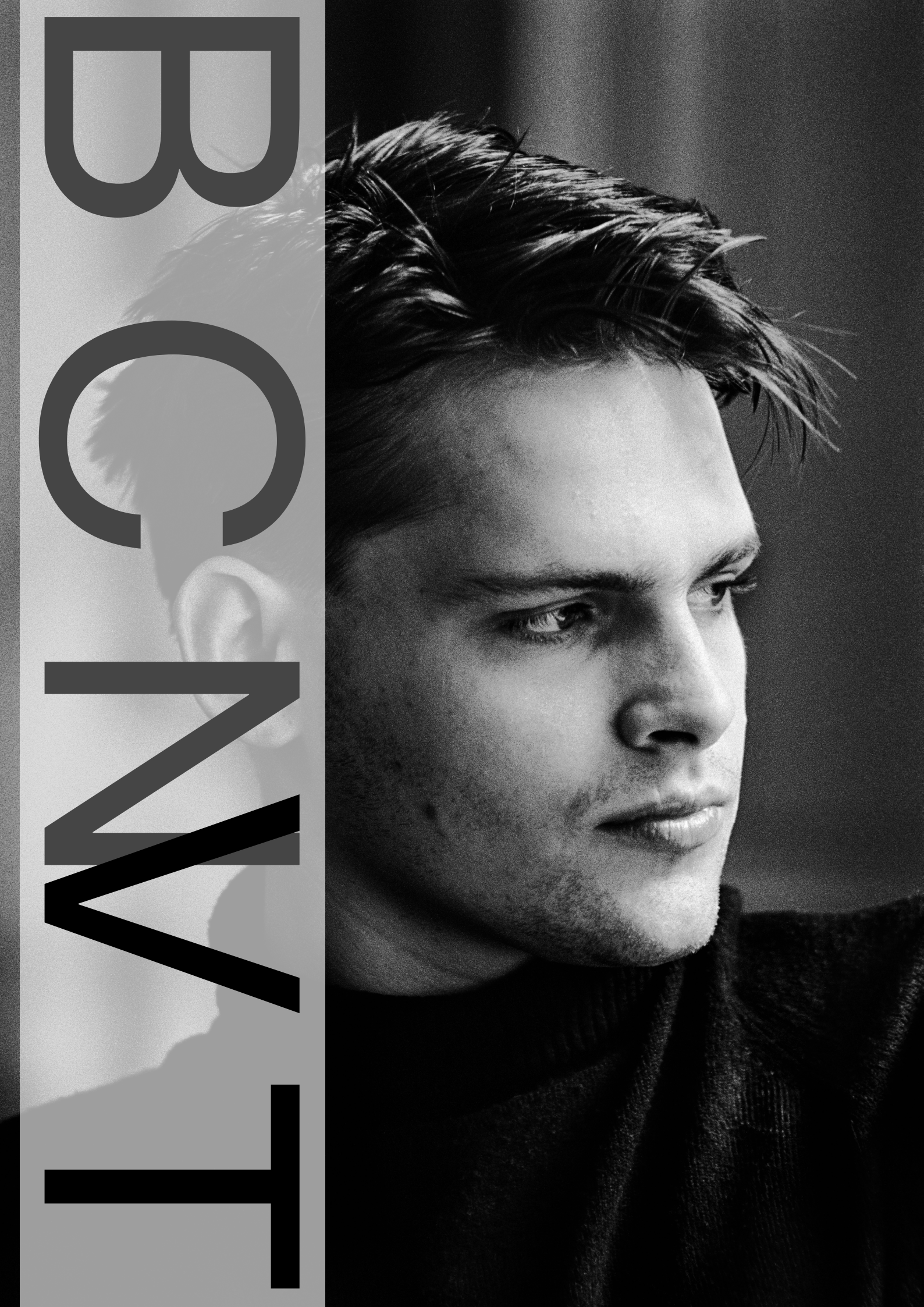




BOCNAV T

BLÄCK CHARM NOSTALGI VASSA TÄNDER

#2

September 2017

Splitter av ljud.....3

Anteckningar 2017.....14

Cosi-tech.....20

Internationalism.....22

Redaktör: Stefan Zachrisson

Form: Totte Appelvik Lax

Redaktion: Marie Fjellborg, Petter Herbertsson, Elias Hillström, Mattias Holmberg, Anders Sveen

Medverkande: Katarina Andersson, Totte Appelvik Lax, Jonas Ellerström, Elin Franzén, Johan Fredriksson, Amanda de Frumerie, Douglas Holmquist, Lars Jacobsson, Mattias Jonsson, Arne Lind, Katarina Lindquist, Joakim Norling, Stefan Wesley

BCNVT

c/o Zachrisson, Höstgatan 22, 126 27 Hägersten
bcnvt.info@gmail.com, www.bcnvt.se

SPLITTER AV LJUD

Svensk musik 1983–89 är en klassiskt nedvärderad mellanperiod – efter punken, innan swindien. Den traditionella rocken med sina skilsmässoskivor och ärliga texter (Lundell, Imperiet, Eldkvarn osv) hade visserligen ett slags peak, men den mer konstnärligt sinnade popmusiken från denna tid förtjänar mer uppmärksamhet!

Därför har vi pratat med Tom Wolgers och Twice A Man och med Sarah Nyberg Pergament om Virna Lindt. Vi skriver om våra 20 favoritskivor från perioden, med bland andra Thirteen Moons, Global Infantilists och Neneh Cherry – musik som visserligen låter inbördes olika men förenas i ett slags experimentell, eskapistisk, osvensk stämning.



FOTO: ARNE LIND

Fotografen Arne Lind berättar om Tom Wolgers-bilderna på detta nummers fram-och baksida:

"Jo en liten story är det,

Under sommaren 1982 renoverade Bruno Ehrs och jag det vi kom att kalla Studio 117020 på Drottninggatan 86. Ett stort rum med en fransk balkong i en korridor ut mot gården.

Vi slipade den slitna stjärnparketten och målade panelerna i den (en gång) så grandiosa matsalen. Vi ställde in ett kylskåp, fyllde det med vitt vin, Val De Loire och så var vi i gång.

Bruno färdigställde vid den här tiden sina bilder till Stockholmsutställningen, en samproduktion med Tom Wolgers som gjorde musiken till utställningen. Bruno bodde någon trappa upp och hade kommit över nyttjanderätten till studion i huset som vid den tiden väntade på renovering.

En eftermiddag på hösten 1982 var Tom där och han tog med stor energi tag i att måla dörrfoder och annat, i kostym...

Jag frågade om han kunde sitta ner en stund när jag testade några rutor film med min kamera. Han sa OK, och det blev bilden. I ljuset från de sällan putsade fönstren i det stora glaspartiet på studio 117020.

Publicerad på Planketutställningen 1983 där den var med som en av mina 5 bilder, och på arnelind.com förstås."

HOMMAGE A TOM WOLGERS

TEXT: STEFAN ZACHRISSON

Välkommen till den första Tom Wolgers-intervjun på 25 år! Ett samtal en aprillkväll 2017 på restaurang Knut i Stockholm om Satie och Kraftwerk, punk och Paddy McAloon, TV4 och ZTT, och allt där emellan...

Tom Wolgers (född 1959) är mest känd som son till Beppe Wolgers och medlem av Lustans Lakejer vid perioden för albumet Uppdrag i Genève (Stranded, 1981), new romantic-vågens peak i Sverige.

Hans musikaliska gärning, som hela tiden växlat mellan pop och konst, är gravt underskattad. Delvis beror det på att många av skivorna varit svåra att få tag på, ofta inte ens avsedda för kommersiell utgivning. Den intresserade får leta efter original-vinylor och -kassetter ursprungligen släppta i små upplagor. Men även för att Wolgers utforskande, lekfulla experimentalism är ett slags hemlig historia som inte riktigt passerat in i en tradig svensk rock-diskurs. Tom Wolgers historia är inte minst en av de bästa ingångarna till en viss svensk musikscen i mitten av 1980-talet, efter punken, innan swindien.

Samtalet hade tre Tom Wolgers-skivor som utgångspunkt: Mockba Musics "Exil"/"Två steg före", Paris Bis "Body & Soul" och Hommage, utgiven under eget namn. Skivorna gavs ut på 1980-talet men jag har inget nostalgiskt förhållande till dem, för mig är de personliga upptäckter från 2010-talet, relevanta nu som då och sedan.

Jag trycker på play:

PROLOG: ca 1900–1981

– I början av 1900-talet, fin de siècle-stämningen. Då hände det jättemycket, framför allt inom musik och konst. Picasso, Satie. Det finns vissa sådana där energisjok där det bara ångar på. Allt är inte bra, men...

– Du vet, det finns ett schema. Har du en penna? Så ska jag visa dig det heliga schemat, du har säkert sett det förut. Du har en tes, ett påstående. Ganska fort efter det kommer en antites som vill säga emot. Det blir kritiserat och uthängt. Så går det en tid och tesen och antitesen förenar sig i en syntes. Sedan efter en tid kommer ytterligare en tes. Det där förskjuts på snedden hela tiden.

– Jag gillar inte tolvtonsmusik och Schönberg alls men när jag pluggade musik sa min kanadensiska pianolärare att "vi måste lära oss den musiken för att fatta vad som hände efter, vad som hände med konstmusiken." Det är som modern konst, jag gillar till exempel inte Picasso men jag fattar hans betydelse. Det är samma sak med punken, jag fattar hur viktig den var. Det ger mig en position här och nu. Och sedan kan jag kan gå vart jag vill härifrån. Din tid är inte linjär, den är cirkulär. Det är därför historien är så viktig.

– I slutet av 1970-talet var det mycket soul och disco, för mig. Klassisk musik också, framför allt killarna som skrev för piano. Ingen rock alls. Sedan kom punken och jag fattade med en gång, att det som händer nu är skitviktigt för många. Det där självförtroendet förlöste mängder av människor och det kom ju en del jäkligt bra grejer ur det. Men det var inte min bag alls.

– Jag var lite trött på Lustans och när vi skulle spela in skivan efter Uppdrag i Genève ville Johan (Kinde) göra samma skiva en gång till.

"Ja, den heter ju inte 'Ett steg före' utan 'Två steg före'. Som i 'ingen kommer fatta det här nu', men om man, precis som du, fattar 30 år senare, då är det perfekt."

MOCKBA MUSIC: "EXIL" / "TVÅ STEG FÖRE"; ca 1982–84

"Två steg före" låter innovativ som ingen annan dåtida svensk musik, med möjligt undantag av Per Cussions Don't stop-album och ett par år senare Mekano-

kollegorna Car Skid & Crash. Det påminner snarare om samtida new yorksk electro eller engelska artister som Colourbox och Art Of Noise; funkigt futuristisk dansmusik.

Vad minns du från låtskrivandet och inspelningen? Vad var ambitionerna?

– Jag var halvnöjd med "Exil" och sa "kan vi inte göra en b-sida som är helt utflippad, blanda allting, ljudeffekter?"

– Du vet, när man började med elektronmusiken på 1940–50-talet i Ungern och Tjeckoslovakien då hade man inga syntar utan man spelade in på vanlig tape och så skar man i banden så att man fick toner.

– Johan Vävare var väldigt viktig för Mockba Music. Han hade precis som jag gått på EMS, Elektronmusikskolan, och kunde klippa i band. Beroende på vinkeln man klippte i kunde man få olika effekter och övergångar. Vi hade gjort massa inspelningar, med olika grunder och pålägg. Så Johan klippte i dem och lade till ljudeffekter. Han gick loss med det i ett par dagar och det blev jäkligt ball alltså.

– Jag och Vävare läste väldigt mycket musikhistoria också och kollagetekniken uppfanns ju av dadaisterna. Och det här som Bowie gjorde, att man tar text och klipper upp i småbitar. Kollagetekniken är ju inget nytt inom musik och vi ville göra det exakt så, ju mer slumpmässigt desto bättre. Men musik kan man inte göra för slumpmässig för då blir det obegripligt. Vi ville i alla fall ha en någorlunda dansrytm i den. Så "Två steg före" är ett slags mashup-mix av "Exil"-grunderna och de andra inspelningarna.

Hur tänkte du med titeln?

– Ja, den heter ju inte "Ett steg före" utan "Två steg före". "Som i 'ingen kommer fatta det här nu', men om man, precis som du, fattar 30 år senare, då är det perfekt. Skivbolaget sa "det här går inte, det kommer folk inte att fatta". "Jo, men vi vill ha det så", sa vi.

Det snygga omslaget är, som många av dina övriga utgåvor, formgivet av StyleForEveryMood. Hur funkade det konceptuella samarbetet med dem?

– Jag har arbetat hos dem, som något slags rådgivare, copywriter. Då läste jag mycket om de ryska och italienska konstruktivisterna och jag sa "jag vill ha ett ryskt omslag". Kent Nyberg, från StyleForEveryMood, var då influerad av OMD:s Dazzle Ships, du vet det omslaget?

Visst var det Peter Saville som gjorde det?

– Kent är ju jävligt hård och det är helt rätt att han är så hård, men han tyckte allt var skit utom han själv och Peter Saville och kanske Hipgnosis ibland. Sedan om omslaget överensstämmer med skivan, det vet jag

inte. Skivan är kanske mjukare än det hårda omslaget. Men omslaget till Mockba Music-albumet fick i alla fall pris, ett Guldägg, tror jag. Så det visuella har alltid varit jätteviktigt.

PARIS BIS: "BODY & SOUL"; ca 1985–86.

Paris Bis-singeln, med Irma Schultz på sång, gavs ut både på 7" och 12". Låtarna gör sig exceptionellt bra i sina längre versioner på tolvan. Det är en helhet, inte bara en a- och b-sida. Lika välproducerat som innovativt; lyxig, urban nattradiomusik, Trevor Horn/ZTT/larger-than-life-känslan...

Vad minns du från låtskrivandet och inspelningen? Vad var ambitionerna?

– Jag hade ju kört Mockba Music i flera år. Men jag ville starta ett nytt band. Lättsammare pop, soul, en svensk Sade ungefär och började med att studera modetidningar, franska och engelska Vogue och få en modeingång. Då hade min gamle vän Calle Bengtsson, fotografen, börjat plåta mode så han var väldigt inne på det här.

– Så började jag skriva låtar. Då hade jag en hemstudio, min första fyrakanalsstudio. Jag skrev väl 8–10 låtar. Trallvänlig, "intriguing" pop. Inte för durigt, utan moll, smart, liksom. Och så spelade vi in några demos som Klas Lunding, från skivbolaget Mekano, tog med sig till den där mässan i Cannes och han fick jättebra respons. Då satsade Mekano på oss. Vi skulle göra en maxi-singel, spela in en LP-skiva och göra en video. Som skulle gå utomlands också. Det är därför den är på engelska och franska, det var mer riktat till den franska, spanska och italienska marknaden.

