

JOHAN ÖRESTIG

”SLUTA SPELA FIN OCH GÅ LOSS”

Original Dunder Zubbis som lallande polyfoni

I grunden speglar sig människan i tingen, hon håller allt sådant för skönt, som kastar tillbaka hennes bild [...] Det fula uppfattas som ett tecken och symptom för degenerescens [...] Varje antydning om utmattning, om tyngd, om ålder, om trötthet, varje slags ofrihet, såsom kramp, såsom lamhet, framförallt lukten, färgen, formen hos upplösningen, hos förruttnelsen [...] detta allt framtvingar en och samma reaktion, värdeomdömet ”ful” [...] Vem hatar människan då? Utan ringaste tvivel: sin typs nedgång. Hon hatar då utifrån släktets djupaste instinkter; i detta hat finns även bävan, försiktighet, djup fjärrsynthet – det är det djupaste hat som finns. För dess skull är konsten djup.¹

Vad är en konstnär om inte någon som utgår från att allt – så även det mest motbjudande avskrädet – kan förvärva estetiskt värde?²

Populärt tänks det fula och fulhet i dualistiska termer. På Wikipediasidan för fulhet presenteras det som ”motsatsen till skönhet” och ful som ett adjektiv för ”ett vederstyggligt och

ofördelaktigt utseende”.³ En sådan förståelse verkar rimlig med tanke på att fulhet och det fula associeras till omedelbara domar som vi levererar i affekt utan närmare eftertanke. Men om vi distanserar oss till nuet ser vi att det fula är kulturellt och historisk betingat. Vem och vad som väcker anstöt är beroende av tid och rum. Så påpekar exempelvis Norbert Elias i sitt arbete *Sedernas historia* att god sed i det medeltida Europa krävde att man snöt sig med vänsterhanden och tog kött med högerhanden.⁴

Spänningen mellan det föränderligt fula och sköna är ett centralt tema inte bara i populärkultur och konst utan också i politik. Det beror på att denna spänning inte sker inom enskilda isolerade individers psyken. Tvärtom är relationen mellan det sköna och det fula intimt förknippat med *ideologi*. Om ideologi är materiell och därmed ”praktiker snarare än system av idéer” så är distinktioner mellan skönt och fult ideologiska praktiker.⁵ När vi känner igen något som fult eller någon som ful deltar vi

i ideologisk reproduktion av vad som är dygdigt och eftersträvarsvärt och inte. Denna reproduktionsprocess kan beskrivas som en *förfulandets praktik* som skiljer ut och exkluderar det ideologiskt främmande. Det var antagligen detta som gjorde att författaren och filosofen Georges Bataille, parallellt med sin idé om *heterologi*, talade om en ”flod av exkrement”.⁶ Om heterologi är vetenskapen om det heterogena, om det som exkluderas, så blir namngivandet av något som fult, anstötligt och äckligt till en ideologisk praktik för exkludering, för bortstötande av det som inte anses hemmahörande i det normala. Konstnärer kan protestera mot en sådan ideologisk praktik genom att omvandla det fula och presentera det genom en konstvandring längs floden av exkrement. En sådan presentation av det fula på sköna sätt kan därmed fungera som ett motstånd mot förfulandets praktik. Skammen i att vara ful vrids till trotsighet, stolthet och potentiellt till något som framstår som bättre än den officiella kulturens kvävande idéer om det sköna.

En central samtida arena för förfulandets praktik är den om ”förort”, ”knark” och ”utanförskap”. De som förknippas med dessa laddade ord riskerar att stigmatiseras. De blir då ett med ”Samhällsproblemet” och berövas möjligheter att leva och tala om sina liv på språk som erkänns som likvärdiga den officiella kulturens hegemoniska sätt att tala om deras ”situation”. I denna artikel undersöks hur fulhet uttrycks och används av den svenska musikgruppen Original Dunder Zubbis (ODZ). Detta dels för att ODZ är förknippade med just epitet som förort, knark och utanförskap, dels för att de i sin berättarform ger just fulhet en central plats. På ett sätt är populärmusiken i sig ful i meningen att den kontrasteras mot ”finkultur” både av finkulturens väktare och av musiker och fans som värnar om dess annanhet i relation till andra mer erkända uttrycksformer. Detta kom inte minst till uttryck i Bob Dylans tacktal efter att han tilldelades Nobelpriset i litteratur år 2016:

Aldrig någonsin har jag frågat mig: ”Är mina låtar litteratur?”

