppmärksammat hur själva motståndets tradition burit med sig ett manligt kodat normsystem som gjort transgressionen, styrkan och kampen till ideal, och fört relationalitet, beroende och lyssnande åt sidan.²¹ När Chris Thomas har försökt reinkarnera det provocerande manliga överskridandets symbol (Jarrys groteska teaterkaraktär Pere Ubu – ”the deepest, most unacceptable, most bestial and most banal impulses in the human being rolled into one”²²) har han skrivit in sig i just ett sådant sammanhang.

Konstens autonomi har begränsats, och avantgardismens baksidor har belysts. Samtidigt finns en kontinuitet. bob hund befinner sig i en motsägelsefull samtid. Bandet ”rear ut sin själ” och biter sig fast i en grabbig gemenskap (i en intervju i tidskriften *Sonic* deltar ett 20-tal personer, ingen kvinna) – samtidigt som det fortsätter att öppna för nya möjligheter, kopplingar och relationer.²³ Ett exempel är bandets försök att bryta sig ur den maskulint kodade rockgenren genom samarbetet med regissören Kajsa Giertz och manusförfattaren Hanna Nyberg i musikalerna *BOBHUNDMUSIKAL – för folk med tinnitus i hjärtat*. I föreställningen får bob hund konfronteras med bob katt (ett band bestående av unga kvinnor med rockdrömmar påminnande om bob hunds egna).

Öppningar

När Gerald V. Casale, medlem i postpunkbandet Devo, berättar om hur bandet uppstod ur besvikelsen över att fyra studenter hade dödats av det amerikanska nationalgardet under en demonstration vid Kent State University, menar han att upprorets krossande ledde till ett sökande efter andra former av motstånd:

After Kent, it seemed like you could either join a guerrilla group like the Weather Underground, actually trying assassinating some of these evil people – the way *they* had murdered anybody in the sixties who’d tried to make a difference – or you could just make some kind of wacked-out creative Dada art response. Which is what Devo did.²⁴

Viljan att ”skapa något slags dyngrakt kreativt Dadakonstsvar” (för att översätta ur citatet ovan) kännetecknar även bob hund. Även om avantgardismens provokationer och ironier inte längre kan fungera som negationer av det rådande samhället (och överträdandets tradition dessutom, genom hela sin historia kommit att förknippas med maskulina normer) lever dess öppna, affirmativa och roliga sidor, vända mot relationalitet och etik, vidare i andra sammanhang, såsom hos band som dessa. bob hunds små bokstäver för tankarna till konstnären ernst elis erikssons genomtänkt antiheroiska struntande i alla språkregler – gemener är lättare att associera till tontighet och sårbarhet än till genikult och bredbent rockattityd. Och i den självframställan bandet ägnar sig åt, inte minst i intervjuer, beskriver de sig alltid som ett resultat av slumpmässiga möten i en ständig fylla – grabbigt, clownigt, men också helt i enlighet med humorns ikonoklastiska värde.

Nära humorn ligger ironin. Och i likhet med alla andra konstnärliga verktyg kan både humorn och ironin fungera på olika sätt. Exempelvis kan de vara exkluderande i sina sätt att skapa gemenskap. I den konventionella retoriska formen handlar ironi om att åhöraren, genom sin kunskap om sammanhanget, förstår att det sagda ska uppfattas som att det uttrycker sin motsats. Det rör sig alltså om en stabil ironi som förutsätter gemensam förståelse. Men även konstens och filosofins mer avancerade och kritiska ironier kan fungera på det viset. Det är det Felski framhåller när hon menar att kritikerns ”ironiska medvetande” avskiljer sig och distanserar sig från vad det ser som vardagens mindre vetande människor och deras relationella sammanhang.²⁵ Ironins ifrågasättande potential förvandlas lätt till avslöjanden som framför allt stärker den egna sammanhållningen i relation till de andra.

Men innebär detta att kritik, ironi och humor enbart fungerar så? I den tradition där bob hund skriver in sig syftar ironin ofta till att uppmärksamma den gemensamma förståelsens kontingens, kritiskt granska den och peka på hur kontexter vi tar för givna inte är så givna. Men detta behöver inte förstås som avslöjanden vilka i förakt river sönder det vardagliga och igenkännbara. Sokrates ironiska och dialektiska barnmorskekonst syftade till att de han diskuterade med skulle inse att det de tog för sant inte alltid kunde tas för sant, eller

åtminstone inte för *helt* sant. När romantikerna knöt an till detta slags ironi utvecklade de den till ett universellt tvivel som skulle markeras och lyftas fram genom illusionsbrott och andra sätt att uppmana till reflexion, inte enbart för att avslöja, destruera eller relativisera, utan framförallt för att öppna nya möjligheter inom det givna. En kompositör som Mahler förhöll sig uttryckligen till den västerländska musikaliska traditionens konventioner på ett ironiskt vis, använde sig av det som blivit klichéer i nya inramningar, intog en galghumoristisk attityd, som Adorno uttryckt det, för att därigenom låta något annat framträda i det material den musikaliska traditionen gett honom – utan att detta nödvändigtvis behövde förta skönheten i det givna.²⁶

bob hund kan alltså, hur konstigt det än i förstone verkar, ses i Mahlers efterföljd. Inte heller bob hund arbetar utifrån enkla förnekanden av traditionen eller föreställningar om att den har övervunnits. Öbergs ironiska användning av Iggy Pops sceniska uttryck, bandets sätt att samtidigt beröva och bevara rockens romantiska autenticitetskrav och genikult, gör inte nödvändigtvis uttrycket mindre kraftfullt. Om den avantgardistiska överträdelsen inte längre är möjlig, kan det som sagt ändå vara möjligt att hålla fast vid andra aspekter av den modernistiska konsttraditionen. Bevara traditionen samtidigt som man förändrar den.