– Mycket riktigt var det ett spanskt skivbolag som nappade på oss. Vi skrev ett rätt sjyst kontrakt med det spanska bolaget på två singlar till, en LP med bra budget och två videor. Dessutom skulle vi åka ner några dagar till Madrid och bara göra intervjuer och något framträdande. Men allt det där sprack... Vi säger så här, bandet sprack, på grund av olika händelser.

– Och då lade jag ner alla popambitioner och började skriva uppdragsmusik istället. Reklamfilm, teatermusik, beställningsmusik, radioteater.

Mekano var ju Klas Lundings kortlivade skivetikett tidsmässigt mellan Stranded och Telegram. Utifrån känns det som en kul, arty lekstuga. Man känner att Mekano måste ha varit influerade av ZTT? De arty skivomslagen och känslan av att "finns de här grupperna på riktigt?"

– Ambitionererna för Mekano var superhöga. Det skulle vara ett blandkoncept, med film, video, musik, konst. ZTT kom ju rätt nära det. De integrerade allt från början, när man gjorde en låt var filmmakaren med och

kostymmakaren var med. Alla var med från start, så man fick ett någorlunda gemensamt mål. Men Mekano blev inte så kommersiellt det heller. Till slut handlar det ju om låtskrivandet. Och man måste sälja skivor också, tyvärr.

Hur var intresset för Mekano i Sverige?

– Det var entusiastiskt, "äntligen händer det något kul". Men köpte de några skivor? Sverige var ju inte riktigt landet för det då.

Var du influerad av till exempel Trevor Horn och ZTT?

– Jag var inne och snokade på just de tankarna redan några år innan. Zang Tumb Tuum kommer från futurismen och jag tänkte "fan, de hann före, de hann sno det häftiga konceptet". Det var många som tänkte så då. Men det ZTT lyckades med var att göra det kommersiellt.

– Men den här Paris Bis-skivan... Den är väldigt uttänkt. Med texterna, omslag, video, kläderna, och du ser mina ögonbryn här (på omslaget), de är ju helt rubbade, alltså. Skjortan är köpt i Paris. Och det var skoj att vi fick jobba i ett litet större sammanhang också, vi spelade in den i Polar B med bra musiker och gott om tid.

– Vi hette Paris Bizarre från början men skivbolaget ville inte det. Det var ett jättebråk om det. Det var någon som tyckte Bizarre hade en sådan porranstrykning. Som jag inte tycker alls. Så det blev tjafs om det och de vann och döpte om det till Paris Bis som är ett uselt namn.

– Men idén är ju precis som du säger nattradiomusik. Det var också avsett att bli ett liveband med mig och Irma. Till skillnad från Mockba Music som bara var ett studioband med ett par nördar som satt med syntar.

"the nights are long... I lie awake til' dawn" står det på omslaget vid er låt på Mekano-samlingen. Det drömmande, möjligtvis eskapistiska, är en återkommande känsla i dina låtar. Hur viktigt var detta som drivkraft, tematik? Tänker nu på hela perioden 1981–87, från Lustans Lakejer till Hommage.

– Jätteviktigt, för jag och Johan Kinde ville bort från den där eländiga proggen, vardagsbänkrealism. Vi ville ha något slags dröm istället. Den raden, "I lie awake..", är ju med i låten, hon är ju olyckligt kär, det är det den handlar om. Och sömnlösa nätter har vi väl haft allihopa, eller hur?

Apropå detta med syntesen och antitesen – en dröm om något annat.

– Exakt. När Johan skrev om champagne hade han aldrig smakat det. Det är eskapism, absolut.

TOM WOLGERS – HOMMAGE; ca 1986–88.

Musiken du gav ut under eget namn 1986–87 var något annat än popmusik. Det var istället olika typer av beställningsjobb. ambient-synthjazziga Hommage till exempel skrevs för en utställning av Jonas Bohlins möbler.

– Alla de här musikgrejerna hade ett riktat syfte. Vad gäller Hommage sa jag till Jonas Bohlin att ”jag skriver gärna möbelmusik.” Sedan kom han tillbaka och frågade ”ska vi ha en utställning, Tom?” Så valde han ut tre kompositörer och jag valde ut tre möbelmakare. Så vi vände på allting. Det kom ut på ett annat sätt, än mina tidigare skivor, och det var ett jobb jag fick betalt för eftersom det användes till Jonas Bohlins grejer, som skulle säljas.

Hur fria tyglar fick du i dessa samarbeten?

– Fullständigt fria tyglar. I det här fallet hade jag och Jonas en idé. Jag skrev en budget över vad det skulle kosta. Då hade jag utökat studion till åtta kanaler, så jag hade lite bättre möjligheter. Jag skrev den musik jag ville, det fanns inga krav på att nämna möblernas namn i text, eller något sådant. Skivan såldes i samband med utställningen.

Vilken konkret funktion fyllde musiken i utställningarna?

– Det vet vi inte, fortfarande. Det var bara en ny idé, att gå och titta på utställningen och sedan höra på någonting. Det fanns ingen uttalad idé, inte att det här ska sälja mer möbler eller bilder.

Det där är ju en rätt avancerad och ovanlig idé, även idag. Det är ju ingen som gör så.

– Det är ju ingen som gör så för att idén är ju rätt märklig. Har du hört min Stockholmssviten?

Nej, den har jag inte lyckats få tag på.

– Stockholmssviten, som är musik till Bruno Ehres bilder, är det jag är mest nöjd med av allting. Den anser jag vara ett centralt verk. Jag ska kolla om jag har det i min dator, så kan du få höra den sedan.

Väldigt gärna. Var du intresserad av andra samtida musiker som Michael Nyman och Wim Mertens, som också befann sig mellan konstmusik och pop?

– Litegrann. Men jag tyckte att de var så tråkiga. I sådana fall intresserade jag mig mer för Brian Eno och i viss mån Harold Budd. Nyman är ju lite förutsägbar. Men det är också en fara, att lyssna för mycket på musik när man ska jobba. Ibland vill jag inte lyssna alls på musik när jag ska jobba, för man blir så knäckt, ”fan, vad bra de är, jag kommer aldrig kunna matcha det här”, liksom. Intrycken kommer ju över allt ifrån – det jag läser, det jag ser, det jag lyssnar på, möten jag har, mina drömmar. Allting mixas ju och sedan tre år senare kommer det ut någonting.

Lyssnar du på dessa skivor idag? Och vad tycker du om dem?

– Då och då. Jag tycker det är uruselt. Det är omoget, det är slarvigt skrivet, det är slarvigt inspelat. Men... jag kan förstå att jag gjorde det då. För när man ifrågasätter val man gjorde när man var ung så var det nog ändå det bästa jag visste då. Idag skulle jag ha gjort på ett lite annorlunda sätt.

Skivan släpptes – precis som de övriga solo-skivorna – genom din egen etikett Industrielle Volk Musik. Vad var tankegångarna kring IVM?

– Jag läste en artikel om Kraftwerk, där se sa ”wir spielen Industrielle Volk Musik”. ”Det låter skitbra, gammal tid och framtid, det är ju precis det jag vill göra!”, tänkte jag. Så jag snodde det. Det var inget skivbolag från början, utan min avsändare bara. Jag skaffade stämplor, brevpapper och visitkort. Alla frågade, ”vad är det här, är det en reklambyrå, eller ett skivbolag?” ”Nej, det är min avsändare bara.” Sedan blev det en beteckning för alla de här skivorna, med sifferserie och så. Det fungerade väl som ett skivbolag en viss tid, i minimal skala.

I anslutning till denna period jobbade du även med musiken till Jan Troells film Sagolandet, från 1988. Hur kom du i kontakt med honom?

– Jag hade skickat iväg kassetten Music du Nord till massa snubbar i Sverige. Ingmar Bergman och massa filmkillar. Den enda som nappade var Troell. Han tyckte det var väldigt bra och frågade om jag ville jobba med hans film. Så vi började arbeta ihop. Han bodde i Ystad någonstans så jag var nere där några gånger. Det var ju fantastiskt att få jobba med filmmusik. Han och hans filmidéer och lilla jag. Han är en väldigt häftig man, alltså. Visionär. ”Ingenting är omöjligt, det tar bara lite längre tid.”

– Slitet uttryck, men detta att inte ens tänka på att tänka utanför boxen, för det finns ingen box över huvud taget. Starta om. Släng bort dina jäkla boxar. Troell lärde mig en sak som jag tänker på ofta. ”Alla konstnärer jobbar alltid plus ett”, sa han. ”Hur menar du då?” ”Jo, alla är övertydliga. Jag vill jobba minus ett. Du gör din grej, så tar du bort någonting. Då blir det bra. Då måste folk engagera sig och fylla i själva.” Bra, eller hur?

– Jag hoppas jag och Kent (Nyberg, från StyleForEveryMood) kommer igång med den här samlingsboxen. Vi har tänkt ta med Music du Nord, Stockholmssviten och några grejer till, kanske något stycke från Hommage. Kent vill säkert ha vinyl, men huvudformatet är väl CD. Det beror på pengarna. Vi funderar på att kanske göra en sådan där crowd funding-pryl av det här. Men först måste vi ha en bättre plan. Vi måste ha tvättat musiken i alla fall hyfsat så att det låter bra.

EPILOG; ca 1989– 2017

– Jag började bygga upp en riktig studio. Lagom till att TV4 startade. När var det, 1989–90? Då hade jag bestämt mig för att börja göra reklamfilmsmusik. Jag tänkte, fyran kommer nog att få sändningstillstånd och då ska jag vara först. Jag gjorde jättemycket för dem när de började. Det var det jag gjorde i många år.

– För tre år sedan slutade jag lyssna på ny musik och lyssnade bara på Debussy, Ravel och Erik Satie. De tre, i ett halvt år. Ingen pop, ingen synt, inget Kraftwerk, nada. Underbart. Och så började jag läsa på om deras liv. Saties liv var jävligt fattigt. Och det färgade hans liv. Han hade aldrig någon partner, han gick till horor i Moulin Rouge. Men hur obefläckad hans musik ändå är, hans musik är fantastisk.

– Jag sålde av alla mina syntar, rubbet. Jag var superless på all syntmusik och köpte ett samplings-piano. Och återvände till där jag började, att bara spela flygel. Det var förgörande skönt, att återvända dit jag en gång startade. Jag ska skriva en piano-svit, håller på med den fortfarande. Det är väldigt svårt att skriva, för det är så naket, vartenda litet misstag hörs. Du vet, när man tar en pianoton måste man starta med den ändå ner i ryggslutet. Men det var väldigt skönt att gå tillbaka, back-to-basics.

– Av alla grejerna jag gav ut är mycket halvdant. Man hör att det är hastverk. Tycker jag idag. Det var kul då eftersom det var en sådan explosiv energi. Jag jobbade och jobbade och jobbade. Det är få grejer jag är halvnöjd med.

– Men jag håller på med min piano-svit nu. Som kommer när den kommer. Nu gör jag musik bara för mig själv, inget skivbolag, ingen beställare.

Vilken ny musik gillar du, oavsett om det är en influens för ditt eget skapande eller inte?

– Jag håller ju örnkoll på Paddy McAloon. Scritti Politti och Prefab Sprout, det är min pop. En av snubbarna i turnébussen med Lustans Lakejer hävdade att Paul McCartney är bästa låtskrivaren. Aldrig i livet, Paddy McAloon är mycket, mycket bättre. När Swoon kom tänkte jag, ”det här kan bli något jäkligt sjyst”. Sedan kom den här knäckande Steve McQueen, som än i dag är en av mina bästa skivor. Jag lyssnade på den häromdagen, så jäkla bra. Ren och sann pop. Intelligent pop, inget flams.

– Jag använder musik på ett annat sätt idag. Det är mycket avslappning. Men jag har ett par yngre discjockeykillar som sätter ihop blandband till mig, electronica. Mycket tyskt, franskt och engelskt. Det är mycket bra grejer, men bara småbitar, en snutt här och där som är bra, inga helheter. Och det kanske

är så man skriver musik i dag. Man har återvänt till kollage-formen. Men när jag vill rensa öronen blir det Ravel och Satie.

– Jag önskar att jag hade varit mer kommersiell och lärt mig tjäna pengar också. Men jag har alltid, dumt nog, låtit lusten styra mig. Okej, reklamfilmsåren var bra år men jag slutade med det för sju år sedan därför att jag blev så förstörd. Mitt musikaliska tänkande blev 30-sekundersformat. Jag kunde inte skriva någonting, det blev något slags kramp, så då lade jag av med det.

– Men jag ångrar ingenting, det gör jag inte.

∞



”Jag håller på med min piano-svit nu. Som kommer när den kommer. Nu gör jag musik bara för mig själv - inget skivbolag, ingen beställare.”

TOPP 20

SVENSKT 1983-89

TEXT: MATTIAS HOLMBERG

1. THIRTEEN MOONS – Little Dreaming Boy (album, Wire, 1986) och Origins (album, Wire, 1987)

Monica Z beskrevs som ett lingonris i ett cocktailglas. Thirteen Moons förde vidare traditionen att förena det trolska från skogarna med det förfinade urbana. Folkton möter jazz möter postklassisk perfektionism möter den mest sofistikerade pop som skapats i vårt land. Osvensk, ursvensk stämning.

2. NENEH CHERRY – Buffalo Stance (7", Circa, 1988)

Sällan har en svensk varit så inblandad i att definiera en inflytelserik estetik i nuet. 1988 byggde Neneh Cherry vidare på den kollagemusik som spridits av namn som Coldcut och Bomb the Bass, gjorde en catchy streetsmart popsingel av det och samtidigt vibbade gänget hon jobbade med in de rytmer som tre år senare skulle lanseras på Massive Attacks klassiker.

3. GLOBAL INFANTILISTS – A Sense of Belonging (album, MNW, 1983)

Mare Kandres mörka postpunk kommer ut på andra sidan som infallsrik poetisk pop. Pianosoulballaden "Still Waters" är en gömd nationalskatt med gudomlig inspiration från Lauro Nyro när hon sjöng Carole King.

4. WEBSTRARNA – Den stora saxen (album, Websters värld, 1985)

Webstrarna på Den stora saxen var ett Reeperbahn som cirkulerade kring klirrande kaffekoppar istället för droger. Diskantig postpunk (lätt bedagad redan då) parades med texter av hög litterär kvalitet. Melankolin är rent av Hjalmar Söderbergsk. En mycket söt och bitter popskiva.