Så jag vill tacka Svenska Akademien både för att den har begrundat just den frågan och, slutligen, för att den har lämnat ett sådant underbart svar.⁷

Samtidigt är Nobelpriset ett uttryck för vad Petter Dyndahl et al. kallar musikalisk gentrifiering.⁸ Över tid har det akademiska fältet för musikstudier expanderat. Genom utvidgat stöd och finansiering från kulturpolitiska myndigheter, organisationer och institutioner har många populärmusikaliska genrer getts utbildningsmässigt, yrkesmässigt och institutionellt erkännande och status. Denna ambivalens mellan populärmusik som oberoende och som något som åtminstone delvis plockas upp, görs beroende av och bedöms av myndigheter gör den kanske särskilt intressant att studera med fokus på fulhet.

Litteraturvetenskapen har främst intresserat sig för tryckt och skriven text och mindre för musikaliska uttryck, även om det finns några viktiga undantag.⁹ Till det musikaliska uttrycket räknas här de skrivna texterna tillsammans med det audiella och visuella. Orden i texterna får nämligen en vidare betydelse om de undersöks tillsammans med den musik de ingår i och uttrycks genom. Men som Theodor W. Adorno understryker är musik dock inte detsamma som språk. Det finns likheter dem emellan, men de är ändå två skilda former:

Musik gör anspråk på att vara ett språk utan intention. Men gränslinjen mellan den själv och det intentionella språket är inte absolut; vi ställs inte inför två åtskilda sfärer. En dialektik är i verket. [...] Musik som berövats all intentionalitet, det blott fenomeniska länkandet av ljud, skulle vara en akustisk parallell till kalejdoskopet. Å andra sidan, som absolut intentionalitet, skulle den upphöra att vara musik och leda till en falsk omvandling till språk. Intentioner är centrala för musik, men endast intermittent.¹⁰

I mötet mellan intentionellt språk, som i låttexter, och musik uppstår ett uttryck som inte är definitivt utan öppet. Det tycks som att ODZ, genom sitt musikaliska bruk av fullhet, öppnar för ett slags protest mot den officiella kulturens förfulande praktik och att det tar sig i uttryck som något ovisst. Materialet som utgör grunden för analysen är intervjuer samt de låtar, texter och videos som finns tillgängliga via streamingtjänster.

Vad vet vi om ODZ?

Hittar mina dirtbags väcka i en skog någonstans
Vi poppar lite mycket mer än vad vi borde ibland
Men det är cool bitch, jag e' en beroende man
Dom ser en bild på Thorsten Flinck ifall dom
googlar mitt namn
För vi är dom som snackar om allt sånt som,
andra
Föredrar att hålla lite långt bort annars
Så jalla, hämta något mangaz
Så vi kan gå på gang-bang-date med din
mamma.¹¹

Innan vi går in på hur det fula kommer till uttryck hos ODZ är det viktigt att känna till några allmänna saker om gruppen. ODZ är svåra att genrebestämma. Medialt benämns de som en hiphop-grupp men själva beskriver de musiken som rap på dub-step-beats som framförs genom rock'n'roll-spelningar med mosh-pit.¹² Gruppens medlemmar är anonyma. De använder solglasögon, pixlade ansikten, masker, dräkter och förvrängda röster som hemlighåller deras identiteter. I intervjuer uttalar sig alla medlemmar i ett och samma namn: Edward Smith.¹³ Texternas centrala tematik är knark, substansbruk och rus. ODZ talar om sig själva som "pundare", "knarkare" och "efterblivna". Den som söker på ODZ via sökmotorer finner rubriker om "drogkaos" och "knark överallt". De delar drogromantiken med gangsterrappen men distanserar sig från dess våldsmantik:

"Vi är inte några gangsters, vi bara pundar."¹⁴ ODZ visar snarare en allmän distans till det kriminella våldet. Det är festandet som är i fokus. De verkar också se just sin drogromantik som anledningen till sina framgångar. I en av få intervjuer menar medlemmarna att deras popularitet förklaras av att "fler människor pundar [och] gillar substanser".¹⁵

Men samtidigt framhåller medlemmarna att knarkandet inte är allt:

Det som är mest intressant är vad händer om du tar en grupp, gör dem svinkända, och det finns ingen att koppla till. Vad händer om det bara är konsten som syns? [...] Knarket är arbiträrt för mig, det är vid sidan om [...] den är ett sladdbarn.¹⁶

Vidare framhåller de sig själva som oberoende:

Ey bror vi sköter klädesförsäljning, musikvideo-inspelning, produktion, mastring, låtskriveri, spelningar, bokningar, arrang [sic] ... vi sköter allting själva. Och grejen är den ... det ... vi ... asså det är asgrymt, grejen e den vi behåller fett mycket pengar asså.¹⁷