För band som Talking Heads och bob hund är det viktigare att bevara leken än att provocera. Om Pere Ubus Chris Thomas fortfarande kan sägas befinna sig i det demoniskas tradition, i vilken vägen till något nytt går genom förstörelse, stannar David Byrne och Öberg i musik- och ordlekens (till synes) meningslösa nonsens, och visar på detta sätt med största lekfulla allvar upp det givnas kontingens, samt, att det kan vara annorlunda.

Leka med orden – på allvar ...

I det följande vill vi göra just detta: ta leken på allvar genom analyser av några av bob hunds låtar. Vi säger ”låtar” i stället för ”texter” på grund av att text och musik så ofta samverkar även tematiskt hos bob hund, även om fokus i denna artikel främst ligger på texterna. Vi börjar med låten ”Fallfrukt”, från skivan *0-100* från 2019. Låten är musikaliskt sett uppbyggd kring kontraster där verserna är stilla och ned-

tonade, medan refrängen (och framför allt sticket innan sista refrängen) stegrar i tempo och ljudstyrka. Vi börjar med den första versen:

Äpple och päron
hundar och katter
ärtor och morötter
genier och nötter²⁷

I låten framträder en vilja att syna konventioner för att se efter om det också kan vara på andra sätt. Första versen inleds med ordpar som brukar förknippas med varandra: ”Äpple och päron / hundar och katter / ärtor och morötter / genier och nötter”. De två första paren hålls samman genom att de ingår i talesätt som alla känner till. De är fast rotade i kulturella föreställningar och konventioner. Ärtor och morötter ingår visserligen inte i talesättens ritualiserade praktik men hör båda till kategorin grönsaker, och utgör i stuvad form klassiska tillbehör till falukorv, således förenade av både vetenskapliga och kulturella kategoriseringar. Detsamma kan sägas om sista radens genier och nötter. Växter är underordnade människan, nötter kan aldrig vara genier. Nötter har därför kunnat bli en kulturellt etablerad död metafor för dumma människor, det vill säga inte riktigt riktiga människor.

Men i strofens uppräknings av kulturellt givna kategoriseringar och motsatspar framträder också nyanser. Där det första paret hålls samman av det behov av distinktioner som talesättet vilar på, det andra av hur distinktioner kan representera motsättningar och antagonismer, och det tredje av möjligheten till sammanblandningar och redningar, så bär det sista paret i sig på en tydlig makthierarki, nämligen den som präglar relationen mellan de som vet och de som inte vet. De sistnämnda – de som inte förstår – jämföras dessutom genom den halvdöda metaforen ”nötter” med kategorierna i de tidigare raderna: de som inte heller förstår, och som genierna därför, å sin sida, kan antas objektifiera, kategorisera, förstå och, i en del fall, även äta.

Katalogformen listar par som hålls ihop av kulturella föreställningar. Den gör inget annat. Det är svårt att läsa strofen som att den står för någon djupare mening bortom detta faktum; den är helt enkelt bara en lista på saker som förknippas med varandra, den *visar* detta. Bristen på sammanhang markerar det kontingenta.

Ulf Olsson har undersökt listan som konstnärlig form hos Strindberg, medan Umberto Eco, i *The Infinity of Lists: From Homer to Joyce*, tecknat dess historia från antiken och framåt.²⁸ De två är överens om att listan utgör ”en central princip i 1900-talets avantgardism inom både litteratur och konst”,²⁹ och då framförallt i den moderna infinita form som Eco kallar ”poetics of the ’etcetera’”, vilken kännetecknas av ”a taste for *deformation*”.³⁰ Listan i ”Fallfrukt” består också den av ett uppräknande som inte hålls samman av någon djupare helhet.

I nästa vers fortsätter uppräknandet med ”cyklar och bilar”, det vill säga fordon som rör sig:

cyklar och bilar
någon som ligger och vilar
och väntar på något gott
som ingen har förstått

Men det som ser ut att bli en lista med rörliga fordon *avbryts* dock redan av nästa rad: ”Nån som ligger och vilar”. Nästa rad, ”och väntar på något gott”, leder associationerna till att den som ligger och vilar väntar på något gott att äta, vilket är lätt att förbinda med föregående strof. Men här lurar också uttrycket ”den som väntar på något gott väntar aldrig för länge” – vilket gör att det skapas en förväntan hos lyssnaren om vad som ska komma. Och inte nog med det, det som är gott måste vara något nytt storslaget, eftersom det är något ”som ingen [tidigare] har förstått”.