5. MOCKBA MUSIC – Exil/Två steg före (12", Stranded, 1983)

Samtidigt som New Order spelade in med Arthur Baker i New York höll Tom Wolgers och Johan Våvare på med något snarlikt här hemma. "Exil" är som Tom Tom Club med svensk text och "Två steg före" är en självmedveten titel om något. Ett stycke som verkligen tänjde existerande musikaliska gränser. Så dansant och modigt framåtblickande att den borde vara en inhemsk klubbklassiker.

6. REEPERBAHN – Det var länge sen" och "Små druvor" (från Intriger, album, Stranded, 1983)

"Det var länge sen" och "Små druvor" befinner sig precis på gränsen mellan Velvet Undergroundsk dekadens och "typiskt svensk" textdriven vistradition och blir därför musik som känns helt egen.

7. KJELL HÖGLUND – Genesarets sjö (från Tidens tecken, album, Atlantis, 1984)

I essän "När det osynliga blir synligt" ger Kjell Höglund en intressant redogörelse för sin konstsyn: Konstnären förvandlar psykiska föremål till fysiska, till exempel låtar eller målningar. Höglund knyter an till esoteriska strömningar som funnits som en vag bakgrundspuls i alla samhällen sedan det gamla Egypten, som förvaltare av dess kunskap. I "Genesarets sjö" gör han denna koppling mellan konsten och det esoteriska. Han lämnar en trist vernissage, går ned mellan sfinxens framben och möter Egyptens drottning.

8. VIRNA LINDT - Shiver (album, The Compact Organization, 1984)

Kristina Lindells pop-persona Virna Lindt var hemlig agent hos spionorganisationen The Compact Organization, som råkade vara misstänkt likt namnet på hennes skivbolag. Shiver innehåller en brokig blandning av agentmusik, plastig pop och funk och ballader som kunde vara ledmotiv ur franska filmer. Svenskan är ett mystiskt kodspråk som dyker upp då och då. Bästa låten är ragtimeaktiga "I beat the system".

9. FAKE – Brick (12", Il Discotto Productions, 1985)

"Another Brick", som den också kallades, var en märklig kombination av Propagandas orkestrala ambitioner och italo. De utsvävande toltumssinglarna var verkligen ett starkt sidospår i det svenska progressiva 1980-talet.

10. BILJARDAKADEMIEN – Fallbilder (7", ID, 1984)

The sound of young Gotland. Kjell Häglunds komplexa jazzpop med förmodat übersmarta influenser (som hämtade direkt ur namedroppingen i en typisk Häglundrecension) var möjligen för plugghästigt för tecknas ned i en officiell svensk rockhistorieskrivning, men i "Fallbilder" finns det verkligen blod i varje ord, i varje taktbyte.



NR 2 - NENEH CHERRYS BUFFALO STANCE (1988)

11. PARIS BIS – Body & Soul (12", Mekano, 1985)

Paris Bis var Irma Schultz och Tom Wolgers projekt. Toltummaren Body & Soul är som en taxiresa glidande långsamt fram på morgonens första dagg. Musik för den internationella nattradion.

12. DAN SUNDQUIST & PRINS VALIANT – Oh, vilket party! (från Vaddå jag dyster?, album, Stranded, 1983)

Med inspelade röster ur den danska tv-serien Matador är "Oh, vilket party!" ursnygg cocktailjazzpop som hade passat som hand i handske på en el-samling några år senare. Om Dan Sundquist hade utforskat det spåret vidare hade kanske Marden Hill varit överflödiga.

13. DI LEVA – Himlen (från Pussel, album, Papa, 1986)

Di Leva tolkning av Talking Heads "Heaven" är makalös. När man lyssnar på Fear of Music avviker den; man tänker att dess episka "Heroes"-tonfall är mer Brian Eno än David Byrne, men lika gärna kan den ha skrivits i omedveten väntan på Di Levas röst. Så låter det.

14. PER CUSSION – Lucumi Suite (från Don't Stop, album, Silence, 1983)

Grandmaster Funks rap lyckades sälja sand i Sahara, d v s Don't stop i New York, och när Christian Falks bas, svenska trummiselitens rytmer, Per Cussions tumpiano och Ulf Adåkers trumpet smälte samman med afrikanska körer i världsmetropolens silhuett låg man två steg före när det gäller svensk internationalism.

15. BLUE FOR TWO – Someone Like You (7", Radium, 1985)

Melankolin kan kallas skönhetsens lysande partner, påstod Baudelaire. De fann varandra i en djup önskan att slippa vara nyttiga människor, Freddie Wadling och Henryk Lipp, dessa göteborgska dandies i ordets rätta bemärkelse.

16. HAPPYDEADMEN – Silentsighcity (7", Pop Power, 1988)

"Märk hur vår skugga" väste Thåström i en Bellmantolkning i mitten av 80-talet. Och nog märkte Happydeadmen mörkret som sänktes över svenskt musikliv av svartrockar och rödvinspoeter. In smugglades jangliga gitarrer och Smithsskivor. Se där – ljuset! Nästan illegalt på den tiden.

17. TOM WOLGERS – Hommage (album, Industrielle Volk Musik, 1987)

Den här ganska surrealistiska syntmusiken skriven i samklang med Jonas Bohlins möbler visar spår av postpunkgenerationens typiska fascination för Debussy, Satie och jazz. Och av reklamjinglar - som en svensk Raymond Scott. "Likgiltighet är långt skadligare än man tror" står skrivet på omslaget som ett slags programförklaring till musiken och möblerna. Det budskapet tar vi med oss.

18. TWICE A MAN – Driftwood (album, Xenophone International, 1988)

Ett synthkonstverk om miljöförstöring så storslaget och dramatiskt att skivetiketten ZTT nog kunde ha sett det som propaganda för deras estetik. Framfördes på Moderna Dansteatern och beskrevs som: "... ett ekologiskt drama uppbyggt av en serie sammanlänkade bilder som består av musik, sång, performance, föremål, ljud, ljus, video, visioner och ställningstagande."

19. SVENSK FILM – Varför är det så mycket svart? (7", Rå-Ljud, 1989)

Serietecknaren och arty nollbudgetfilmaren Max Anderssons projekt. "Varför är det så mycket svart?" är fullmatad med lösryckta meningar: "Mörkret gör så ont i ljuset", "Det smakar inte alls som förr", "På bakgården står döda djur". Likt serierutor eller filmsekvenser skapar de tillsammans en poetisk betraktelse som känns samtida även idag. Den speedade sången och ösiga, plastiga musiken ger en nödvändig camp inramning som bidrar till att det inte alls blir så pretentiöst som det ser ut.

20. CAR SKID & CRASH – Toys are terrific (10", Mekano, 1986)

Jag tanker mig att Car Skid & Crash befann sig just där synthparadigmet riskerade att vältas över kanten för att bytas ut mot en estetik byggd kring samplingsbaserad kollagemusik, typ Colourbox och Coldcut. Det blev inte så mycket med paradigmskiftet dock.

∞

VIRNA LINDT

TEXT: STEFAN ZACHRISSON

THE DOSSIER ON VIRNA LINDT

Sarah Nyberg Pergament berättar om hur hon på 00-talet upptäckte Virna Lindt via YouTube.

Virna Lindt – pseudonym för Kristina Lindell, uppvuxen i Lund – gav ut två album med ambitionen att låta som ”a Hitchcock theme with a rock n’ roll beat”; *Shiver* (1983) och *Play/Record* (1985) på engelska skivetiketten The Compact Organization tillhör definitivt de bästa svenska åttitalssskivorna.

Hon fick hel del uppmärksamhet när det begav sig men vi har aldrig läst en intervju med Virna Lindt sedan dess. Vi försökte nyligen komma i kontakt med henne i det ärendet och via hennes nära vän, journalisten Mats Olsson kom svaret: ”Virna/Tina uppskattar intresset, men vill upprätthålla mystiken och tackar nej.” Och om det är någon vi lätt kan ta ett ”nej tack” från är det en hemlig pop-spion som Virna Lindt.

Istället ställde vi några frågor till Sarah Nyberg Pergament, en av de musiker som inspirerats av Virna Lindts musik. Sarah gav som Action Biker ut albumet *Hesperian Puisto* (2008) och har även släppt musik med bland andra The Dreamers, Kissing Mirrors och Flow Flux Clan.

Hur upptäckte du Virna Lindts musik?

– Jag upptäckte Virna Lindt för tio år sedan. Jag tror det var genom den vanliga nattsurfen på Youtube. Först hittade jag ett liveframträdande av ”Wild Strawberries” och det är fortfarande en av mina favoritlåtar. Jag noterade hennes accent, lyckades snoka reda på att hon var svensk, hittade mer information kring henne som bara gjorde henne mer spännande.

Vad gillar du med henne?

– Jag föll för hennes sceniska uttryck och teatraliska minspel som kändes väldigt egensinnigt och roligt. Låtarna är otroligt lekfulla – även i sina texter. Jag tror jag kände att vi hade något gemensamt i det.

Har du en Virna Lindt-favoritlåt och i så fall, varför just den?

– Den låt jag främst återkommer till är ”Any Colour But Red”. Jag vet inte vad texten betyder för henne, mer än det

lekfulla igen. Musikaliskt känns den som en blinkning åt någon tidig musikal, vilket känns typiskt för henne – musikhistoriska blinkningar genomsyrar hennes musik från romantisk klassisk till mer tidstypiska syntar.

Har hon influerat ditt eget musikskapande på något särskilt sätt?

– Jag tror det är kombinationen av humor och vemod som blir totalt hjärtskärande och oemotståndligt för mig. Hon har i högsta grad varit inspirerande.

När kommer nästa Action Biker-skiva?

– Jag har inte gjort musik på flera år, jag har utbildat mig till logoped, inte långt från Virna Lindts lingvistbakgrund. Man kan gå vidare och göra annat. Som hon. Men kanske att jag saknar det lite. Nu sjunger jag i Perunika, en bulgarisk damkör. Det kan man ju också göra. ∞



Att berika den klangmässiga paletten

TEXT: MATTIAS JONSSON

1988 släppte Twice A Man det tematiska albumet Driftwood, ett lite bortglömt verk i deras diskografi. Driftwood turnerade också som scenföreställning, ett interaktivt allkonstverk om förhållandet mellan människa, natur och teknik. Med bandets egna ord kan skivan betraktas som ett kommersiellt självmord. Men den som tar sig tid och lyssnar djupare hör också ett innovativt och underskattat album från det svenska åttiotalet. Mattias Jonsson ville veta mer och ställde några frågor till medlemmen Dan Söderqvist, som tillsammans med Karl Gasleben (pseudonym för Ingemar Ljungström) utgör kärnan i gruppen.

Hur ser ni på albumet Driftwood idag, nästan 30 år efter utgivningen? Gärna såväl musikaliskt som i ljuset av de senaste årens miljö- och klimatskepticism.

– Driftwood har ju inte blivit mindre aktuell. Jag brukar nuförtiden säga att livet går i en spiral. Man återkommer till punkter där man varit förut, musikaliskt, idémässigt, konceptuellt. Man kommer åter till platser, de har förändrats och en del nya saker har inträffat, men i grunden är det samma upplevelser som man bearbetar om och om igen. Förhållandet mellan människa och natur är ju en grundläggande fråga och den ”moderna” civilisationskritiken har ju funnits sedan slutet på 1700-talet med Rousseau och romantiker som Wordsworth, Shelley och andra. Då och då kommer dessa tankar upp till ytan, inte minst när jag var tonåring, med hippierörelsen, senare ”gröna vågen”, och dess försök att finna alternativa sätt att leva, mer ekologiskt och i samklang med naturen.

– Det finns även en annan linje i Driftwood, som handlar om det öppna barnsliga sinnet, hur perceptionen förändras när man blir äldre, hur sinnena sluter sig. Några av texterna är skrivna tidigt 70-tal, då på svenska, och översattes till engelska, exempelvis låten ”Crane Dance”. Musikaliskt är Driftwood en av de mest genomarbetade vad gäller

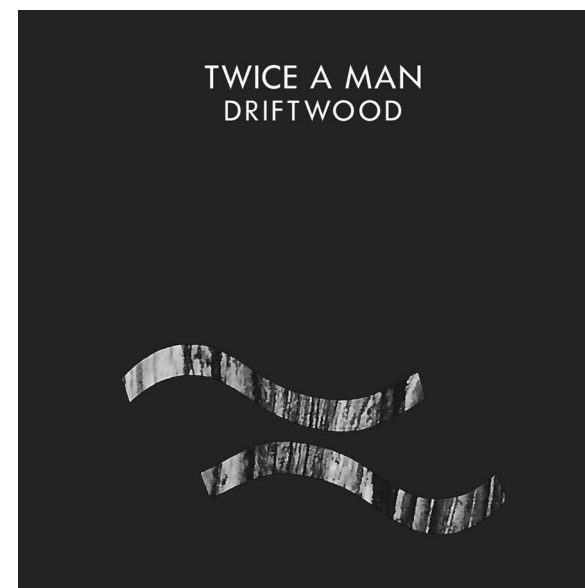
sampling. På Driftwood vimlar det av inspelade naturljud som är en viktig del av klangbilderna. Så här efteråt kan man konstatera att skivan var lite av ett kommersiellt självmord. Efter det ganska synthoppiga albumet Works On Yellow började vi jobba med teatermusik, som Macbeth och Thorsten fiskare. Tanket att jobba mer konceptuellt smittade av sig på våra egna produktioner.

Jag har förstått att tillvägagångssättet vid skapandet av musiken var inspirerat av konstnären Richard Longs vandringar i naturen. I hans konstnärskap verkar det finnas många beröringspunkter med konceptet Twice A Man, håller ni med? Hur kom ni först i kontakt med Richard Long? Hans texter ligger till grund för två spår på Driftwood, är det texter som är specialskrivna för skivan?

– Jag har väl alltid varit intresserad av visuell konst och litteratur vid sidan av huvudfåran musiken. Är inte helt säker men tror att jag kom i kontakt med Richard Long i mitten av 80-talet. Han hade en utställning på Malmö Konsthall 1985 tror jag. Jag var där på öppningen, men var för blyg att ta kontakt då. Jag köpte upp mig på en del av hans böcker och fann så kallade ”word pieces”, som fascinerade mig. Longs word pieces, skall ses som beskrivningar eller skulpturer av hans vandringar.

Jag skrev till honom och frågade om vi fick använda några av dessa för Driftwood. Han var mycket tillmötesgående.

– Ingemar och jag gjorde även egna exkursioner när vi samlade material till scenframställningen av Driftwood. Vi samlade in stenar, drivved, plast och annat som vi senare använde som scenografi. Vi spelade även in videos i samma anda. I scenframställningen ville vi blanda videos som så att säga fortsatte in på scenen. En typ av tidig interaktion. Exempelvis när Gasleben bär stenar i ett halländskt landskap på videon och kommer in på scen med samma sten, för att sedan tvätta den i vatten, på något sätt blev känslan rituell.