Det stakande och trevande sättet att tala är återkommande och förstärker bilden av gruppen som flummare. Som förebilder lyfter medlemmarna fram Tyler, the Creator och Odd Future Wolf Gang Kill Them All. Om Tyler, the Creator säger en av medlemmarna: "Han är väl typ den enda personen i världen som har hundra procent kreativ kontroll i sitt skivkontrakt. [...] Tar du bort den kreativa kontrollen från en sån person så förstör du konsten."¹⁸

Sammantaget handlar ODZ alltså inte bara om låtar utan om ett koncept där anonymitet, pundande, image, konstnärligt uttryck och oberoende är centrala aspekter. Ur detta perspektiv är ODZ ett exempel på det kulturteoretikern Dick Hebdige kallar *bricolage*, det vill säga sammansättningen av olika symboler (solglasögon, slanguttryck, genrespecifika musikaliska ut-

tryck, konstnärliga ambitioner) som samman-
tagna bildar en helhet som inte självklart hör
hemma i en specifik genre eller kontext.¹⁹

Fulhet som vi och som det begärliga

Svär de' bara vidrigt folk här, vi är smuts
Vi gör det stilig nu när vi är (smuts)
Det märks tydligt på oss att vi är (smuts)
Dom älskar skiten nu när vi är (smuts).²⁰

Den som lyssnar på ODZs musik upptäcker snabbt att fulhet är ett återkommande tema i deras texter. Det mest uppenbara sättet detta visar sig på är att de presenterar sig själva som fula, som "smuts", "smutsbarn", "vidriga" eller "efterblivna". Det fula och det frånstötande blir till en samlande identitet: "Hära har ni smutsbarn födda i kloaken."²¹ Detta vi är "dom som snackar om allt sånt som, andra föredrar att hålla lite långt bort annars",²² de återfinns "på kanten med bara det finaste marknaden subventionerar",²³ och substanserna de tar "är monstrade, fräter sönder svalgen".²⁴ Dessa uttryck är närmast bokstavligt förknippade med det fula som tabu, marginalitet och monstrositet.

Vidare är detta vi alltid på väg, på jakt efter "piller", "knappar", "Molly", "Azi", "svampar", "Ladd" och andra substanser:

Och vi kan ta hafflan till en ny nivå, ba se mig
gå loss,
Vi hämtar allt som finns i vätskeform och linor
med koks,
Vi fyller måtten non-stop, kryddar till med ett
bloss,
Som kan få sinnen att försvinna tills att peaken
är nådd.²⁵

Vidare är detta vi både anstötligt och oemotståndligt lockande: "Förr dom bakk oss med avsmak, nu bakk dom oss och dom ler."²⁶ Den som ser detta vi dra fram lämnas inte oberörd:

O där stod jag mitt på Slaktis kåka som en
tjackis
Alla stod och stirra' när jag dansa' som en bati
Jag o Molly helt bror ja jag menar helt bror
Jag sa fucking helt, hela klubben får placebo.²⁷

Det krävs alltså inga ord eller gatstenar för att sprida denna "smuts", det "monstrade" och det "efterblivna". Det räcker med att en tjackis dansar som en bati för att drogerna och ruset som fyller den dansandes kropp ger en placeboeffekt där betraktarnas kroppar sätts i rörelse. Därmed destabiliseras "fint folk" och distinktionen mellan det fula och det sköna. Det fula vrids till något begärligt och befriande och i den meningen något skönt. Detta uttryck för fulhet är mindre bokstavligt utan snarare relaterat till vad litteraturteoretikern Michail Bachtin kallar karnevalens *groteska realism*. Det groteska i den medeltida karnevalen är det överflöd som strömmar genom deltagarnas kroppar. Ätande, drickande och, i ODZs fall, pundande görs med en måttlöshet som kraftigt bryter av mot vardagen. Bachtin visar hur det låga såsom munnarna, magarna, könen och rumporna som den officiella kulturen skambelägger i stället upphöjs till norm. Vidare menar han att bruket av masker, som spelade en särskilt viktig roll i den italienska karnevalen, fungerar som ett förstärkande av det groteska genom exempelvis förstörade näsor. Det groteskas centrala element är överdrift och expressivitet och det uttrycks genom exponering och idealisering av de delar av kroppen som släpper in den yttre världen (exempelvis munnen och näsan) och det som släpper ut det som finns i kroppen till den yttre världen (exempelvis analöppningen, munnen och könen).²⁸ Hos ODZ blir drogerna som passerar genom munnen, näsan och huden nyckeln till det karnevaliska uppgåendet i det kroppsliga ruset. I låten "Jag fakking hatar er" kommer en upprörd kritikerröst till tals som poängterar att det bästa sättet att stoppa ODZ är att täppa till just en kroppssöppning:

Ärligt är ni inte mer än addicts?
Ingen skam alls hur ni snackar om gäris
Zubbis [...], ni é hundar, parasiter som lever
på drömmar
Syr ihop era läppar för evigt för alla dom dörrar
ni öppnat med tungan.²⁹

Den groteska realism som förekommer hos ODZ kanske inte bör betraktas som en utstuderad metod, åtminstone inte om man tänker på det utstuderade som konsekvent regisserat. Snarare framträder det karnevaliska elementet hos ODZ som en motor som driver fram motstridiga uttryck för betraktaren. Resultaten blir en berättarform som framstår som flummig, slarvig och improviserad.