Refrängen klargör vad som menas. Denne någon som ligger och väntar på något gott ligger i likhet med Newton under ett fruktträd och väntar på en helt ny idé, som exempelvis den om gravitationen:

(Få få få)
Fallfrukter i skallen
(Få få få)
Fallfrukter i skallen
En helt ny idé

Refrängen framkallar en av den moderna vetenskapens mest omhuldade myter, nämligen den om hur Newton fick sin idé om gravi-

tationen genom att han träffades i huvudet av ett fallande äpple. I sin mytiska form framställer den vetenskapsmannen som den geniale upptäckaren: ingen annan kan riktigt förstå hur han får sina insikter. Men Öberg leker med orden på ett sätt som påpekar hur myten förskönar det som kan ha hänt. Han återför bilden av det på Newtons huvud fallande äpplet från dess normala, vardagliga plats i språket, som alla känner till och förstår, till vad som med största säkerhet egentligen hänt (om det hänt), nämligen att kunskapens frukt, äpplet, blivit *fallfrukt*, kanske redan maskätet, och om inte annat med säkerhet snart ruttet på grund av träffen i skallen. Den moderna rationalitetens urmyt är kanske maskäten från början? Ibland måste vi, som Öberg, vrida de färdiga berättelserna och formuleringarna ur det självklaras grepp.

Nästa vers första rad återvänder till föreställningen om människan som en medveten och autonom agent som *äter*, men också tävlar och kämpar:

kung fu och karate
någon som pratar med maten i munnen
någon som suger på tummen
varken upp eller ner
Någon som väntar på något gott
Som ingen har förstått

Den förväntan på att ytterligare konventionella par ska dyka upp som första raden väcker, bryts av raden som följer: ”någon som pratar med maten i munnen”. Här dyker det upp någon som har fått mat i munnen – kanske allt ätbart som det tidigare sjungits om, kanske är det sångaren själv som just haft matorden i munnen, eller den som kanske väntat på något gott och äntligen fått något gott att äta, men framförallt syftar talesättet på faktumet att den som har mat i munnen inte riktigt kan prata. Rationalitetens grund, språket, det som mer än något annat har ansetts skilja oss från djuren (från växterna, maskinerna – alla dem som räknats upp i tidigare verser och som vi, just på grund av att språket har antagits skilja oss från dem, anser oss kunna utnyttja) låter sig inte utsägas. Ätandet står i vägen för den rationella mänskliga kommunikationen.

Nästa rad fortsätter på det spåret: ”nån som suger på tummen /

varken upp eller ner”. Både den som har mat i munnen och den som suger på tummen har svårt att prata – det som kommer ut kommer att vara oartikulerat, låta obegripligt, vara nonsens. Tumsugandet associerar också till barnslighet. Hursomhelst är det knappast ett rationellt och handlingskraftigt subjekt som skrivs fram. Och ”varken upp eller ner” beskriver tummens riktning – när den är i munnen är den varken vinklad uppåt eller neråt, utan inåt, mot munnen, i ett mitt emellan. Den som suger på tummen är alltså inte heller värderande, den ger varken ”tummen upp” eller ”tummen ner” utan gör något annat med tummen, den suger på den – kanske som tröst.

Men texten stannar inte i ett avståndstagande från myten om den rationella människan. Tumriktningen inåt är också en annan slags kommentar till Newton och äpplet och tyngdlagen. Det är kanske inte ens en låt om att vänta på en insikt om hur allting hänger samman, om lagbundenheten, utan en sång om att vara öppen för mellanrummen. Vara barnslig och sårbar, vänta på något gott. Tummen man suger på – av barnslighet, av nöd – är inte heller enbart riktad i enlighet med tyngdlagens upp och ner utan styrs av andra behov. När det gäller raden ”någon som väntar på något gott som ingen har förstått”, vilken kopplas ihop just med tumsugandet, kan man också tänka sig att den som ligger där och suger på tummen väntar på något annat än det vi redan vet, något ”som ingen har förstått”, men att det inte nödvändigtvis handlar om framsteg och utveckling.

Sammanhang av analogier, metaforer, synekdoker och myter, vilka alla beror av socialt etablerade konventioner och ordningar, slås i Öbergs texter sönder av uppräknande listor och anakoluta ordlekar. Anakolutens ”felaktiga” ihopföranden bryter dock inte enbart sönder det förväntade, utan skapar också, just därigenom, oväntade *förbindelser*.

Men är sådana avbrott och sammanföranden något som bör tas på filosofiskt, vetenskapligt och/eller vardagligt allvar? Det finns en äldre filosofisk skandal som påminner om Öbergs oväntade sammanföranden, nämligen den som Friedrich Schlegel stod för när han i *Lucinde* ställde samman tänkande med ett reellt, kroppsligt samlag (inte en abstrakt sexualitet, som filosofer *kan* fundera över). Hegel och andra upprördes av att han åsidosatte reglerna för filosofiskt tänkande. Han kunde inte tas på allvar.³¹ Hur är det med Öbergs rader? Är de

bara ett skämt? Bör de inte tas på allvar? Människan anser sig ha *rätt* att äta växter och djur samt utnyttja maskiner eftersom hon, i motsats till dem, ser sig som ett rationellt tänkande djur med tillgång till språk överlägsna alla andra. Att Newton *förstår, räknar ut* och *kalkylerar* tyngdlagen gör honom till en sinnebild för denna föreställning om människans särskildhet. Men Öberg *avbryter* den självklara tankegången med *någon* som suger på tummen, pratar grötigt med mat i munnen och som *fortfarande väntar* på något gott när hen får en (kanske rutten) fallfrukt i skallen. Lekfullhetens distans ger med ytterst små medel en annan (sannare?) bild av den moderna människan än den som tror sig ha kontroll.