Driftwood var ju också en turnerande scenföreställning, jag såg den på Folkets Hus i Umeå. Ni har konsekvent och med en imponerande självklarhet jobbat med teater, dans, film, installationer, multimedia, ljudböcker och andra kulturella uttryck; samtidigt har musiken på skivorna ofta bottnat i något som går att kalla popmusik. Jämfört med idag, var det under 80-talet lättare eller svårare att jobba projektinriktat och samtidigt kliva över sådana här konstnärliga gränser?

– Vi var nog lite av pionjärer med dessa gränsöverskridande uttryck. Att till exempel jobba med ambiencer för teater var något nytt då i slutet på 80-talet. Att skapa ljud-scenografier, låta ljud bilda ett andra rum, var mycket effektivt och gav teatern en filmisk, upphöjd kvalitet. Viss musik användes både i teaterprojekt och i ”pop-musiken”. Exempelvis användes rytmen till ”Kestrel Illusion” (från Driftwood) först i Thorsten fiskare på Dramaten. Arbetena befruktade varandra. Det kanske var lättare på 80-talet och fram igenom att skapa nya uttryck, i och med den digitala revolutionen.

Eftersom ni redan tidigare hade samplat djurläten så känns Driftwood som en logisk utveckling av era skivor från 1984 och framåt. Vilken effekt uppstår när man samplar ljud från djur och natur och låttexterna samtidigt berör frågor som handlar om djur och natur? Jag är också nyfiken på hur ni ser på den tekniska utvecklingen vad gäller sampling. Hur har själva hantverket förändrats? Finns det några nackdelar med att det blivit enklare?

– Vi har sedan vi startade med sampling på The Sound of a Goat in a Room 1982–3, sett det som en möjlighet att berika den klangmässiga paletten, att kunna jobba med olika skikt. Skall inte sticka under stol med att jag också känner en barnslig förtjusning över vad man kan göra; låta valar spela bas, humlor bli saxofoner eller igenslagna dörrar bli baskaggar. Det var rätt enkelt från början med Emulator 2, som vi började använda i mitten på 80-talet, även om den hade vissa begränsningar rent tekniskt, till exempel max åtta olika röster. Det har blivit lättare och framförallt billigare att spela in och bearbeta digitalt sedan dess förstås.

– Jag vet inte hur man i ord skall beskriva vad vi är ute efter; att beskriva olika mentala tillstånd, landskap, platser, speciella rum där text, musik, ljud, och ibland video, samspelar. Ljud är personliga, ljud från stränder kanske ger barndomsminnen, koltrastens sång har de flesta en personlig relation med, syrsornas spel i skymningen. Ljud framkallar minnen, en del privata, en del gemensamma, de ger en bakgrundsatmosfär som berikar det textmässiga eller det musikaliska. Ljud är också platsspecifika, ibland vet man vilken årstid det är bara genom att lyssna eller i vilken del av världen man befinner sig i. Begreppet ”field recording” har ju blivit en genre i sig, med en massa utövare.

En röd tråd genom er karriär är tematiska motpoler som liksom kompletterar varandra: människa vs maskin, natur vs kultur, land vs hav, vatten vs luft, ursprung vs framtid, konst vs pop. Så även på Driftwood, som kan kännas både industriell och drömsk. Känner ni igen er i den här lite teoretiska bilden av verklighetens kontraster och är detta något som ni medvetet undersöker?

– Jo, det finns en tydlig kontrastverkan på Driftwood. Man skulle kunna fortsätta med uppräknningen av motpoler, liv och död, gott och ont. Just i Driftwood är civilisationskritiken i centrum, där det industriella samhället förstör och dödar naturen, men skivan behandlar även mer naivistiska tillstånd, som att befinna sig i naturen, att respektera naturen, inte bara för vad den ger oss, men även se det ”heliga” i allt levande. Det finns för mig alldeles säkert en andlig dimension i detta.

∞ 2017 ANTECKNINGAR

Skribenter: Totte Appelvik Lax, Marie Fjellborg, Elin Franzén, Johan Fredriksson, Petter Herbertsson, Elias Hillström, Mattias Holmberg, Douglas Holmquist, Lars Jacobsson, Joakim Norling, Anders Sveen, Stefan Wesley, Stefan Zachrisson.

SKIVOR

Album: ENHET FÖR FRI MUSIK – DET FINNS ETT HJÄRTA SOM FÖR DIG, Omlott

Det här är 90-talets småbolagsindie filtrerat genom bedövade hjärnor. Undantagsmänniskor som vuxit upp i (och frigjort sig ifrån) frireligiösa miljöer, hankat sig fram på deltidjobb men oftast sjukskrivit sig och legat hemma på hallmattan och rökt fimpar, hamnat på psykakuten, skrivits ut flera år senare och återvänt till ett liv fyllt av valium, ljummet pulverkaffe, gamla skolkataloger och konfirmationsbevis. Det är ett lo-fi-kollage av sömniga lägereldsgitarrer, avsiktligt banala sångtexter, stream of consciousness-poesi, bandupptagningar och friformsimprovisationer. Golvet är klibbigt av utspillt rödvin, gryningen anas genom de neddragna persiennerna. PH

Samlingsskiva: BOB STANLEY & PETE WIGGS PRESENT ENGLISH WEATHER, Ace Records

English Weather är inte redovisande, det rör sig inte om att låtarna utnämns till de bästa i en viss genre eller ursprungligen är utgivna på samma obskyra skivetikett, eller liknande. De 19 låtarna – från lika många medverkande, inspelade 1969–1976, med T2:s ”JLT” som min favorit – associeras istället till en viss känsla; ”The autumnal sound of Britain at the turn of the 70s, looking out through wet window panes to a new decade with a mixture of melancholy and optimism for what might come next”. Visst låter musiken engelskt, folkpoppigt 1970-tal, men känslan har alltid funnits, kommer alltid finnas. Sällan är den ljuvligare tonsatt än så här! SZ



Album: KARDA ESTRA – INFERNAL SPHERES, Believers Roast

Långt ute i rymden döljer sig andra världar i skuggorna, eleka stjärnor som hotar livet på jorden. Infernal Spheres är en resa ut i ett hotat solsystem, lika delar kompakt mörker och dova färgblixtar från fjärran galaxer, utbrunna kometer och musikalisk anti-materia. Mitt i rymden en kärna av ännu svartare än svart, ur denna kärna strömmar tonerna, glöder som intensiva prismor eller vältrar sig fram som trög lava. Lösa associationer till National Health, Cardiacs och diverse library fladdrar förbi, men mest av allt låter det som filmmusiken till den mest stilsäkra SF-ryssare från 70-talet som du aldrig sett. Det är soundtracket till dina drömmar. PH

Låt: LAUREL HALO – MOONTALK Från Dust, LP, Hyperdub

I ”Moontalk” väljer Laurel Halo glädje. Mjukt pulserande positiv energi lyfter omsorgsfullt snygga detaljer i ljudbilden. En refräng på japanska som om den framförs av en afrikansk kör i en science

fiction-film. En high-life-gitarr förhåver sig inte, men finns där. När kontrasten är stor hos samma artist blir det tydligt att den experimentella infallsvinkeln kan vara mer konventionell än den simpla, upplyftande poplåten. ”Moontalk” är modernt komprimerad, men ändå finns kontakt med tidpunkterna i historien då popmusiken var ovanligt vital, det kan vara 1981 eller 1990. Ett filmdramatiskt stråkarangemang avslutar oväntat. Det är kul när det händer saker. MH

Album: LOVE POTION – XXX, Plus 100 Records

Internetmusikkrigarna VAPERROR och COCAINEJESUS slår sina påsar ihop och resultatet är ren magi. Den förras melodisinne, lekfullhet och arsenal av svala digitalsyntar gifter sig perfekt med den senares cloudrap:iga trap-beats, tonårs-sturm und drang och deppiga villaförorts-gotik. I mötet uppstår ett slags vrålsnygg, hypnotisk emo-trap med gotiska undertoner. Vi behöver dock inte krysta fram nåt nytt genrenamn, typ ”witch trap”, för det hela, det räcker att konstatera att låtar som ”Sabrina, The Teenage Bitch” och ”Bleed Black” låter som att dras med i djuphavet av digitala undervattensströmmar samtidigt som man hytter med nävarna i extas! LJ

Album: RYUICHI SAKAMOTO – ASYNC, Commons

Jag hade glömt bort att man kunde bli djupt känslomässigt berörd av ambient instrumentalmusik. Så mycket halvljummet, gråfärgat och standardiserat klichéfyllt har täppt igen öronen, ingen möjlighet längre att nå djupare in trodde jag. Men under en löparrunda slumpas öppningsspåret på Async fram och jag ramlar nästan

ihop där i joggingspåret. Vet inte hur det går till men det sprakigt sökande öppnar upp dammluckorna för en rent himmelsk känslöflood av skönhet och sorg. Lika mycket John Cage som Johann Sebastian Bach i receptblandningen. David Sylvian och Andrei Tarkovskys pappa är några andra som följer med på färden. EH

7”-singel: SPALTMETER – HÅLL MIN HAND, Söderorts musikcirkel

Spaltnmeter har jämförts med Henry Cow, Kultivator och Cardiacs. Associationsbanorna kommer leda fel nu, men jag tycker snarare det är någon sorts avgrundsmörk black metal. Fast pop i stället för metal. Sångerskans gälla röst är den stora vattendelaren, den kan du inte gömma dig för. Hon står mitt framför dig och sjunger så att fönsterrutorna skallar, bittra politiska texter som är den hårda konsekvensen av en föräldrageneration 70-talsproggare som lekte sandlåda och skrev Kuken på svenska flaggan för att på senare år transformeras till VD:ar och miljonärer. För oss som knäckt koden är Spaltnmeter en beroendeframkallande mardröm som är omöjlig att gnugga ur ögonen. PH

Album: VISIBLE CLOAKS – REASSEMBLAGE, RVNG

En sällsynt japansk insekt förrade sig till Portland, Oregon. Försiktigt, men systematiskt, skapade den en detaljerad väv av ljud. Den tog sig in i våra huvuden, lämnade den där och väntade på vår uppmärksamma lyssning. Om den musikaliska väven befinner sig i bakgrunden gör den inget väsen av sig, ter sig lös i konturerna, men när sinnena riktas mot den vecklar den ut sig och visar sin rikedom. Det uppstår en nästan fysisk förnimmelse av en alternativ ingång till ambient. Ljuden är välbekanta, men ändå ganska skumma. Visible Cloaks Reassemblage är ett album vars briljans kommer krypande inpå en. Avslutande ”Place” är en av flera mästerliga detaljer i väven. Reassemblage trivs bra i närheten av Hassell/Enos Possible Musics i skivhyllan. MH

Album: WORLD OF DOG – REAL & LEGENDARY DOGS, Excellent Spaces

På Bandcamp är World of Dogs musik taggad med 90-talsbegrepp som ”electronic”, ”funky”, ”nujazz”

och ”triphop” och titlarna blir i översättning till svenska t ex ”fingerfärdighet”, ”styrka” och ”viljekraft”. Om jag hade läst på lite innan hade jag kanske inte lyssnat, men nu råkade ”Dexterity” komma med den enda beskrivningen ”nytt från Uppsala”. Den positiva chocken var ett faktum. Durutti Column och drum’n’bass samsas i samma låt och ibland låter det som om tidiga Kraftwerk jamar loss på jazzbaren Glenn Miller Café. Jag har haft ett par incidenter med hundar i år. Real & legendary dogs är bra KBT. MH

LÄSNING

Bok: MARGARET ATWOOD – TJÄNARINNANS BERÄTTELSE

Att de bästa dystopierna skickligt skildrar trånga och isolerade världar känns som ett genrespecifikt krav snarare än ett överraskande stilgrepp. Den kvävande insikten att världen som vi känner den sakta men säkert krymper gestaltas med en undantagsmässig närvaro och precision i Margaret Atwoods Tjänarinnans berättelse. Boken, från 1985, är högaktuell både på grund av sitt tematiska innehåll men också med anledning av tv-adaptionen. Berättelsen sällar sig språkligt och tematiskt till moderna dystopier som Anyurus De kommer drunkna i sina mödrars tårar och Houellebecqs Underkastelsen. I höst kommer den i nytgåva. TAL

Bok: MARK FISHER – THE WEIRD AND THE EERIE

Mark Fishers sista bok behandlar det konstiga och kusliga, det besynnerliga och spöklika. Konstigheterna som tecken på att vi är i kontakt med någonting nytt, en plats där gamla regler inte längre gäller. Som hos Lovecraft och The Fall. Det spöklika blir spår att följa för den som vill lokalisera vad som i frånvaro och närvaro griper tag om våra känslor. Här blir exempelvis Eno och Tarkovskij ledsagare. The Weird and the Eerie skulle ha kunnat vara en inledande exkursion mot nya territorier. I och med Fishers bortgång istället en kuslig och melankolisk avslutning för en av vår tids känsligaste pennor. EH

Läsning: IT HAD SOMETHING TO DO WITH THE TELLING OF TIME Onomatopee, 2016

Lek med tanken: kända platser (tänk hålet/portalen i Alice i Underlandet, labyrinten i Kafkas Processen) kommer till liv för att diskutera sin egen rumslighet och existens. Det är vad som händer i norska Annee Grøtte Vikens drama It Had Something To Do With The Telling Of Time där den fiktiva platsen utforskas i sju akter. Dess existens diskuteras och motiveras i poetisk dialog med protagonisten eller berättaren från originalverket, och själva fiktionen får en intressant uppgift: att gestalta och ge röst åt något som redan kommunicerar med oss, om än på ett plan som vi medvetet kanske inte registrerar. TAL

Bok: MARTIN KRISTENSON – SAXOFONISTEN OCH KOMMISSARIEN Stupidobiblioteket

”En bossa nova i Prag” är en av rubrikerna i Martin Kristensons nya samling med gamla texter. Det är just den typen av lätt friktion mellan rubrikens fem ord som Kristensons gärning drivs av. Intresset för en viss – ofta till synes lättsam, gärna excentrisk – populärkultur från hela 1900-talet (Kristenson är självutnämnd retrofil); från engelsk operett till Tiny Tim. Och intresset för det oväntade mötet – ofta en krock mellan drömmare och ideologer, eller ”glädjespridare och dess fiender” som Kristenson formulerar det. Artiklarna är faktaspäckade men aldrig akademiskt torra, Kristenson skriver med en kongenial lätthet. Bästa sommarläsningen! SZ