Görande av det fula som strategi?

Detta görande av det fula framstår vid första anblick som en strategi. Appropriering av den officiella kulturens nedsättande epitet är en vanlig strategi för grupper i marginalen. Pundare från "orten" är onekligen i marginalen, i synnerhet om de samtidigt gör anspråk på att också vara oberoende konstnärer. Den politiska teoretikern Seyla Benhabib talar om *den självmedvetna parian* som någon som omvandlar skillnad från att vara förknippad med svaghet och marginalitet till en källa till styrka och trots.³⁰ På ett plan framstår ODZ som just självmedveten paria. Genom att skratande konstatera att de är efterblivna pundare, genom att fullt ut exponera sina excesser och sitt bejakande av att "snacka om nåt, som inte handlar om nåt" kan de förekomma okvädningsord, hån och stigmatiserande tillmälen.

Men till skillnad från den självmedvetna parian träder ODZ aldrig fram som individuella subjekt. Det fula kommer inte ensamt utan i grupp, som "ligan", "dundergrabbar", "lallarna" eller "zubbisarna". Denna kollektivitet kommer heller inte fram med en entydig röst utan är, för att låna ett begrepp av Bachtin, *polyfonisk*. Bachtins eget paradexempel är Dostojevskis polyfoniska roman:

Dostojevskij skapar liksom Goethes Prometheus inga stumma slavar ((till skillnad från] Zeus) utan fria människor, förmögna att stå jämsides med sin skapare, utan att vara överens med honom och till och med att revoltera mot honom. Mångfalden av självständiga och icke sammansmälta röster och medvetanden, den äkta polyfonin av fullvärdiga röster, utgör i själva verket det grundläggande särdraget i Dostojevskis romaner. Det är inte en mängd karaktärer och öden i en enda objektiv värld som i ljuset av en enda författares medvetande rullas upp i hans verk, utan här kombineras (men sammansmälter inte) just en mångfald av medvetanden på lika villkor och vart och ett med sin egen värld i en viss händelses enhet.³¹

Det polyfoniska berättandet står i kontrast till det monologiska där författaren i stället låter ett suveränt författarjag diktera hur gestalterna kommer fram i romanen, i regel reducerade till att förstärka bilden av verkets centrala karaktär. ODZs musik är polyfonisk i meningen att någon sådan huvudkaraktär inte låter sig urskiljas. Det fula vi:et framträder *atonalt* i meningen att det inte finns en "grundton" som överordnas övriga toner (röster är ju, tillsammans med dess mångfald olika lägen, också ett slags toner). De olika rösterna framträder som jämlika i meningen att ingen enskild röst ges en överordnad ordningsskapande ställning gentemot övriga. När ODZ presenterar sig med att "vi är lallare" så är det svårt att urskilja ett suveränt berättarjag, en huvudroll. När de kommer skapar de förvirring:

Vi kom till dörren, vi knacka på
Ni låg och sov, vi klev in ändå
Nu vi överallt som ni har fått psykos
Ni vakna upp, ba va kom dom ifrån.³²

Lallarna, zubbisarna och ligan framträder som tröga som inte tycks förstå att deras gränslösa knarkande kan uppfattas som stötande och omtumlande av andra, men också som sluga genom att servera lyssnarna medvetna under-

drifter som visar att de förstår precis att pundandet är en överdrift: ”Vi poppar lite mycket mer än vad vi borde ibland.”³³