Öberg korskopplar sammanhang som ”egentligen” inte hör ihop med varandra. Anakolutens ”felaktigheter” skapar oväntade förbindelser. Det är *också* vad den här sången handlar *om*: att myter kan omtolkas, att när man minst anar det kan man se något som inte ”borde” vara där. Refrängen stöder en sådan tolkning: ”Fallfrukter i skallen / En helt ny idé”. Det är alltså möjligt att, när man stannar upp och kliver av och ligger och vilar och väntar på något gott – en tumme? – få en helt ny idé av en fallfrukt. Man kan se något som ”ingen har förstått” – *inte* som en effekt av det mänskliga förnuftets utveckling, utan som en okontrollerbar händelse som instiftar nya kombinationer: det behöver inte vara äpplen och päron, det kan också vara ärtor och morötter, eller gravitation och nötter. Newton, och därmed vetenskapen, tas ned från sin mytiska upphöjdhet, utan att nödvändigtvis förlora sin betydelse. Snarare upptäcks vad den kanske egentligen alltid varit.

Efter ytterligare en refräng avslutas låten med en inskjuten rad som upprepas och, genom sin musikaliska placering som *brygga* innan den sista refrängen (och det faktum att den framförs av en mångröstad kör), får en kontrastverkan som understryker dess sammanfattande karaktär: ”Den helande länken i en felande tankekedja”. Raden är en metakommentar till hur låten genom sina ”fel” avbryter förväntade följder och skapar nya associationer. Leken med ordparet helande och felande är också karaktäristisk för bob hunds anakoluta projekt: det som verkar vara ett fel i en tankekedja kan i själva verket vara det som skapar ett nytt sammanhang.

Det felaktiga ihopkopplandet *är* i så fall ”den helande länken”.

I öppningen mot språket, lyssnandet efter tomrummen och utrym-
mena där något annat skulle kunna ske, finns det något helande, ja
till och med kanske något ”gott som ingen har förstått”. Men det är
ett värderingsfritt ”gott”, ett letande efter utrymmet där rätt och fel,
bra och dåligt, upp och ner har upphört att finnas, ett ”gott” som
har med tummens riktning in mot munnen att göra. Det är vad en
affirmativ ironi skulle kunna vara.

Kan dylika lekar med ord tas på samma allvar som utsagor från
vetenskapsmän, jurister och ekonomer? Tänkare som Isabelle Stengers
och Michel Serres menar det.³² Liksom alla i den generation som förde
in modernismens anakoluter i filosofin. Jacques Derridas polemik mot
J. R. Searle är exempelvis fortfarande lika rolig och lika allvarlig som
någon av bob hunds texter.³³

... och förtvivla

Vi har hittills betonat det lekande draget i bob hunds texter, även om
vi framhållit att leken är på allvar. I låten ”Det överexponerade göm-
stället” från 2011 framträder i stället ett kristillstånd, en upplevelse
av att befinna sig i en tid och på en plats där allt har gått förlorat, där
den vetenskapliga rationalitetens framstegstanke nått vägs ände – och
så även motståndet mot densamma: ”Först var jorden platt / Sen blev
den rund / nu är den fyrkantig som ett möbelvaruhusbyggsatsbord.”³⁴
Allt är upplyst av vetenskapen, förnuftet och den rationella produk-
tionen – inget kommer undan, till och med motståndet har ”över-
exponerats”, stelnat. Öberg viskar fram de fragmentariska raderna
och arbetar lika mycket med tystnad, pauser och andhämtning som
med de ord som utsägs. Texten vindlar sig fram och tillbaka mellan
omöjligheter och letar efter utvägar, gömställen, tomrum. Alternati-
ven tycks använda och uttjänta. Demokrati och tryckfrihet har blivit
tomma ord eller fetischer: ”Åhh, känn hur du ejakulerar, kommer för
tryckfriheten och demokratin / Nu, nu, nu, nu klättrar du i korkeken
med en bag in box i högsta hugg”. Träden är ”korkekar” och inte
några almar i Kungsträdgården (vilka nu, för övrigt, är några av
de ytterst få stora almar i södra Sverige som ännu inte dött i den
antropocena almsjukan på grund av att de vaccinerats), och istället
för en knuten näve har duet en bag in box i handen. Låten är ovanligt

bitter och dystert i tonen för att vara bob hund, men här finns också en sorg som inte bara avvisar samtiden. ”Aldrig, aldrig, aldrig, aldrig, aldrig, aldrig, aldrig i din famn” sjunger Öberg i en strof som åkallar kampsången ”Aldrig aldrig aldrig, aldrig ger vi upp”³⁵, men som bryts av och i stället för att eskalera i trosvisshet och triumf gör sig mottaglig för förtvivlan och förlust av sammanhang. Här finns en sorg över en förlorad (kamp)gemenskap med ”djupa, djupa rötter”, men också ett sökande efter en annan. Själva letandet är kanske utvägen: ”sök upp en plats där drömmen börjar slå” – det vill säga – sök upp det tillstånd där drömmar får hjärtslag, där gränsen mellan verkligt och överkligt grumlas.