Bok: OLIVIA LAING – DEN ENSAMMA STADEN. OM KONST, ENSAMHET OCH ÖVERLEVNAD Daidalos

”Loneliness is a very special place”, sjunger Dennis Wilson på ”Thoughts of You”. Denna speciella plats är vad Olivia Laings bok Den ensamma staden handlar om. Denna speciella ensamhet som någonting fruktansvärt och någonting nödvändigt, någonting förlamande och någonting förlösande. Med utgångspunkt i sitt eget liv, i samspråk med ensamma konstnärer som Klaus Nomi, Henry Darger, David Wojnarowicz, Edward Hopper, Valerie Solanas och Andy Warhol

borrar hon långt in i denna känsla. För Laing är staden New York men visst skulle det också kunna vara Stockholm. Lätt, dallrande essäistisk mitt emellan hopp och förtvivlan. EH

Text/film/kommande bok: IAIN SINCLAIR – THE LAST LONDON

Labyrinten London, Iain Sinclairs London, börjar närma sig sitt slut. Det är inte längre möjligt att skriva som jag skriver, menar han själv. Men om detta sista London ska det bli en sista bok. Ett fantastiskt inledningskapitel finns redan nu att läsa på London Review of Books hemsida. Plus en fin liten film där Iain går runt och berättar om viktiga platser för bokens tillkomst. "Every statement is provisional here. Nothing is fixed or grounded. Come back tomorrow and the British Museum will be an ice rink, a boutique hotel, a fashion hub. The familiar streets outside will have vanished into walls of curved glass and progressive holes in the ground." EH



Litteratur: SMÅ BÖCKER

Hur små kan böcker vara och ändå kallas böcker? Den frågan har jag brottats med det senaste året sedan jag på allvar lät mig svepas med av den underström av småförlag som håller liv i den experimentella litteraturen i länder som saknar Sveriges utbyggda litteraturstödsystem. Förlag förresten... Den kanadensiske poeten Derek Beaulieu kallar sin köksbordsproduktion No press, för att understryka att det på intet sätt handlar om traditionell förlagsverksamhet. Omfånget är sällan mer än åtta sidor och upplagan 40–60 exemplar, "böckerna" är hemkopierade, handbundna och ofta gratis. Nämnande jag att de också

är spännande, idérika och åtråvärda? JN

S C E N



Teater: AUTOMATA 21 april–21 maj, Orienteatern, Stockholm

Buuuu! Föreställningen har varit över i nära en minut när någon försiktigt börjar applådera och kvinnan bakom oss protesterar. När några fler faller in i klappet upprepar hon "nää, bu! buu!" Framför oss Ann Petréns lakoniska fejs. Det ska bli ett samtal efteråt. En man frågar med udd om upphovsmannen närvarar. Själva har vi långa stunder nästan hypnotiserats av den skådespelarlösa pjäsens tomma ramar som rört sig i rummet till sträv drön och tinnitusnoise. Ibland som att sitta i en op art-tavla, ibland som att vänta på tvättmaskinens sista minut. Vi går ut, känner oss kalibrerade. AS

Konsert: KADHJA BONET 11 mars, Vega, Köpenhamn

Vi åker till Köpenhamn och letar upp Vega och inser att jättekön utanför leder in till Stora Vega där det är Djämes Braun (fråga inte). Vår konsert är på Lilla Vega, alldeles intill, där är det ingen kö alls och högst 75 pers i publiken. Kadhja Bonet antrar scenen tillsammans med tre ganska menlösa musikerkillar. Hon är fullständigt självlysande från första sekund med en röst som inte är av denna världen, hon känns som en glittrande stjärna på hemligt uppdrag i en hemlig storstad. Efter konserten är vi både upprymda och omskakade, hur kan hon vara så obegripligt obskyr? Hon borde sälja ut arenor. PH

Konsert: HALF THE SKY 22 juni, Café OTO, London

2013 blev jag väldigt ledsen när jag fick reda på att min idol Lindsay Cooper gått bort i MS vid endast 62 år ålder. Tur då att det visade sig finnas ett japanskt tributeband som

heter Half The Sky, som när tillfälle ges spelar med Lindsays gamla Henry Cow-kollegor Dagmar Krause och Chris Cutler. När jag i april fick veta att de skulle framträda på Café OTO i London tvekade jag inte en sekund, köpte biljetter direkt utan att ens hunnit fundera ut var jag skulle bo eller om jag skulle få med mig nån kompis. Allt det praktiska löste sig så klart, och konserten var en av de bästa i hela mitt liv.

Bandleadaren Yumi Hara framstod som en charmig men sträng lärare och inledde med att förklara att Lindsay Coopers musik är extremt komplicerad och svår, vilket innebar att bandet förmodligen skulle spela fel ibland. Om så skedde så var de enligt tradition tvungna att börja om från början igen... Vilket inträffade minst fyra gånger under kvällen om jag minns rätt.

Chris Cutlers rörelsemönster bakom trummorna påminde om en balettdansande bläckfisk (hur är det möjligt att spela så mycket så snabbt och samtidigt få det att se elegant ut?), Dagmar Krause var vid 67 års ålder en söt liten tant med kraften av en demon inom sig, men den som stal showen på allvar var nog babydoll-utstyrda Miwazow som inte var stilla en sekund vare sig hon sjöng, spelade koto eller percussion.

Mot slutet deltog hela publiken i allsång, i låten "Anno Mirabilis" (vi hade tacksamt nog blivit förvarnade om detta, och fått texthäftet i vår hand vid inträdet). Våga inte missa dem nästa gång, om de så spelar i Japan! PH

Konsert: KUMISOLO & JOE DAVOLAZ

14 juni, Fasching, Stockholm Exoticakonnässörerna Joe Davolaz är alltid roliga att se live, instrumental cocktail-pop med brasilianska rytmer, charmigt, snyggt, och svängigt. Nyligen släpptes Kabuki Femme Fatale, ett samarbete med japansk-franska artisten Kumisolo som firades med konsert på Fasching. Älskar skivan, men kollaborationen kändes än mer lyckad live. Vi fick "Sukiyaki", Santo & Johnny's "Sleepwalk" och Agnethas "Doktorn". Kumi

är en oemotståndlig popstjärna för oss som gillar oemotståndlig popmusik, backad av Davolaz är det himmelrike. Jag tänkte att man måste ju älska det här eller dö. Ingen dog. #genier #musette #yeye #bästasenradiodeptibryssel JF

Konsert: IIRIS VILJANEN 18 februari, Kulturhuset Stadsteatern, Stockholm

Jag var helt oförberedd när jag hörde Iiris Viljanen första gången, men efter att ha lyssnat på albumet Mercedes i stort sett dagligen sedan oktober trodde jag mig kunna stå emot den värsta känslostormen. Men redan efter två takter pianoklink i Hörsalen på Kulturhuset Stadsteatern var det kört. Det finns inget immunförsvar mot Iiris Viljanens musik, och även om man kan låtarna utantill, även om man vet att det från baksätet hördes ett jam, kan inte tårarna hållas tillbaka. Först efter hela Mercedes, ett par pianostycken från Kiss me, stupid samt avslutande Bonnie Tyler-cover kunde publiken börja återhämta sig efter ännu en känslchock. SW

K O N S T

Instagram: MIRANDA JULYS MIKRODRAMER

På senare tid har små, små filmer dykt upp i instagramflödet. Någon är ungefär en minut, en annan några sekunder. Kontot bakom filmerna tillhör Miranda July och precis som hennes längre filmverk och böcker är de här mikrodramerna mästerverk i genren vardagsångest. Skräck och komik. Sociala ögonblick man helst vill glömma är själva drivmedlet i Julys berättande. Favoriten bland instagramfilmerna hittills är nog den där hon förbereder sig för att knacka på en dörr. Det är förresten något Birgitta Anderssonskt över July. Osäkerheten blottad och förkroppsligad. En tröst när egna aviga ögonblick gör sig påminda. EF



Utställning: MARK LECKEY – HE THRUSTS HIS FISTS AGAINST THE POSTS BUST STILL INSISTS HE SEES THE GHOSTS 4 maj– 3 september, Statens museum for kunst, Köpenhamn, Danmark

Konstnären Mark Leckey har skaffat sig kultstatus även bland popfans tack vare kortfilmen Fiorucci Made Me Hardcore och i utställningen He Thrusts his Fists against the Posts but Still Insists he Sees the Ghosts på Statens museum for kunst i Köpenhamn fortsätter han att borra i sitt förhållande till popkultur i allmänhet och rave i synnerhet. Utställningssalen efterliknar en motorvägsviadukt strax utanför Ellesmere i England med betongpelare och gult natriumljus där han och hans kompisar brukade hänga under högstadietiden och som senare var en av ravekulturens kultplatser.

Men det vi ser är bara ramen, det egentliga verket tilldrar sig i högtalarna. Ett ljudkollage bestående av musik, fältinspelningar från konserter och ravefester och radoröster blandas med Leckeyes egen röst som läser minnesanteckningar och meditationer kring sin uppväxt och den popkultur som uppenbarligen varit livsviktig för honom. Leckey kallar verket för "en exorcism" i det lilla häftet man kan plocka åt sig vid ingången. Där kan man också närmare studera de texter som Leckey läser medan verket pågår. De anteckningar som är daterade 2017 får vi dock aldrig höra. Verket får behålla sina ambivalenta och absorberande kvaliteter. Bokslutet hänvisas till litteraturen. JN

Utställning: MALMÖ BRINNER 22 april– 10 september, Moderna Museet, Malmö

Malmö brinner, författaren Clemens Altgårds och konstnären Ola Åstrands personliga urval av Malmökonst från åren 1968–1988, har inte lämnat mig någon ro sedan jag först besökte utställningen för flera veckor sedan. Man måste förstå den i första hand som en kulturhistorisk exposé av tjugo års malmöitisk motkultur. Då blir det lättare att avfärda kritiken mot att många framstående Malmökonstnärer från perioden inte beretts plats. Då blir det logiskt att konceptkonstnären och artist's books-legenden Leif Erikssons verk och Jacques Zadigs magnifika Muren (1976) är centralt placerade. Det finns annat som skaver, men så ska det väl vara i en utställning som medvetet sökt provokationerna. JN

Utställning: CHRISTIAN MARCLAY – THE CLOCK

1 juni– 13 september, Copenhagen Contemporary, Köpenhamn Klockslag, urtavlor, tidsangivelser... Christian Marclays märkliga och mäktiga dygnslånga film The Clock är full av dem. Tusentals och åter tusentals klockor flimrar förbi, klippta ur filmer och tv-serier. Varje minut är exakt uppmätt och synkroniserad med tidens gång i världen utanför utställningslokals nedsläckta rum. En snabb titt på telefonen: 13:04. En urtavla passerar i bild på duken: 13:04. The Clock gör oss inte bara akut medvetna om tidens gång utan upphöjer mätandet av tiden till tillvarons överordnade, hypnotiserande princip. 14:19, Jason Schwartzman övar på bästa sättet att säga "hello" framför en spegel med inbyggd klocka. JN

T V

Tv: TWIN PEAKS – THE RETURN HBO

"When you see me again it won't be me", säger Man from Another Place, eller The Arm, i slutet av Twin Peaks andra säsong. Och mycket riktigt, i Twin Peaks: The Return är han ersatt av en talande hjärna med träd kropp. "The evolution of the arm".

Även serien som vi känner den är förändrad. För hur skulle vi kunna kliva ner i samma flod två gånger? Visst återfinns bekanta element som tibetansk mysticism, ordlekar à la Lewis Carroll, lek med tid



och identiteter, målningar som transporterats in i tv-rutan (Magritte, Hopper, Bacon...)

Men vad vi ser är ett slags "evolvd" Lynch. Mörkare, mer omöjlig. Och som ofta är fallet med bra konst fungerar serien på flera nivåer. Dels som ett slags "Cinema of attraction". Ett verk där starka bilder och stämningar är långt viktigare än narrativ. Dels som ett mysterium med ledtrådar som inbjuder till oförtrutet detektivarbete. Kafka-uttolkare brukar tala om ett slags pussel solving, där författarens romaner alltid saknar den sista pusselbiten. Så också med Lynchs filmer, även om vi ju inte kan låta bli att leta.

"Twin Peaks: The Return skulle förstås vara bäst även om den visade sig vara dålig. Likt en god förälder älskar sitt barn också när det felar, älskar jag att den alls existerar."

Twin Peaks: The Return är bäst just nu. Och den skulle förstås vara bäst även om den visade sig vara dålig. Likt en god förälder älskar sitt barn också när det felar, älskar jag att den alls existerar. MF

Långsam tv: ÄLGMÖTEN SVT Play

En kväll tänkte jag se vad som gick på tv. En liten film hade precis börjat: Älgmöten på nio minuter. Ett sånt inslag som skjuts in i en tablåskav och som man råkar se om man inte har passerat på att gå på toaletten innan klockan åtta-programmet börjar. Titeln var fin och väckte viss förväntan. Älg mellan björkstammar, älg med rapsblomma i mungipan, älgar i dimma och i skymning, havreälg (ja, det är ett riktigt ord, lär jag mig!). Håkan Qvarnström berättar stillsamt om älgarnas tillvaro. De långa pauserna skrattar klicksamhället rätt i ansiktet. Utöver Håkans röst endast fågelsång, inte ett enda ackord som motar känslorna i utstakad riktning. EF

PODCASTS, SPEL & MUSIKMIX

Podcast: HOLD YOUR BREATH Kalligrammofon

Lyssnar man ofokuserat på Erik de Vahls musik kan den passera som sympatisk men emo-gnällig – att upptäcka nyanser och kvalitet kräver att man anstränger sig lite. Plötsligt; gristrande glimtar av det sant sublima. Så är det även med Hold your breath, de Vahls självbiografiska podcast.

Pratet, som kopplas till låtar från det aktuella albumet med samma namn, presenterar generöst det vardagliga sammanhang ur vilken musiken genom åren har

skapats. Ofta rör det sig – inte särskilt romantiserande utan mest konstaterande och lagom självironiskt – om betraktelser från Erik de Vahls säkerligen välgörande position vid sidan av (i samtiden, musikscenen, städer). SZ

Soundcloud: MIAUX MIX

I söndagskvällens efterregnetsol sitter jag på mammas stentrappa med mobilen. Scrollar i Soundcloud-appen och en musikmix av den belgiska artisten Miaux dyker upp nästan på en gång. Solen bryts genom en regndroppe som hänger kvar i syrenhäcken och bländar mig med regnbågsstrålar. Det passar fint till de spänstiga 80-talssyntarna i lurarna. Mixen är pigg, hoppfull om sommardagar som kommer och fylld av förflutna sommardagars ackumulerade värme. Låtarna som kanske någon gång varit bäst just då blir, utvalda och trädde på strå av Miaux, mitt bästa ikväll. EF

Spel: MILKMAID OF THE MILKY WAY

Bakom aliaset Machineboy döljer sig norrmannen Mattis Folkestad, som gjort det fina peka-och-klicka-spelet Milkmaid of the Milky Way. Trots allt nytänkande i spelvärlden kan jag ibland sucka åt scenarion som återkommer så ofta att de blivit klichéer. Post-apokalyps, steam punk, medeltidsfantasy... Folkestad undviker detta genom att förlägga handlingen till en fjordmiljö på 1920-talet och kombinera det med sci-fi-element. Dessutom är dialogen skriven på rimmande vers. Att Folkestad gjort allt själv gör att det blir ett sammanhållet estetiskt uttryck som blandar tillbakablickar i spelhistorien med nytänkande inslag, både vad gäller grafik och musik. DH

∞



PEOPLE WHO LIKED THIS ALSO LIKED...

arnelind.com

COSI-TECH



Vad är cosi-tech?