Faktum är att själva sättet som ODZ berättar sin musik löser upp möjligheterna till ett suveränt berättarjag. Detta berättande tillför ytterligare ett lager av fulhet hos ODZ men inte i omedelbar bokstavlig mening. Fula munnar är inte bara de som väljer ordföljder med fula ord och förolämpningar som att ”dra stora bloss på våran megaspliff medans ni tänder på små som en pedofil.”³⁴ ODZ visar sina fula trynen på ett betydligt intressantare sätt genom det osammanhängande och förvirrade sättet att berätta som kännetecknar deras musik. Gruppen beskriver bland annat sig själva som lallare. Poeten och essäisten Magnus William-Olsson framhåller att ordet lalla är onomatopoetiskt och förknippas med ”en sorts tal som vi förknippar med bäbisar, dårar och fyllkajor”.³⁵ ODZ frammanar lallandet på tre sammanvävda sätt. Detta framkommer som tydligast i låten ”Narkotika med klass”. För det första förvrängs rösterna. En av verserna framförs av en högt pitchad sprucken röst: ”Är du stimulerad på nåt stimulerande / Sitter där inhalera en / Alla skevar, alla piller delade”. Förvrängningen är effektiv då den skapar känslan av att orden är uttalade genom och upptrissade av ruset. Den som talar gör det som en påtänd. För det andra överlastas textraderna med slanguttryck. I låtens ”hook”, en återkommande passage som används för att fånga lyssnarens uppmärksamhet, bryter en lågt pitchad sömning röst av i ett monotont ”Narkotik med klass / Isch langar mach kharbas”. De täta slanguttrycken skapar ytteranden som ligger nära lallandet, bäbisarnas, dårarnas och fyllkajornas osammanhängande babblande. För det tredje växlas tempo i beats och bars på sätt som skapar en nervös atmosfär som inte låter lyssnaren vila vid ett och samma tempo. Sammantaget skapar förvrängningen, slanguttrycken och tempoväxlingarna en dialekt av *annanhet* som framstår som ful och frånstötande ur en synvinkel men som något begärligt från en annan.

Lallande som avindividualisering

Men det vore fel att stanna här, i antagandet om ODZ som polyfoniska i Bachtins bemärkelse. Dess polyfoni är nämligen inte konsekvent regisserad. Det är inte så att de olika medlemmarna framträder som avgränsbara subjekt med distinkta röster som därmed får representera olika grupper eller positioner i den hierarkiska ordning som finns i det samhälle där musiken framförs. Till att börja med beror detta inte minst på just lallandet – på förvrängningarna, slanguttrycken och tempoväxlingarna – som gör att avsändaren inte framträder på ett självklart sätt. Men rösterna är även de inkonsekventa, för att inte säga kaotiska. Berättarjagen framträder ibland som aggressiva mot ”de fina”, mot ”nykteristerna”, som hånar och ifrågasätter dem: ”Så kom å spela fin mot min bram eller sista så får du smaka fistfuck sen hasta la vista.”³⁶ Andra gånger möts hatarna med ett nöjt konstaterande om att deras hån bara göder ODZs uppmärksamhet och framgång:

Ingen här är efterbliven
Synd att göra dig besviken
Du kan garva åt musiken
Men vi garvar till banken på medicinen.³⁷

Berättarjagen framträder ofta som exhibitionistiska: ”Se mig skina när jag vinglar fram, uppe i varv som en singlad slant, minglar runt på någon skön substans, med en toppengäri runt min högra arm.”³⁸ Men ibland är det snarare längtan efter att vara ifred, att gå under radarn, som står i fokus: ”Men älskar ensamheten, så fuck allmänheten.”³⁹

Sammantaget med lallandet gör de inkonsekventa rösterna det därmed svårt att identifiera och känna igen ODZ som individer med särskilda identiteter, temperament, viljor och åsikter. Snarare flyter de ihop i ambivalens. ODZs musik kan därför beskrivas som en *lallande polyfoni*. I likhet med Bachtins polyfoniska författare ger ODZ inte prioritet åt ett suveränt berättarjag utan låter rösterna fram-

träda på ambivalenta sätt. Därmed framträder relationerna, snarare än berättarens sensmoral, i förgrunden för musiken. Samtidigt driver ODZ denna ambivalens så långt att rösterna aldrig stelnar till urskiljbara gestalter. De flyter ihop till en massa. Enligt författaren Elias Canetti kännetecknas den *öppna massan* av ”att innesluta alla den vill nå. [...] För dess tillväxt gäller över huvud taget inga gränser. Den erkänner inga hus, dörrar och lås.”⁴⁰ Hos ODZ framkommer denna öppenhet mest uppenbart i textraderna ”Vi kom till dörren / Vi knacka på / Ni låg och sov / Vi klev in ändå.”⁴¹ ODZs massa är inte bara öppen den är också *rytmisk*. En sådan massa nyttjar samordnade rörelser och ljud i syfte att ”utifrån sitt begränsade antal simulera tillväxt”.⁴² ODZ använder verbala, audiella och visuella medel som tillsammans skapar en inbjudande karnevalisk yra som omgivningen inte kan motstå att låta sig sugas upp i. Sist men inte minst bildar ODZ en *festmassa*. Festmassan samlas kring högar av överflöd. I Canettis eget exempel är det en hög av hundra svin, i ODZs fall är det högar av ”narkotika med klass”, men principen är densamma:

Det bjuds på mer än alla närvarande tillsammans orkar göra av med, och för att göra av med det strömmar flera till hela tiden. [...] Inget och intet hotar, ingenting driver folk på flykt, livet och njutningen är tryggade så länge festen varar. Många förbud och skiljelinjer har upphävts. Det finns inget mål som är detsamma för samtliga, och som alla samfällt skulle behöva sträva efter.⁴³

Det tycks vara just inkonsekvensen och lallandet som gör att den polyfoni av röster som framträder i ODZs musik aldrig cementeras som igenkännbara individer.