Låten slutar i en framvisad insikt om att det inte finns någon ”annan utväg än det överexponerade gömstället”. Det finns ingen radikalt *annan* kritisk position att inta, inget avantgardistiskt utanför. Men samtidigt finns kanske ett gömställe just precis i ”överexponeringen”. Överexponering uppstår ju när ett foto tas med för mycket ljus. Det som händer är att de ljusa delarna av motivet inte syns. Det uppstår ett gömställe i ljuset.

En anakolut ironi: Konsten att förhålla sig både kritiskt, affirmativt och förtvivlat

Uppgåelsen med avantgardismen och den kritiska tanketraditionen är viktig, men har idag ofta en dragning åt att enkelt likställa ifrågasättanden av det normala och välkända (felaktigt identifierat som det vardagliga) med odemokratisk, distanserad elitism. Inte minst gör sig Felski och Toril Moi skyldiga till ett sådant likställande i sina senare böcker.³⁶ Men demokrati och jämlikhet är inte nödvändigtvis detsamma som det normalas rätt. Det vi försökt visa i läsningen ovan är hur ironier och anakoluter inte behöver vara, eller ses som, distanserade, kritiska, svåra eller provocerande. Öbergs sångtexter *är* visserligen distanserade, kritiska, svåra och provocerande, men de *är också*, i likhet med Hugo Balls, Lennart Hellsings, Öyvind Fahlströms och andra modernistiska avantgardisters texter, lekfulla, roliga, vardagliga – *och djupt allvarliga*.

Dadaismen, vars inflytande förenar de nyss nämnda poeterna och konstnärerna, accepterade inte givna gränser mellan högt och lågt,

allvarligt och roligt, djupt och ytligt. Dylig avantgardism *accepterades* dock, så småningom, genom att konstverken paketerades som obegripliga experiment vilka kunde ge kulturell status och omsättas i varuvärden, möjliga att uppleva utan att behöva tas på allvar som tänkande. Avantgardismens antihierarkiska och demokratiska aspekter sköts på så sätt åt sidan, desarmerades, när den exkluderades genom inkludering i den samhällliga ordningen. Men detta innebär inte att det inte går att arkeologiskt gräva fram de förlorade möjligheterna.

Det är det bob hund gör. Låt oss ge ytterligare ett exempel på hur Öbergs anakoluta lekar kan ifrågasätta det normala, se det konstiga i det vardagliga, utan att det nödvändigtvis för med sig ett högdraget kritiskt förakt. Till skillnad från "Fallfrukt" arbetar låten "Många bollar i elden" inte musikaliskt med kontraster mellan det lågmälda och det högljudda. I stället är den uppbyggd kring ett ständigt ökande crescendo – den börjar med en ensam röst som i verserna skriker ut sin vilja, för att i refrängerna ytterligare accelerera och explodera i en melodi som för tankarna till cirkus och clowneri. Vi utgår här från de två första verserna:

Jag vill göra mitt bästa
men vad är mitt bästa?
snökvinnan på bergets topp
gör allt vad hon kan

Vi vill hjälpa vår nästa
men vem är vår nästa?
rulla stenar på havets botten
utan ett ord³⁷

Sångtiteln "Många bollar i elden" är i sig en anakolut. När Öberg kontaminerar talesättet genom att blanda ihop det med ett annat händer något. Lyssnaren kan knappast undvika att tänka på hur mycket som förutsätts när vi till vardags förstår ett uttryck. De två talesätten, att ha "många bollar i luften" respektive "många järn i elden", som vanligen fungerar som metaforer, eller kanske snarare som döda metaforer, reducerade till skyltar som markerar kontroll, styrka, multitasking, flexibilitet och samtid, förvrids plötsligt till misstag och fel

med konsekvenser: Bollar brinner! De låter sig inte, som järn, formas av elden till effektiva verktyg eller vapen – om nu det skulle vara bra. Att verkligen göra som titeln säger skulle leda till att alla bollar inte bara tappades utan brann upp – precis sådant som kan hända jonglerande clownen. I det minicollage som sammanblandningen utgör för de bägge talesätten med sig sina vanliga sammanhang och effekten blir, när de krockar, att språkspelen de tillhör destabiliseras en aning.

Sångens första rad är också den en kliché, en färdig fras, som lyssnaren säkerligen inte tycker är särskilt svår att förstå: ”Jag vill göra mitt bästa”. Men finns där inte en liten förskjutning i förhållande till uttryckets vanliga form? Brukar det inte heta att ”jag *ska* göra mitt bästa”? Bytet från ”ska” till ”vill” för in ett glapp mellan vilja och göra, det är inte längre säkert att jaget kommer att göra sitt bästa. Hen vill, men kanske ändrar hen sig, kan inte, eller så dyker något annat upp eller... så kan det leda fel likaväl som rätt. I följande rad fördjupas glappet till ett existentiellt gap: ”men vad är mitt bästa?” Hur ska man kunna veta vad man kan göra, hur mycket man än vill? Och, än svårare, hur ska man kunna veta vad som är ens bästa? Frågor föds i det som tycktes så enkelt, vardagligt och självklart. Vi tror att vi förstår de fraser vi använder automatiskt, men om man som Öberg börjar lyssna på dem omsorgsfullt (och ändra lite) visar de sig fyllda med föreställningar om människan, om agens, kunskap, kontroll, rationalitet. Öberg granskar vårt självklara språk, och frågor föds ur upptäckten av vardagens motsägelser.