TEXT: PETTER HERBERTSSON

Jag blev ombedd att skriva en artikel efter en chat-sejour med Stefan för ett par år sedan. Jag tyckte, då, att allt stod klart framför mig, att jag visste precis vad jag ville gräva ner mig i: en musikstil som utgick från mina första minnen av skivan A Secret Wish med Propaganda. Jag lyssnade egentligen på industri och punk när den släpptes, men blev ändå helt uppslukad av den där polerade, storvulna och lätt jazziga ljudbilden. Anslaget var futuristiskt och avantgardebetonat; jag tänkte att jag lyssnade på framtidens musik. Det kändes som att vara instängd i en gigantisk flyghangar, närbilder av trånande 40-talsfilmstjärnor, luftskepp, fyrverkerier, stjärnhimlar projicerades oupphörligen på väggarna. Det var 80-tal, och jag inbillade mig att jag såg de sista resterna av

50-talets framåtblickande vetenskapsoptimism kanaliserade i en framväxande våg av syntetisk pop, retrofuturistiska serier och kitschiga, neonljusmättade filmer.

Det började som ett intresse för Trevor Horn-producerad musik i största allmänhet, men ganska snart insåg jag att det jag var intresserad av var större än så, begreppet måste utvidgas. Vad det handlar om är alltså en typ av retrofuturism som syntes rätt ofta på 80-talet, en sorts framåtblickande synthpop, ungefär som stereotestmusik och space age bachelorpad music från 50-60-talen (Esquivel, Joe Meek m fl), eller BBC Radiophonic något senare, fast naturligtvis uppdaterat. Det absolut tydligaste exemplet på

vad jag menar är Art Of Noise och skivbolaget ZTT, men här ryms egentligen alla möjliga genrer: library, synthpop, italo, j-pop, drum & bass, TV-spelsmusik, slick spacedisco, välproducerad yacht rock, baleariskt och electronica, tyngdpunkten ligger på det sena 70-talet och tidiga 80-talet, men det finns cosi-tech som är utgiven så tidigt som på 60-talet, och så pass sent som i år. Den på senare år allt mer framväxande och avknoppande dekonstruktionsmusikstilen vapourwave är ett bra exempel på en samtida variant.

Hur vet man då om något är cosi-tech och inte bara vanlig synth? Jo, för det första är det alltid ett påtagligt bitterljuvt anslag, det är musik som ger intrycket av att vara skapad för ett utopiskt samhälle långt in i framtiden. Detta är mycket viktigt! Cosi-tech är alltid glad, mysig och trevligt nostalgisk musik, aldrig mörk och ångestladdad. För det andra måste det finnas en naturlig lätthet, musiken ska vara liksom svävande och tassande till karaktären. Inga hårda synthljud, inga aggressiva gitarrer. En extra bonus är också om det inte bara handlar om ren science fiction, utan att det också finns ett vardagligt inslag någonstans. Exempel på det är hemmafrun och småbarnsmamman som ringer till sin man som är utsänd på ett uppdrag på Mars i "Clouds Across the Moon" med The RAH Band, eller Sudden Sways skruvade reklamjinglar för produkter som inte existerar (namnet cosi-tech är förresten taget från en av deras låtar).

Det där med retrofuturismen är också intressant: på många sätt fungerar den i dubbel bemärkelse eftersom det handlar om musik som till sound, skivomslag, attityder arbetar vidare på äldre typer av revolutioner: dadaism, futurism, konstruktivism osv. Art Of Noise byggde ju sitt sound på en idé om att utveckla Luigi Russolos manifest Art of noises, dvs att framtidens musik måste bestå av ljuden från

det industriella samhället. Man tog alltså dessa idéer och placerade i en 80-talskontext, vilket passade utmärkt eftersom samplern var något helt nytt - då. Men naturligtvis är detta länge sedan! Musiken som från början var retrofuturistisk är gammal vid det här laget, och ett inte obetydligt mått av nostalgi infinner sig, cirkeln sluts.

Enligt mig finns det också stora brister med alla namedroppade band och skivbolag; Art Of Noise är t ex helt fantastiska i teorin, men har i praktiken inte gjort en helt igenom bra skiva. Likadant är det med ZTT, ett bolag som hade alla förutsättningar att ge ut intressant musik i en hyperestetiserad kontext men som gick vilse bland hitsinglar och återutgåvor av 12:or med Frankie Goes to Hollywood. Vad vi har kvar är alltså en hel massa beståndsdelar, exempel, och små hypoteser men inget fast att bygga på. Cosi-tech ska alltså fungera som ett slags tankeexperiment snarare än en etablerad musikalisk genre.

Nå, exempel på cosi-tech? Kraftwerk stämmer väldigt bra in på allt ovan, eller hur? Just därför vore det intressant att utelämna dem för en gångs skull, de är ju redan så etablerade. Det gäller att vaska fram det smala och okända, bortglömda one-hit-wonders, välklädda 80-talsartister som det aldrig blev nåt med, privatpressade new wavesinglar, reabacksfynd. Men även välkända artister som råkat släppa enstaka låtar som stämmer in i sammanhanget ryms här, vilket vi ska få se.

I september släpper BCNVT en samling med nyskriven cosi-tech: lyssna på bcnvt.bandcamp.com/!

∞

10 REPRESENTATIVA LÅTAR

The Art of Noise - Eye of the Needle
The Buggles - Astroboy
Charlie - Spacer Woman
Eurythmics - Julia
Mathematiques Modernes - Les Visiteurs Du Soir
OMD - Radio Prague
The Passage - XOYO
The RAH Band - Clouds Across the Moon
Nobukazu Takemura - The Future With Hope
YMO - Ongaku

10 REPRESENTATIVA ALBUM

Apogee & Perigee - 超時空コロダスタン旅行記
Art Of Noise - In Visible Silence
Sophie & Peter Johnston - s/t
Thomas Leer - International
Telex - Neurovision
Tom Wolgers - Hommage
Yasuaki Shimizu - Music for Commercials
Propaganda - A Secret Wish
Sudden Sway - Spacemate
Testpattern - Après-Midi

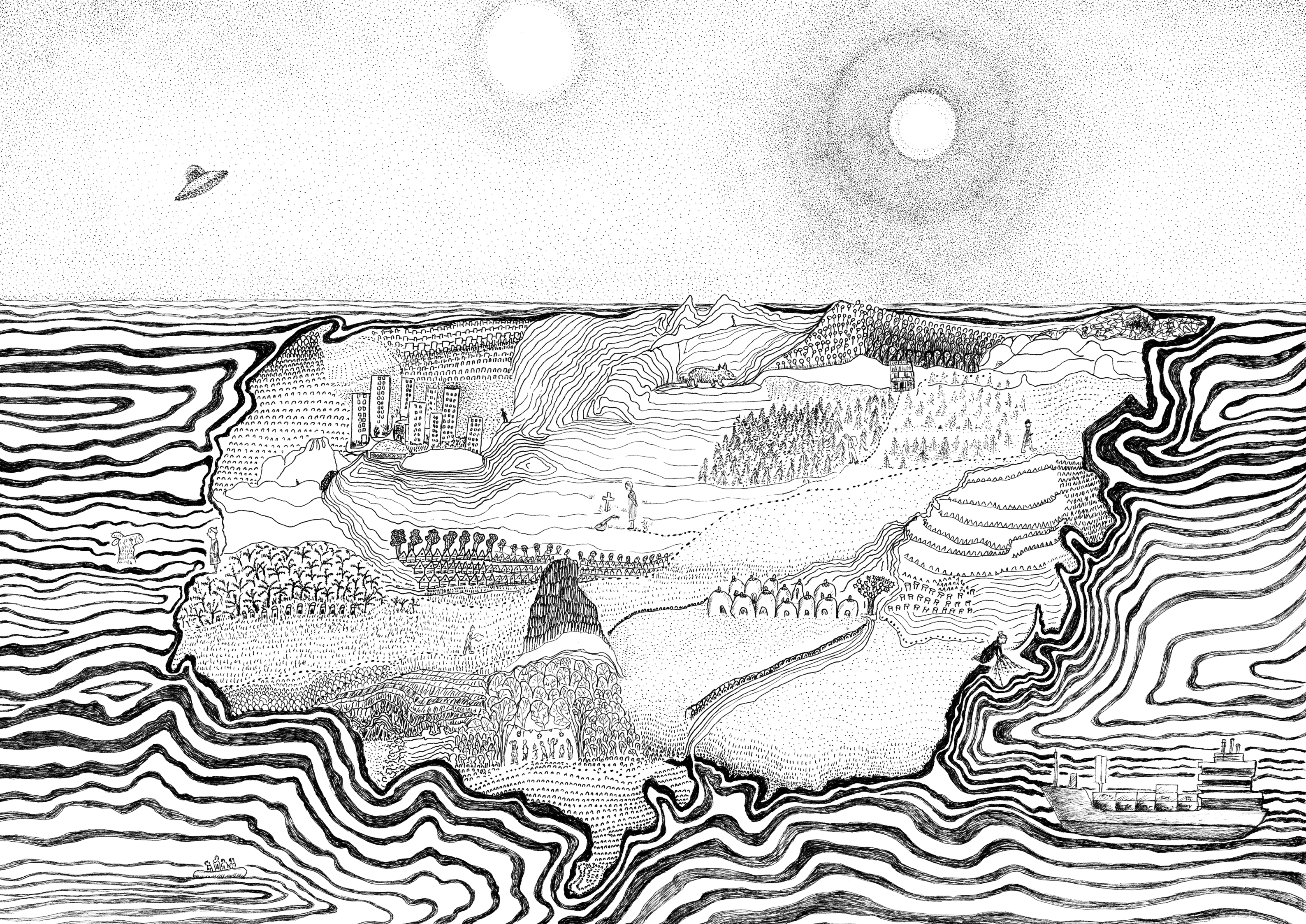
INTERNATIONA LIS M

ILLUSTRATION: AMANDA DE FRUMERIE

I det här numret av BCNVT har vi tittat bortom det svenska och det anglosaxiska och låtit ett antal skribenter välja två favoritskivor från något annat land än USA, Kanada, Brittiska öarna och Sverige. En lite äldre (från nitttonhundratalet) och en förhållandevis ny (från det senaste decenniet).

Det landade i texter om två skivor från Ryssland/Sovjetunionen, Japan, Kamerun, Brasilien och Frankrike. Plus några listor och en hyllning av en mycket märklig skiva från Italien. Till det också en text om Jon Hassell och Brian Enos, i sammanhanget banbrytande, Fourth World Vol. 1: Possible musics.

Så betecknar vi också gärna musiken vi skriver om här, inte world music, inte popmusik utan som possible music. Möjligheternas musik. Möjligheten till nya möten, nya ljud, ny musik.



Gravallvar och buspojkspop

SKIVOR

Magma: Mëkanik Dëstruktiv Kömmandöh (1973)

Katerine: Philippe Katerine (2011)

TEXT: JONAS ELLERSTRÖM



Magmas tredje album, Mëkanik Dëstruktiv Kömmandöh från 1973, var det som mot de flesta odds gav den sekteristiska gruppen något av ett genomslag även utanför Frankrike. Jag föredrar på sätt och vis den som en vandersk soloskiva utgivna Wurdah Itah, som innehöll musiken till Yves Lagranges märkliga film Tristan et Iseult (1972) och som är mindre bombastisk och stridslysten, men MDK (för att använda den etablerade akronymen) är tveklöst en viktigare skiva i Magmas historia.

Gruppens musik hade rejält ovanliga utgångspunkter: John Coltrane (Vander hade varit jazztrummis och var inte minst mottaglig för de visionärt religiösa aspekterna av Coltranes musik), balkansk folkmusik med sina udda taktarter och Carl Orffs stora körverk Carmina Burana som hade urpremiär 1937. Fler namn går att nämna, men det avgörande – antingen lockande eller fränstötande – var och är det radikalt annorlunda uttryck som Magma i och med Mëkanik Dëstruktiv Kömmandöh fullbordade.

Ett tidigt omdöme om gruppen från The NME Book of Rock (1975) var att den var pretentiös. Glosan utgjorde en allvarlig anklagelse och saknade nog inte en xenofob biton: engelska grupper som Emerson, Lake & Palmer, Yes och Genesis slapp höra den. Nu var ordet inte obefogat: omslagstexten till MDK förklarade att skivan rymde tredje satsen av verket Theusz Hamtaahk och utgjorde "Domen över Mänskligheten för all dess grymhet, ohederlighet och onytta, dess vulgaritet och brist på ödmjukhet. Som den förutspåddes av profeten Nëbëhr Gudahht, ledd och inspirerad av Universums Ande i dess oändliga visdom." Det är tongångar som onekligen ligger långt från de ordinära inom 1970-talsrocken; tänk Faces eller ZZ Top som jämförelse... (Året 1973 släppte Faces, med Rod Stewart på sång, albumet Ooh La La och texasskäggen Tres Hombres.)

Att lyssna på Magma idag behöver inte vara någon retrotripp. Dels existerar gruppen fortfarande, turnerar och ger ut skivor och leds som alltid av Vander och hans hustru Stella. Dels är gruppens mäktiga, mässande

sound så unikt (även om de fått epigoner) att Magma placerar sig vid sidan av rockmusikens vanliga tidslinje. De har gjort en självvald position i periferin till sitt eget centrum.