Den lallande polyfonin och ideologisk igenkänning

ODZs musik är inte ambivalent, den är i ambivalens. Kanske är det så att denna ambivalens kommer, inte av de enskilda uttrycken för det

fula, utan från den missbildade fulhet som uppstår när de enskilda delarna sammanfogas? Författaren Umberto Eco skiljer mellan *det fula i sig* och *det till formen fula*. Med ”det fula i sig” åsyftas något enskilt som anses fult. Eco själv exemplifierar detta med ”en varelse full av vidrigt stinkande sår.”⁴⁴ Hos ODZ handlar det om exempelvis ”smutsiga munnar”: ”hon är en smutsig brud, men en smutsig mun kan va rätt så ful”.⁴⁵ Men dessa olika enskilda uttryck för det fula, står ju inte isolerade från varandra utan presenteras tillsammans i ODZs musik. Därför kan vi också tala om ”det till formen fula”.⁴⁶ Sammansättningen av olika fula delar bildar ju tillsammans något oproportionerligt och förvridet, fulhet på en högre (eller kanske snarare lägre) nivå. I likhet med Frankensteins monster, som sattes samman av olika kroppars delar, bildar ODZ en monstruös helhet. Sammantagna framstår de olika sätten att uttrycka det fula på som något obestämbar, motsägelsefullt, motbjudande och tilldragande. Helheten blir till en lallande polyfoni, en destabiliserande ambivalens som gör det svårt att fatta ODZ som igenkännbara individer.

Vad är då effekten av denna lallande polyfoni? Kanske kan den förstås i relation till filosofen Louis Althusserns idé om *interpellation*? I sin klassiska essä om de ideologiska statsapparaterna argumenterar Althusser för att ideologi opererar genom *anropning*.⁴⁷ För att förstå vad detta betyder kan vi föreställa oss hur en människa vandrar längs en gata och plötsligt hör en myndig stämma bakom sig som beordrar henne att stanna. När hon gör halt och vänder sig om blir hon också till som subjekt genom ett ”praktiserande av ideologiskt igenkännande”.⁴⁸ Det är genom denna typ av ritualer som ideologin gör sig gällande, erkänns och reproduceras. Men det förutsätter att subjektet låter sig igenkännas som individ som kan ställas till svars för sina handlingar. ODZs lallande polyfoni fungerar som motstånd mot detta subjektstillstånd genom att vara selektiv i skapandet av ett fult Vi.

En påtaglig talande tystnad i texterna är

nämligen frånvaron av självutlämnande socialrealism. Det finns ingen plats för tragiska uppväxtskildringar, våld, uppslitande perioder på behandlingshem eller bekännelser över hur knarkandet leder till skulder, arbetslöshet eller kroppsliga och psykiska haverier. När uppväxter skildras görs det anonymt och utan ansatser till urskuldande bikt. Denna tystnad kan fungera som ett sätt att skydda sig mot omvärldens försök att kategorisera, bedöma och stigmatisera det ODZ gör. Det handlar om ett försök att undkomma yttre auktoriteter. Genom att konsekvent utelämnat all empiri, alla biografiska vittnesmål om hur de enskilda medlemmarna växt upp, var de befinner sig nu och var de kan tänkas hamna i framtiden så kan de, åtminstone i musiken, glida undan för en yttre auktoritet som vill definiera deras beteende som avvikande och förklara det utifrån den officiella kulturens ideologiska tolkningsramar.