Det vi tycker oss se hos bob hund är alltså en typ av ironi som inte fungerar på det sätt vi vanligtvis tänker oss – en utsaga som säger något men menar motsatsen – men som inte heller opererar genom avståndstagande och distans, så som sokratisk och romantisk ironi samt misstänksam kritik ofta *antas* göra. bob hund sönderdelar visserligen språket och våra vanliga föreställningar om vad det innebär att vara ett rockband eller en människa. Men de sätter samtidigt ihop allt på nya konstiga sätt. Det är ett språkarbete som inte fjärrmar sig utan närmar sig, som är socialt och söker öppningar mot platser där andra kan komma fram, bli delaktiga.

bob hund samspelar på så sätt aktivt med sin publik, låter den kommentera och bli medskapare. Det finns ett demokratiskt och pedagogiskt uppsåt hos bandet. De är agitatorer vars läror handlar

om att lära lyssnaren bli skapare, bli tumsugare och vänta på något gott. Texterna slänger ut några associationsbanor. Resten får lyssnarna fylla i. Eller så får de komma in i ett ”ooo” insprängt strax innan refrängen, som i ”Många bollar i elden” ovan. Möjligheten av en icke-exkluderande gemenskap kan också anas när de säljer sina instrument så att de måste låna nya av publiken.³⁸ Solidaritet är kanske inte rätta ordet, men här finns en riktning mot det gemensamma. Det är inget tydligt affirmativt omfamnande. Inget tydligt ironiskt avvisande. Men ett öppnande.

På den självbetitlade skivan *bob hund* från 1994 sjunger Öberg att ”det skulle vara lätt för mig att säga att jag inte gillar dig”.³⁹ Här har vi avståndstagandets möjlighet. Men så lägger han till ”men det gör jag” – ett tydligt bejakande. Som följs av tillägget ”tror jag”. ”Tror jag” skulle kunna ses som ett tvivel, ett ängsligt tillbakadragande. Men så enkelt är det inte heller, för det är ju fråga om *tro*. Att *tycka om* är trots allt vad han *tror* på!

I låten ”ja ja ja, nej” formuleras ett liknande mellanläge:

Ja

Nej

Kanske

Vet inte

Ja

Nej

Vi får se

Vi får se

Ja

Nej

Kanske

Vet inte

Vi får se

Vi får se⁴⁰

Här pendlar Öberg – modallogiskt – mellan ja och nej och söker ett annat läge – ett ”kanske”, ett ”vet inte”, ett ”vi får se”. Det är tumsugandet igen, varken upp eller ner. Vi ser sökandet efter detta läge också i den annons *bob hund* publicerade inför sitt samarbete med

Malmö Live konserthus 2018. Den är reklam, men förmedlar i sann dadaistisk manifestanda även bob hunds program:

Inför alla val 2018 rör sig bob hund både bakåt och framåt samtidigt, med moll och dur om vartannat. Vår symbol är en tidlös trafikkon som både kan innesluta och utesluta, varna för fallgropar och visa hur långt vi kan gå. En trätt att ropa osannolika sanningar och lättsmälta lögnar i. Sätt den på huvudet och se vad som händer. Samarbetet mellan bob hund, Malmö Live och dig kommer att ske exakt på den plats mellan oss som fortfarande väntar på det oföreglömliga mötet.⁴¹

Det är den här platsen som bob hund försöker öppna, en punkt där inte allt är givet, där man skulle kunna bara vara bredvid varandra. Det är ett arbete att försöka hålla utkik efter den platsen, att genom anakoluter upprätta förutsättningar för den, hitta helande länkar i felande tankekedjor.

bob hund utforskar, både inom bandet och i relation till publiken, vad demokrati skulle kunna innebära. Det rör sig om en oordnad demokrati, öppen för kaos. En intervju i tidskriften *Sonic* strävar själv efter en sådan oordning, nämligen Anders Dahlboms ”Dur och moll om vartannat: historien om Bob Hund”.⁴² *Om vartannat* är nämligen också en bra beskrivning av själva artikeln. Minnen från medlemmar och andra radas upp utan någon som helst röd tråd, och utan att intervjuaren framträder eller ens ställer frågor. Allt ges samma värde, de hierarkier som präglar en korrekt intervju har slagits i spillror. bob hund kallar i en annan intervju detta för demokrati, och menar att den präglar hela deras arbetsprocess:

– Vi försöker att ha en demokratisk process när vi spelar in en skiva, alla ska komma till tals. Vi har olika tidsrytmer, det är som ett dagis. När en har somnat håller den andra på att vakna, när en är hungrig har den andra kräkts, säger Thomas Öberg.

Han menar att 89 procent av deras samtal saknar substans, 89 procent av all musik måste göras om och att ingen riktigt får sin vilja igenom.