På den storbildsskärm hemma hos Henrik Venant där en av Magmas sena Pariskonserter gick i evighetsloop förra sommaren visas nu en besynnerlig video med en inte påfallande smärt man i obestämbar yngre medelålder och hopplös frisy. I vit skjorta och illa knuten slips sitter han vid ett frukostbord samman med en äldre man och för ett samtal. Det är artisten och låtskrivaren Philippe Katerine, som ofta framträder under bara sitt efternamn, och hans far. Replikerna i samtalet utgör sången "Il veut faire un film": Philippe förklarar att han vill göra en film med en naken kvinna och några (förstås) handikappade. Fadern frågar varför, sonen svarar att han inte riktigt vet men att det är vad han vill göra. Fadern vänder sig uppgivet till Philippes mor, som just kommit in i rummet, och förklarar vad sonen vill varpå modern undrar om det är bättre att veta varför än inte.

Ja, så håller det på, med Katerines sång i ett ljust, lite skevt tonläge och föräldrarnas inpass autotunade på det mest besynnerliga sätt. Framför skärmen tänkte jag att jag ställts inför en genre jag egentligen aldrig förstått: rolig musik. Alltså Povel Ramel, Frank Zappa, Philemon Arthur & the Dung, Risken Finns, The Residents med flera. Det betyder inte att jag inte gillar och till och med skrattar åt Katerine, liksom åtskilliga av de nämnda artisternas låtar, men jag känner mig ofta lite generad – särskilt om humorn omfattar inte bara texten utan också musiken.

Och Philippe Katerine gör det inte lätt för den alltför seriöse lyssnaren. Han utnyttjar skamlöst samtliga trick:

envisa ramsor, fnittrigt småfula ord (som i sången "J'aime tes fesses", Jag älskar din rumpa) och provokationer på simplaste nivå (som i "Liberté" där de nationella, en gång revolutionära slagorden om frihet, jämlikhet och broderskap saboteras med påhängda "upp i röven!": Liberté mon cul, egalité mon cul, fraternité mon cul).

Inget av detta verkar det minsta roligt när man skriver ner det, bara pinsamt. Men som för att det inte ska gå att avfärda honom från finkulturell ståndpunkt namedroppar Katerine inte bara Brian Wilson, Syd Barrett och André 3000 utan också Arthur Cravan, Pina Bausch och Cindy Sherman. Och hans avsiktliga brott med den goda smaken kan också uppfattas som genuina utmaningar mot våra alltför betingade korrekta reflexer.

Varför visas då den här videon, ja alla de 24 videor som hör till albumet Philippe Katerine (2011) på samma skärm som Magmas kompositioner och sviter dundrat från? Därför att Henrik är helt fördomsfri och har ett osvikligt öra för en bra låt. Och även när de låter dagispop är Philippe Katerines sånger, klivna direkt ur fransk cabaret- och chansontradition från Chevalier till Gainsbourg, aldrig mindre än snitsiga. Plus att hans musiker bygger snygga, nedtonade arrangemang kring de ömsom jazzkomplexa, ömsom rock'n'rolsimpla ackordsekvenserna.

Till slut ställer storbildsskärmen mig inför frågan om det är nödvändigt att välja mellan gravallvaret och tramset, om inte båda kan få rum i min värld. Kanske det, muttrar jag till svar.

MAGMA

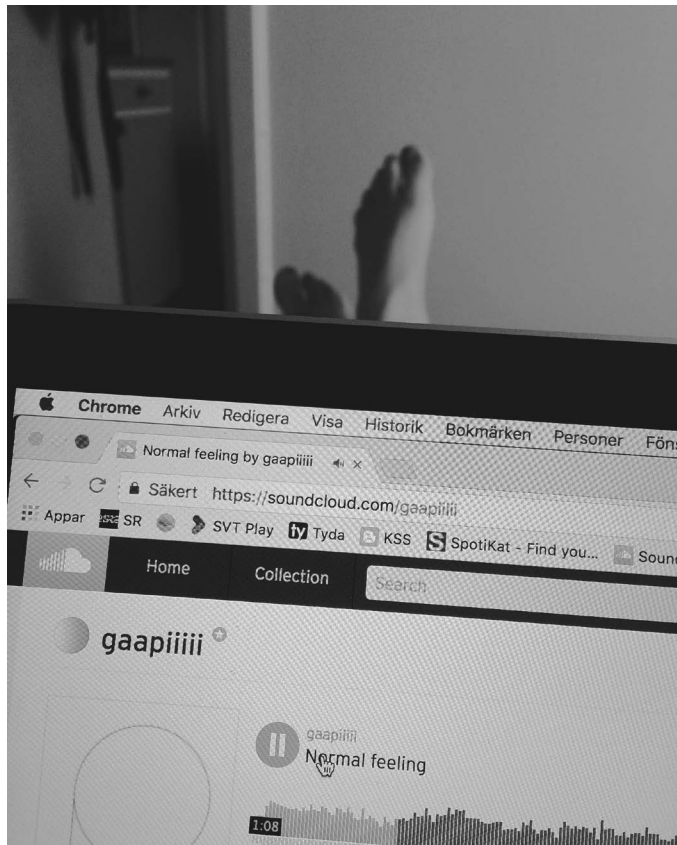


Fördomar kan ha en paradoxalt befriande effekt. Den vedertagna uppfattningen på tidigt 1970-tal var att bara amerikaner och engelsmän kunde spela rock. Det lämnade fältet fritt för tyskar och fransmän (och efter ett tag för kvinnor från samtliga länder) att strunta i bluesharmonier, i rockens vanliga instrumentering och popens standardiserade vers/refrängform, och istället släppa fram influenser från helt andra håll. När man vet att man ändå inte har tillträde till festen struntar man i den och ordnar en egen.

Men om band som Can och Faust hörde till ett sådant självskapat sammanhang, den tyska krautrockscenen, kan franska Magma tyckas vara ett isolerat fenomen, en grupp som närmast demonstrativt agerade på egna villkor. Med en suverän gest markerade trumslagaren, sångaren och pianisten Christian Vander också Magmas självständighet genom att konstruera ett eget språk för gruppens texter. Dessutom en religion och en historia, som beskrevs över de episkt upplagda LP-skivorna.

Possibility of a certain island

TEXT: ELIN FRANZÉN



SKIVOR

鶴岡雅義と東京ロマンチカ* / 大海晴彦 — 小樽のひとよ / 花園町哀歌 (1967)

gaapiiiii - <https://soundcloud.com/gaapiiiii> (2017)

Andra dagen i Kyoto ska vi se oss om i stan, vi har några timmar tills tåget tillbaka till Tokyo avgår. I entrén kliver vi ur lånetofflorna som vi har hasat runt i ryokans smala korridorer med sedan vi checkade in. Det är fullt med tofflor.

Vi går lite på måfå, vissa gator känner vi igen sedan gårdagens taxifärd mellan tågstationen och ryokan. På ett trångt antikvariat köper jag två solfjädrar, de är så gamla att de knarrar och måste vecklas ut försiktigt, försiktigt. På en pågående stafett, på den andra blommar det i rosa. Vi svänger runt hörnet in på en ny gata och fastnar vid ett fönster. En liten butik full med vinylskivor. Inga kunder och ingen som kommer och säger hej när vi öppnar dörren. Vi bläddrar bland skivor som vi aldrig sett förut. Efter en längre stund kommer en gammal man ut från ett rum bakom själva butiken. Han är vänlig, men ingenting kan vi fråga om artister, genre eller annat.

Turister utan samtalsdugliga språkkunskaper borde vara deprimerande för en skivhandlare. Eller kanske skönt. Vi går på omslagen och plockar ihop var sin trave sjutummare, 100 yen styck. Sedan får vi vänta några veckor på att lyssna, tills vi är hemma i Stockholm där skivspelaren står.

Ett omslag gör mig särskilt förväntansfull. Det är vitt med med skissartade illustrationer i svart. En mystisk kvinna på framsidan och en på baksidan. En av dem röker och röken ser ut som om någon har spillt ut vatten och de svarta linjerna flutit ut i en svagt grå fläck. En grupp små, klottriga lastfartyg flyter över vikningen mellan bak- och framsida. Innanför andra omslag i min trave döljer sig ungefär vad jag trott, bakom fotografiet på 60-talspopkillarna fanns 60-talspop. Den mystiska skivan utses genast till favoriten i min trave. Speciellt ena sidans låt där en slö saxofon står i centrum. En man sjunger mjukt med vibrato, om vad vet jag inte, kanske har det med fartygen att göra, eller hamnen på fotografiet inuti konvolutet? Saxofonen väcker bilder. Jag tänker på Roy Anderssons Giliap som jag inte har sett på säkert femton år. Handlingen minns jag inte, men det måste ha funnits en saxofon någonstans. En googling avslöjar att saxofonen i mitt huvud ingår i en Isfält-komposition för filmen, Valse Busarewski. Samma pysiga saxofon som på japanskivan. Ett närmast öde dansgolv en sen timme på ett stadshotell. Värme, berusning, vemod. Det blir måndag igen, även om orkestern går med på att spela bara en låt till.

Jag är kluven till att få veta mer. Med internets hjälp är evighetsresearch en möjlighet, en ledtråd leder till nästa, och nästa. Jag drar i några trådar, skickar bilder på skivomlaget till japanska vänner. Låten på andra sidan var artistens debutsläpp, svarar en av dem. En stor-säljare. På Youtube syns Masayoshi Tsuruoka & Tokyo Romantica återförenade i public service-tv på äldre dar. Sångarens röst låter svagare där, 2014, än på sjutummaren med lastfartygen från 1967. Min favoritlåt med stadshotellssaxofonen, däremot, kan vännerna i Japan inte säga mycket om, mer än att namnet på mannen med vibratot kan vara Ooumi Haruhiko. På

Discogs kan jag klicka på namnet och på låttiteln men det leder ingenvart. Skärmen fylls av mer och mindre påklädd manga när jag googlar sångarens namn, Ooumi själv tycks försvunnen. Den redan mystiska skivan och låten blir än mer mystisk. Dilemmat om att ta reda på mer eller ej verkar lösa sig självt.

Enligt Discogs gjorde jag ett kap när jag köpte skivan av farbror i den lilla affären. Någon säljer den på nätet för 9:03 svenska kronor, och jag kommer att hålla hårt i mitt knastriga exemplar för 8:30.

En annan japansk artist, Gaapiiiii, är mer tillgänglig än sjutummarens Ooumi, på sätt och vis. Jag har hittat Gaapiiiis musik på Soundcloud och nya låtar dyker upp i flödet varvat med allt annat som jag följer där. Den som lägger upp sin musik på Soundcloud får själv bestämma vilken genre den ska kategoriseras som. Intill de flesta av Gaapiiiis låtar står det #Experimental, en hashtag som förbinder en låt med alla andra låtar på Soundcloud som givits samma genreetikett. Det var kanske så jag hittade just Gaapiiiii för ett par år sedan, genom ett klick på någon annan låts experimental-tag.

Musiken, och artisten bakom den, känns nära när det går att följa med så här i realtid. Ofta har en nypostad låt (ett slags släpp, antar jag, men utan affischer och releasefest) hunnit ligga i mitt flöde bara några timmar när jag upptäcker den. Jag får vara med när det nya kommer, låt för låt. En dag fanns en orange liten plupp i menyn, "Gaapiiiii is following you". Det är en kärlek till ljud som har lett till att vi följer varandra, är min gissning. En av Gaapiiiis låtar heter A place to walk is all a studio och jag hör ljud som liknar knarrande steg i snö, emellanåt tillsammans med höga ringande toner eller dovare klanger långt bakom stegen. Var som helst kan vara en studio. Så tänker jag att Gaapiiiii förhåller sig till sitt musikskapande. Själva ljuden omkring oss kan vara musik om vi vill, samma tankebanor som hos John Cage: "Everything you do is music, and everywhere is the best seat". Ljuden hittas i den egna omgivningen och blir råmaterial till musiken, bearbetade i varierande grad. Ibland går det att uppfatta exempelvis steg i snö, ibland är ljuden mer abstrakta, som fragment ur något sammanhang.

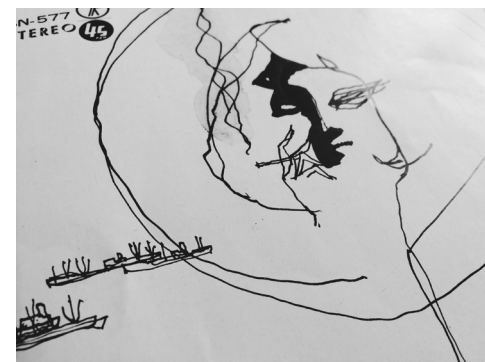
Gaapiiiis titlar är små berättelser, eller kanske mer som bitar av meningar som lyssnaren får hitta fortsättningen på genom att lyssna:

*record of doing
for every end*

*Words, the record of the poet. In addition, sound
Normal feeling
The way which spreads out in daily life
SMALL FIRES
Possibility Of A Certain Island
The person who talked about an uncommonly
splendid thing*

Som vanligt på nätet blir man klåfingrig av vetenskapen att det går att få veta mer. Men det var det här jag tänkte på när jag skrev att Gaapiiiii "på sätt och vis" är mer tillgänglig än Ooumi från sjutummaren. Jag har varit nyfiken och googlat men inte hittat mycket om personen som gör musik av sin vardag och döper låtarna till enradiga dikter. En enda, pytteliten bild hittar jag, där Gaapiiiii syns på håll i ett dunkelt rum. Han har t-shirt med oläslig skrift (ju mer jag zoomar desto suddigare) och står böjd över ett bord med kablar, ett appleapple lyser. Vågar man tro browserns autoöversättning betyder Gaa "noise" och piii "sign break", "Or, a cartoonistic sound symbol of noisy things."

Hyogo-prefekturen är hans hemvist, så mycket avslöjar soundcloudprofilen. Där finns också länkar till en rad bandcampsidor där jag kan beställa Gaapiiiis musik på olika kassetter, bland annat från Danmark. Phinery heter etiketten. Det har inte slagit mig att faktiskt skaffa musiken på det sättet, att ha den i lådan med kassetter (en sådan låda har uppstått på senare år men det är ännu ovanligt och jag glömmer lätt att den finns där när jag vill hitta något att lyssna på). Kanske har det inte slagit mig för att Gaapiiiis musik redan har en plats i mitt (ganska omedvetna) lyssningssystem, och det är i form av enstaka låtar som plötsligt finns bland de färskaste händelserna i soundcloudflödet. Det kan gå en längre tid och jag glömmer att Gaapiiiii finns, och då kommer en påminnelse, en ny låt, och genom ett klick är jag tillbaka i den speciella ljudvärlden. Senast genom words – uppladdad för tre dagar sedan och spelad 30 gånger, räknar Soundcloud – där en klocka klingar långsamt och liksom baklänges till vågor av brus och vassare signaler. Det är en sorts kommunikation, så som det skulle låta om dålig mottagning försökte säga oss något.