Ett exempel på problemet med öppenhet är filmaren Stefan Jarls så kallade ”modstrilogi”. I denna dokumentära filmserie skildras livshistorierna hos några stockholmare som under 1960-talet var del av modkulturen och sedan utvecklade svåra missbruk. I en intervju framhåller ODZ just modsens som förebilder:

Vi återfann ständigt likheter mellan oss och de slitna unga grabbarna i jeansjackor som satt i soluppgången mitt i en städad civilisation och kände sig utanför. Men känslan av att det var ”synd” om Kenta och Stoffe skulle säkerligen inte delas av dem själva. Bortsett från omständigheterna, så talar de unga modsens med ett självförtroende som bara hittas bland eliten,

eller skiten. ”Vi vill ha fram sanningen, som en del utav oss lever. Som de flesta vill leva men inte kan leva.” Det var viktigt att den tanken skulle träffa lyssnaren direkt.⁴⁹

Men det finns en fundamental skillnad. Kenta och Stoffe vittnar öppet, med sina ansikten, tankar och känslor blottade, om sin utsatthet under uppväxten, som missbrukare och som hemlösa. I kombination med scener med våld, fylla och gravplatser försvinner det skimmer som inledningsvis fick huvudpersonerna att framstå som glada prissar. I stället blir det öppna erkännandet av alla de baksidor som den officiella kulturen ville betona för att förfula modkulturen till en form av interpellation där den officiella kulturens ideologi reproduceras av vittnen från missbrukets och hemlöshetens verklighet. Därmed blir modkulturen i allmänhet och Kenta och Stoffe i synnerhet reducerade till sorgliga avskräckande exempel för hur det kan gå för den som inte håller sig inom de ramar som statsapparaten erkänner som dygdiga, hela och rena. Berättelsen är berättad så att den inordnar vittnesmålen om och av huvudpersonerna i en tidstypisk skildring av arbetssamhälle, välfärdsstat och social inkludering. Genom att vara ambivalenta kring vilka de är, var de kommer ifrån och hur de har det kan ODZ undvika att förlora kontrollen över sin berättelse och förvandlas till misslyckade avvikare. När den officiella kulturens företrädare anropar de fula och anstötliga stannar inget enskilt igenkännbart subjekt upp. I stället vinglar klicken av lallare vidare och uppmanar oss andra att ”sluta spela fina och gå loss”.⁵⁰

Slutnoter

I detta arbete står jag i stor tacksamhetsskuld till Erika Skilström för idéer, samtal och kritiska kommentarer kring manus.

1 Friedrich Nietzsche, ”Avgudaskymning”, i *Samlade skrifter band 8: Sena skrifter*, Friedrich

Nietzsche, övers. Ingemar Johansson, Thomas H. Brobjer, Jim Jakobsson, Johan Flemberg och Johan Handberg (Stockholm: Symposion, 2013), 80–165.

2 Nicolaus Bourriaud, *The Exform*, övers. Erik Butler (London: Verso, 2016). Min översättning från engelska till svenska, 2016: 9.