– Folk måste vara missnöjda och det måste ta lång tid för att folk ska inse att detta tröga beslut som blev är det enda hållbara, säger Thomas Öberg.⁴³

I allt märks en önskan om att ge plats för oförutsedda händelser och kopplingar – att alltmer göra själva bandet till bruksmaterial. Öbergs texter blir också – samtidigt som de paradoxalt nog får en skarpare samtidspolitisk udd – alltmer öppna och fragmentariska. Bandets sätt att sträcka sig ut mot publiken, att efterfråga dess svar och agens, skapas genom tomrum och osäkerhet. Detta är motsatsen till den resultatorienterade och målrationala politik som syftar till att bekräfta det rådande genom att medborgarens val begränsas till det redan givna, förstådda och nyttiga. Att lämna över på bob hunds sätt är i stället att lita på att nyfikenheten ska vara starkare än rädslan att göra fel.

(eller inte)

Noter

- 1 bob hund, "Det är nu det börjar", *Jag rear ut min själ! Allt ska bort!* (Silence, 1998). CD.
- 2 Den retoriska figuren anakolut består i att slutet av en utsaga inte hör ihop med början, att meningskonstruktionen är osammanhängande, bryter mot grammatikens regler eller är en blandning av sådant som inte hör samman. Ibland används uttrycket även språkvetenskapligt för att beteckna helt enkelt misslyckade och osammanhängande utsagor. (Frågan om hur dessa två användningar av termen ska kunna åtskiljas utgör i själva verket en del av den filosofiska problematik Öberg arbetar med.) Grekiska: anako'louthos: utan följd.
- 3 Theodor W. Adorno, "Parataxis. Zur späten Lyrik Hölderlins", i *Gesammelte Schriften. Bd 11, Noten zur Literatur*, Rolf Tiedemann red. (Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1974).
- 4 Paul de Man, "The Concept of Irony", i *Aesthetic Ideology*, Andrzej Warminski red. (Minneapolis: University of Minnesota Press, 1997), 178.
- 5 Philippe Lacoue-Labarthe, "La césure du spéculatif", i *L'imitation des modernes* (Paris: Galilée, 1986), 59.
- 6 Ulf Lindberg, *Rockens text. Ord, musik och mening* (Stockholm/Stehag: Brutus Östlings Bokförlag Symposion, 1995), Gisle Selnes, *Den store sangen. Kapitler av en bok om Bob Dylan* (Oslo: Vidarforlaget, 2016), Hillevi Ganetz, *Hennes röster. Rocktexter av Turid Lundqvist, Eva Dahlgren och Kajsa Grytt* (Eslöv: B. Östlings bokförlag Symposion, 1997).
- 7 Erling Adland, "Gjenhør med havet – musisk tenkning, hva slags tenkning er det?" *Nordisk Poesi. Tidsskrift for Lyrikkforskning* vol 2 (2017:1), <https://doi.org/10.18261/issn.2464-4137-2017-01-04>, se även *And the Moon is High. Noen forsøk på å lese Bob Dylan* (Bergen: Ariadne Forlag, 1998), *Love itself. Et essay om Leonard Cohens sanglyrikk* (Oslo: Spartacus Forlag, 2003).
- 8 Anne-Marie Mai, *Digteren Dylan* (Köpenhamn: Gyldendal, 1994).

- 9 Arild Linneberg, *Bastardforsøk* (Oslo: Gyldendal, 1994).
- 10 Svein Slettan, "Lur trubadur. deLillos og det mannlige", i *Norsk Litterær Årbok*, 2007, 102.
- 11 Svein Slettan, "Naivisme og visekunst. Fenomenet Tønes", i *Lydspor. Når musikk møter tekst og bilder*, Bjarne Markussen red. (Kristianssand: Portal, 2015), 316.
- 12 Simon Reynolds, *Rip it Up and Start Again. Postpunk 1978–1984* (New York: Penguin Books, 2006), 2.
- 13 Barret Watten, *The Constructivist Moment. From Material Text to Cultural Poetics* (Middletown, Conn.: Wesleyan University Press, 2003), 49.
- 14 Watten, *The Constructivist Moment*, 181.
- 15 Watten, *Questions of Poetics. Language Writing and Consequences* (Iowa City: University of Iowa Press, 2016), 183.
- 16 David Byrne, Brian Eno & Hugo Ball, "I Zimbra", i Talking Heads, *Remain in Light* (Sire, 1979), LP.
- 17 Jonathan Demme, *Stop Making Sense* (Arnold Stiefel Company, 1984). Konsertfilm med Talking Heads.
- 18 Fredric Jameson, *The Cultural Turn. Selected Writings on the Postmodern 1983–1998* (London: Verso, 1998).
- 19 Pierre Bourdieu, *Les règles de l'art. Genèse et structure du champ littéraire* (Paris: Seuil, 1992).
- 20 Magnus Persson, "Litteratur, teori, terrorism. Anteckningar om 'överskridandet' som tankefigur och problematik", *Tidskrift för litteraturvetenskap* vol. 39 (2009:1), <https://doi.org/10.54797/tfl.v39i1.12199>.
- 21 Se till exempel Eve Kosofsky Sedgwick, *Touching Feeling. Affect, Pedagogy, Performativity* (Durham: Duke University Press, 2003), Rita Felski, *The Gender of Modernity* (Cambridge, Mass.: Harvard Univ. Press., 1995). I svenskt sammanhang har denna kritik framförts av bland andra Nina Björk, *Sireners sång* (Stockholm: Wahlström & Widstrand, 2000), Jenny Bergenmar, "Läsningens disciplinering. Om litteratursyn och litteraturundervisning", *Tidskrift för litteraturvetenskap* vol. 40 (2010:3–4), <https://doi.org/10.54797/tfl.v40i3-4.11905> och Maria Jönsson, "Femton år av fulskrivning. Om nykritik, transgression, den andres ansikte och nätundervisning", *Tidskrift för litteraturvetenskap* 49 (2019:1), <https://doi.org/10.54797/tfl.v49i1.7297>.
- 22 Charlotte Pressler, vän till Thomas, citerad av Clinton Heylin, *From the Velvets to the Voidoids. A Pre-Punk History for a Post-Punk World* (London: Penguin, 1993), 217.
- 23 Anders Dahlbom, "Dur och moll om vartannat. Historien om bob Hund", *Sonic* vol. 56 (2020), <https://sonicmagazine.com/2019/04/30/dur-och-moll-om-vartannat/>.
- 24 Reynolds, *Rip it Up and Start Again*, 76f.
- 25 Rita Felski, *The Limits of Critique* (Chicago: Univ of Chicago Press, 2015), 76f.
- 26 Theodor Adorno, *Mahler. En musikalisk fysionomi*, Sven-Olov Wallenstein övers. (Stockholm, Bokförlaget Faethon, [1971] 2019), 36.
- 27 bob hund, "Fallfrukt", 0–100 (Adrian recordings, 2019).
- 28 Ulf Olsson, "Strindbergs listor. Anteckningar om det sena författarskapet", i *Om det man inte kan tala måste man sjunga. Festskrift till Eva-Britta Ståhl*, Peter Degerman, Anders Johansson & Eva Söderberg red. (Sundsvall: Mittuniversitetet, 2015), 185–200, samt Umberto Eco, *The Infinity of Lists. From Homer to Joyce*, Alastair McEwen övers. (London: Macleahose Press, 2012).
- 29 Olsson, "Strindbergs listor", 183.