- 3 Uppslagsord: *Fulhet*, Svenska Wikipedia (hämtad 190404).
- 4 Norbert Elias, *Sedernas historia: del 1 av* Norbert Elias *Civilisationsteori*, övers. Berit Skogsberg (Atlantis, 1989).
- 5 Stuart Hall, "Cultural Studies and the Centre: Some problematics and problems", i *Culture, Media and Language*, red. Stuart Hall, Dorothy Hobson, Andrew Lowe och Paul Willis (London: Routledge, 1980), 32.
- 6 Georges Bataille, "Definition of Heterology", *Theory, Culture & Society* 35, no. 4–5 (2018): 29.
- 7 Kerstin Nilsson, "Här är hela Bob Dylans tal", *Aftonbladet*, 11 december, 2016.
- 8 Petter Dyndahl et al., "Cultural omnivorousness and musical gentrification: An outline of a sociological framework and its applications for music education research", *Action, Criticism, and Theory for Music Education* 13(1) (2014): 40–69.
- 9 För svenska studier där litteraturvetenskapliga perspektiv appliceras på musik, se Karin Strand, *Känsliga bitar: Text- och kontextstudier i sentimental sång* (Skellefteå: Ord & Visor, 2003); Hillevi Ganetz, *Hennes röster: Rocktexter av Turid Lundqvist, Eva Dahlgren och Kajsa Grytt* (Eslöv: Brutus Östlings bokförlag Symposion, 1997). I den internationella litteraturen, se exempelvis Mark Abel, "Is Music a Language?: Adorno, Voloshinov and the Language Character of Music", *Historical Materialism*, 26, nr 4 (2018): 59–86; Diana Raffman, *Language, Music, and Mind* (Cambridge, MA: The MIT Press, 1993).
- 10 Theodor W. Adorno, "Music and Language: a Fragment", i *Quasi una Fantasia: Essays on Modern Music*, Theodor W. Adorno (London: Verso, 1998), 2–3. Min översättning från engelskan.
- 11 ODZ, "Slumbarn", *Zubbkultur*, (2018).
- 12 Victor de Almeida, Mahan Mova, Arjan Shoeybi, "Avsnitt 51: ODZ", *Ni e med oss*, (2018), podcast.
- 13 Fanny Edstam, "Vi är inte några gangsters, vi bara pundar", *Göteborgsposten*, 10 januari, 2017.
- 14 Almeida, Mova, Shoeybi, "Avsnitt 51".
- 15 Almeida, Mova, Shoeybi, "Avsnitt 51".
- 16 Almeida, Mova, Shoeybi, "Avsnitt 51".
- 17 ODZ & Azide, "Pengarna slut", *Zubbkultur* (2018).
- 18 Almeida, Mova, Shoeybi, "Avsnitt 51".
- 19 Dick Hebdige, *Subculture: The Meaning of Style* (London: Routledge, 1979), 102.
- 20 ODZ & Azide, "Pengarna slut".
- 21 ODZ & Young Earth Sauce, "No Go", *Zubbkultur* (2018).
- 22 ODZ, "Slumbarn", *Zubbkultur* (2018).
- 23 ODZ & Canto, "Kranen (En här, en där)" (2016).
- 24 ODZ & Canto, "Helt Crack" (2017).
- 25 ODZ, "Okey" (2017).
- 26 Frej Larsson & ODZ, "Ostron", i *Bland streckgubbar och linjemän*, Frej Larsson (2017).
- 27 ODZ, "Våktarna kom", *Dom kallar oss ODZ* (2016).
- 28 Michail Bachtin, *Rabelais och skrattets historia*, övers. Johan Öberg (Anthropos, 1986), 314.
- 29 ODZ & Young Earth Sauce, "Jag fäkking hatar er", *Zubbkultur* (2018).
- 30 Seyla Benhabib, "The Pariah and her Shadow: Hannah Arendt's Biography of Rahel Varnhagen", *Political theory*, 23(1) (1995): 11.
- 31 Michail Bachtin, *Dostojevskijs poetik*, övers. Lars Fyhr och Johan Öberg (Gråbo: Anthropos, 2010), 10.
- 32 ODZ & Azide, "Nya tider" (2018).
- 33 ODZ, "Slumbarn".
- 34 Frej Larsson, ODZ & Canto, "Narkotika med klass", i *Bland streckgubbar och linjemän*, Frej Larsson (2017).
- 35 Magnus William-Olsson, "Poesi och filosofi: Gräns och (o)möjlighet", i *Ad Marciam*, red. Jonna Bornemark och Hans Ruin (Stockholm: Södertörn Philosophical Studies), 276.
- 36 ODZ, "Vi är lallare", *Dom kallar oss ODZ* (2016).
- 37 Frej Larsson, ODZ & Young Earth Sauce, "Maddafakka", i *Ketamina Ballerina*, Frej Larsson (2018).
- 38 ODZ, "Nya tider".
- 39 ODZ, "Mitt bland gatuljus", *De kallar oss ODZ* (2016).
- 40 Elias Canetti, *Massa och makt*, övers. Paul Frisch (Stockholm: Forum, 1985), 13.
- 41 ODZ & Azide, "Nya tider".
- 42 Canetti, *Massa och makt*, 30.
- 43 Canetti, *Massa och makt*, 61–62.
- 44 Umberto Eco, *Om fulhet*, övers. Barbro Andersson och Pia Lundberg (Stockholm: Bromberg), 19.

- 45 ODZ, "Petra Mede" (2016).
46 Eco, *Om fulhet*, 19.
47 Louis Althusser, "Ideologi och ideologiska statsapparater", i *Filosofi från proletär klasståndpunkt: Noter till en undersökning* red. Göran Therborn, övers. Ewa Rappe och Gunnar Sandin (Lund: Cavefors, 1976), 109-155.
48 Ibid. 143.
49 Malkolm Landréus, "ODZ tillbaka med ny EP", *Kingsize Magazine*, 2 oktober, 2016.
50 ODZ, "Bowlinghallen", *Dom kallar oss ODZ* (2016).

Summary

The Polyphony of Original Dunder Zubbis: Ideology and Ugliness as Musical Protest

Ideas of ugliness are closely intertwined with ideological practices. A contemporary arena for such practices is public debates on "social exclusion" and "drug addiction". Individuals are subjected as excluded through discursive practices where these groups are described in stigmatising ways, as ugly in the broadest sense. This article is an analysis of how ugliness is appropriated in the music of the Swedish group *Original Dunder Zubbis* (ODZ), a rap group associated with these social problems.

The analysis shows that ODZ's use of themes of ugliness produces a collective. This collective is to a certain extent polyphonic, in the Bakhtinian sense. However, the verbal, aural and visual techniques employed by the group result in a collective without individual voices and perspectives. This can be understood as a way of resisting stigmatising ideological practices. When authority interpellates ODZ as addicts, criminals, and excluded, no single individual stops to recognise this subjectification.

Keywords: ideology, ugliness, polyphony