- 30 Eco, *The Infinity of Lists*, 7 respektive 245.
- 31 de Man, ”The Concept of Irony”, 169.
- 32 Isabelle Stengers, *In Catastrophic Times: Resisting the Coming Barbarism*, Andrew Goffey övers. (London: Open Humanities Press, 2015). http://open-humanitiespress.org/books/download/Stengers_2015_In-Catastrophic-Times.pdf. Serres för alltid samman det mesta, men ett talande exempel på hur han tar konstnärliga metoder – kompositionella, anakoluta, roliga ... – på allvar är när han, som opponent vid kompositören Iannis Xenakis disputation, menar att den senares musik ”presents a general idea of scientific thinking”. Iannis Xenakis, *Arts/Sciences: Alloys. The Thesis Defense of Iannis Xenakis Before Olivier Messiaen, Michel Ragon, Olivier Revault d’Allonnes, Michel Serres and Bernard Teyssèdre*, Sharon Kanach övers. (New York: Pendragon Press, 1985), 23.
- 33 Jaques Derrida, *Limited Inc*. Samuel Weber & Jeffrey Mehlman övers. (Evanston: Northwestern University Press, [1977] 1988).
- 34 bob hund, ”Det överexponerade gömstället”, *Det överexponerade gömstället* (bob hund Förlag, 2011). CD.
- 35 Kampsången om trädet med ”djupa djupa rötter” har använts både i den amerikanska medborgarrättsrörelsen och i svenska nykterhetsförbund – båda dimensionerna berörs i bob hunds tolkning.
- 36 Felski, *The Limits of Critique*; Toril Moi, *Revolution of the Ordinary: Literary Studies after Wittgenstein, Austin, and Cavell* (Chicago: The University of Chicago Press, 2017).
- 37 bob hund, ”Många bollar i elden”, *0-100* (Adrian recordings, 2019). CD.
- 38 Christoffer Nilsson, ”Bob hunds vädjan till publiken: instrument”, *Aftonbladet*, 2014-10-29, <https://www.aftonbladet.se/nojesbladet/musik/a/Rx4X68/bob-hunds-vadjan-till-publiken-instrument>
- 39 bob hund, ”Det skulle vara lätt för mig att säga att jag inte hittar hem, men det gör jag; tror jag.”, *bob hund* (Silence, 1994). CD.
- 40 bob hund, ”ja ja ja, nej”, *Det överexponerade gömstället* (bob hund Förlag, 2011). CD.
- 41 Reklamannonsen fanns på olika onlineforum 2017 men har inte gått att återfinna därefter. Information om samarbetet med Malmö Live under 2018 går dock att läsa om på Malmö Live Konserthus hemsida: <https://malmolive.se/artiklar/fantastiskt-2018-bli-ett-bob-hund-ar>
- 42 Anders Dahlbom, ”Dur och moll om vartannat. Historien om Bob hund”, *Sonic* vol 56, 2011, <https://sonicmagazine.com/2019/04/30/dur-och-moll-om-vartannat/>
- 43 ”Ingen får sin vilja igenom när Bob hund gör nytt album”, *Dagens Nyheter*, 2019-05-08, <https://www.dn.se/kultur-noje/ingen-far-sin-vilja-igenom-nar-bob-hund-gor-nytt-album/>