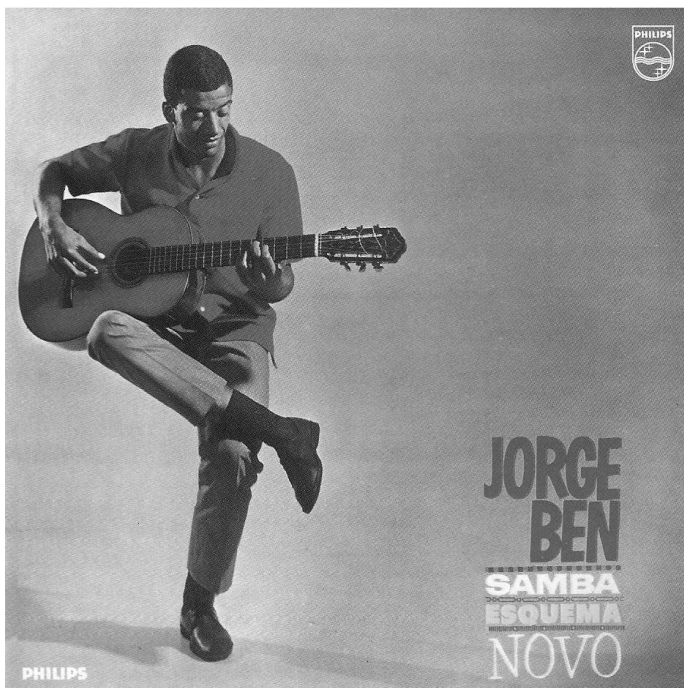
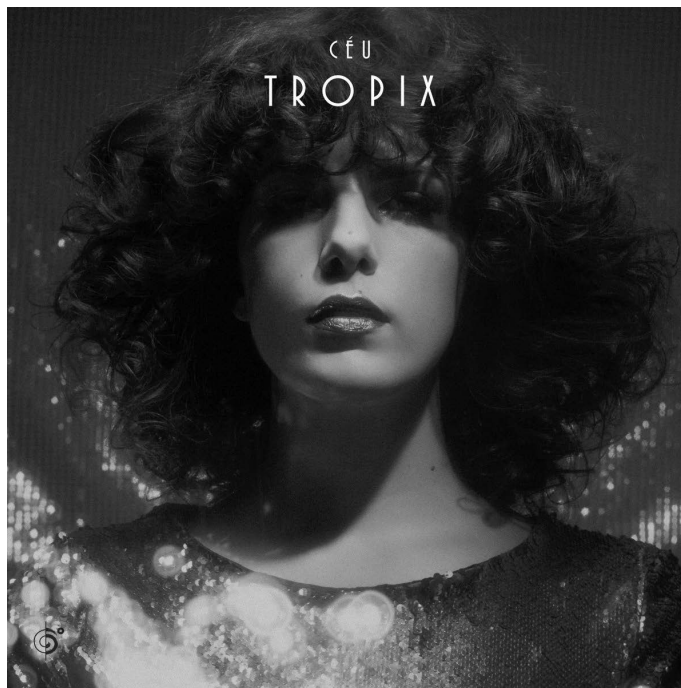


Aldrig mer ensam – um companheiro brasileiro

TEXT: KATARINA ANDERSSON

SKIVOR

Jorge Ben – Samba Esquema Novo (1963)
CeU – Tropix (2016)



”Nunca mais!” Slavägaren väser och spottar fram orden mot sin uppstudsiga dotter. ”Aldrig mer!” Vad det är som aldrig mer kommer att ske minns jag inte, men tv-serien Slavägarens dotter kan mycket väl ha varit min första kontakt med Brasilien. Det såpaliknande dramat sändes varje kväll halvåtta en sommar och jag gjorde punktligt ett uppehåll i mina förehavanden i grannskapet för att följa den modiga Ana som motsatte sig slaveriet och följaktligen sin egen far. Att just de där orden dessutom etsade sig fast är det svårt att göra någon poäng av – kunde jag inte minnas hur någon av slaverna kanske sade ”Vi har ju alltid musiken”? Nä, aldrig mer tycks ha gjort ett starkare intryck.

Och förvisso gick det många år innan jag ägnade Brasilien någon uppmärksamhet igen. Sedan blev jag varse bossa novan. Den gjorde ingen dundrande entré, utan mer som den låter, den kommer gående över sanddynerna och går plötsligt intill dig med ett soligt leende och man undrar var har du varit hela mitt liv? En sån där historia som kan framkalla ett lätt illamående när man hör den om någon annan men när den drabbar dig blir du salig

över hur unikt och äkta allt känns. Bossa nova är ljuv och intrikat, lättsmält utan att vara banal, världens mest sofistikerade sväng.

Den har räddat mig undan tristess och livsleda och blivit en naturlig följeslagare som jag med tiden ansåg mig känna ganska väl. Men efter att ha lånat några böcker om Brasilien och den brasilianska musikens historia insåg jag snart att jag inte hade en jävla aning. Att jag aldrig hade reflekterat över vad bossa nova egentligen är, jag hade bara svepts med av dess oemotståndliga charm. Och så ska det väl vara.

Bossa nova framstod alltmer som det idealiska ämnet för ett tema som internationalism, liksom Brasilien över huvud taget tycktes representera begreppet självt. En gigantisk landmassa som portugiserna koloniserade, en ursprungsbefolkning som med tiden integrerades med de nyanlända och den ofrivilliga arbetskraften från Afrika och sedermera frivillig dito från Japan, Tyskland och Italien och andra länder har gjort dagens brasilianska befolkning till en av planetens mest heterogena, och

musiken låter därefter. Att vara brasiliansk tycks vara en stark identitet och motsättningar och polarisering mellan grupper har åtminstone framhållits som varande mindre vanligt än i exempelvis USA. Det är förstås inte så enkelt, många menar att samhället är starkt hierarkiskt och att den goda stämningen är något av en myt. Och även om identiteten har skapats ur många olika ursprung och på så vis kan sägas vara internationell så gör inte detta den immun mot nationalism.

Musiken och framför allt samban är en stor del av den där identiteten, samba som på något mystiskt sätt uppstått i mötet mellan alla de kulturer vars öde det blev att hamna i Brasilien. Bossa nova hade förstås inte existerat utan samban. Men bossan var något helt nytt, när den gjorde entré i slutet av 50-talet. Med en variation på sambans rytmer kombinerat med nya harmonier, inspirerade av klassisk musik och jazz, var bossarevolutionen ett faktum. João Gilbertos fingerplockande på gitarren och svala sångstil kontrasterade starkt mot tidens sambacrooners och gick verkligen inte hem i alla läger, men unga musiker i framför allt Rio tog den nya musiken till sina hjärtan. Om sambasångarna höll sig till hjärta, smärta och elände hyllade bossan livets ljusa sidor. Havet, musiken, solen, skönheten, den obekymrade tillvaron i ett nötskal.

För mig är Mas que nada ett ypperligt exempel på det jag älskar med bossa – den har ett jazzigt intro, ett oupphörligt driv och en självklar melodi och en text som jag inte har förstått men som har visat sig handla om en samba och varför denna är så bra. Det är musik som får en att vilja ta små danssteg med en cocktail i handen. Och ja, bossa nova var medelklassens musik - Brasiliens motsvarighet till konstskolepop kanske. Men just det faktum att en annan samhällsklass än den som vanligen utövade musik gjorde det höjde musikens status. Att reda ut musikens betydelse och dess koppling till olika grupper kräver minst en avhandling. Ju mer jag läser desto mindre känns det som att jag vet. Det existerar ett sådant gytter av musikgenrer, och de har av naturliga skäl bara blivit fler. ”Mas que nada är ju ingen bossa”, säger till exempel en vän till mig som jag håller för något slags musikalisk auktoritet. Aaamenvafaan. Jag väljer ändå att återvända till denna låt och Jorge Ben, som skrev låten 1963. (Sérgio Mendes gjorde den världskänd ett år senare och i Sverige kunde vi höra Lill Lindfors sjunga den som Hör min samba.) Jag lägger till mina nya insikter att Mas que nada är en blandning av bossa och samba mer än ett renodlat exempel på den förra och att Jorge Ben hur som helst är ett geni. Kompositören (som numera kallar sig Jorge Ben Jor, eller Benjor) föddes 1945 i Rio de Janeiro, bossans vagga, och gav ut sitt debutalbum där Mas que nada är första spåret nämnda 1963. Vid det här laget går bossans storhetsepok faktiskt mot sitt slut, i alla fall i Brasilien (The Girl from Ipanema gör snart sitt segertåg över resten av världen). Och Jorge Ben tycks oftare placeras i genren MPB, música popular brasileira, den breda stil som följde efter bossa novans hey days.

Den självbetitlade debuten är dock i mina öron bossig till sin karaktär, men är mindre sval än Gilberto i och med Ben Jors utpräglade rytmik och lite rivigare sång.

Och så är det alltid detta med språket. Portugisiska låter i mina öron som en blandning av franska, spanska och italienska, samtidigt som det inte liknar någonting annat. Lyssna på skivans andra spår, Tim Dom Dom, och lägg märke till hur ”tim” uttalas ”chin”, som att man bara går omkring och skålar. ”Você” betyder du och kan vara det mest vanligt förekommande ordet i portugisisk populärmusik. Att ”du” till skillnad från på många andra språk är tvåstavigt tycks ge ordet extra tyngd. Den melankoliska Rosa, Menina Rosa får något mystiskt över sig när bokstaven R uttalas som ett kombinerat h- och sj-ljud.

I Mas que nada finns referenser till olika brasilianska traditioner från olika delar av landet; att undersöka den egna kulturen hade varit på modet ett tag tack vare rörelsen modernismo. Skepticismen var stor framför allt mot anglosaxisk kultur, och bossan fick sin beskärda del av spe då den ansågs vara för påverkad av jazz. Men i och med att Caetano Veloso och Gilberto Gil skandaliserar musikscenen med sin utmanande tropicália tar de brasilianska musikerna, inklusive Ben Jor, nu in influenser från alla upptänkliga genrer: rock, pop, reggae, psykedelia, you name it. Eklekticismen tycks gå som en röd tråd genom Brasiliens populärmusik.

Så var har den hamnat idag? Det är förstås lätt att göra sig en överblick över dagens brasilianska pop – inte. De namn man hittar, hur vet man om de är det minsta representativa? Dessutom har det rådit en stor diskrepans mellan vilken musik som blivit populär utanför Brasilien och den musik som gäller för brasilianarna själva. Denna aspekt är av naturliga skäl ganska svår att undersöka. Och jag undrar över bossans samtida status. Som influens har den givetvis haft enorm betydelse för andra genrer, jazzen inte minst. Något säger mig dock att bossan inte blir bättre än när den var som bäst. Denna häpnadsväckande slutsats drar jag utifrån vetskapen om de omständigheter under vilka bossan frodades. I ett Brasilien med enorm framtidsstro och optimism, där allt tycktes vara solsken och sandstränder och drinkar och nattliv. Men som övergick i militärdiktatur, förtryck och censur och bossans obekymrade lyrik byttes ut mot mer politiskt engagerade texter, alternativt esoterika, som i Jorge Ben Jors fall. Bossa novan mötte också ödet i kommersialismen som förvandlade den till en urvattnad loungemusik, samtidigt som dess raffinemang har fortsatt att inspirera musiker världen över. I Brasilien har João Gilbertos dotter Bebel fört traditionen vidare sedan 80-talet. Över huvud taget verkar musik vara ganska mycket av en family affair – den populära sångerskan Maria Ritas mamma hette Elis Regina och blev en ikon på 60-talet. Alice Caymmi tillhör en yngre generation (född 1990) och är barnbarn till den kände sambamusikern

Dorival Caymmi. Hennes musik är klassiskt dramatisk och får mig att tänka på eurovisionsslagern, som radiopop från medelhavsländerna så ofta gör, som om romanska språk och detta i mitt tycke intetsägande musikaliska uttryck går hand i hand.

Det finns förstås andra scener som kan tilltala den fisförnämna – CSS (Cansei de ser sexy) och baile funken hade sin hype, och Mojombó, som på sin senaste skiva samarbetar med Laetitia Sadier, kallas, om man får tro henne, för Brasiliens Stereolab. Jag googlar och lyssnar och trillar över enstaka låtar som tilltalar mig, men hittar desto mer som är för slätstruket, för karnevaleskt eller bara inte min kopp chá.

Men så blir jag tipsad om Céu, Maria do Céu Whitaker Poças, född i São Paulo 1980. Hennes senaste album, Tropix, är från i fjol och här faller äntligen lite bitar på plats. Det låter nytt, men bekant. Enligt wikipedia är hon starkt influerad av Ella Fitzgerald, Billie Holiday, Lauryn

Hill, Erykah Baduh och, hör och häpna, Jorge Ben Jor. Öppningsspåret ”Perfume do invisível” låter inledningsvis som ett duggregn bakom vilket solen anas. Men! Himlen mörknar och låten får en sorgsam prägel som påminner om Etienne Dahos och Astrud Gilbertos duett på den förres album Eden från 1996. Från ingenstans kommer sedan ett discokomp, allt är fortfarande fjäderlätt och man vet inte om man ska ta fram paraplyet eller solglasögonen.

Den där osäkerhetskänslan håller i sig, men på ett positivt sätt – man vet inte vad som kommer närmast, det är stundtals enkla popmelodier men alltid med en twist, och arvet från bossa novan hörs tydligt, utan att det blir vare sig kitch eller nostalgi. Den har däremot blivit lite allvarligare, men bossa har alltid, trots sin glättiga yta, varit allvarliga saker. Som ett av Tom Jobims fans skrev till honom: ”I was going to commit suicide, but I heard your music and decided that life was worth living”.

Sant eller falskt:

Om musikalisk mystifikation i Sovjetunionen och Tatarstan

TEXT: KATARINA LINDQVIST

SKIVOR

Vladimir Vavilov: Lutmusik från 15-1600-talen (1970)

Super-Alisa: Tatarstan Supergood (2004)

Till de musikaliska genrer en västeuropé främst förknippar med Sovjetunionen hör förmodligen militärmusik och kampsånger; Röda arméns kör med svulstiga marscher eller kommunistiska visioner där Lenins eviga ungdom besjungs. Vissa minns kanske också den mångsidiga popdivan Alla Pugatjova från henne Sverigebesök på 1970-talet då Jacob Dahlin lyfte fram henne i teve och på radio. Andra har tagit del av 80-talets elektroniska musikscen eller postpunkten med band som Kino och frontsångaren Viktor Tsoj.

En inriktning som inte har någon given anknytning till sovjetepoken är kyrkomusiken. Ett land som i varierande grad förföljde religionsutövarer, satte böneförrättare i arbetsläger, rev helgedomar eller använde kyrkor till spannmålslager, dagis och fackföreningslokaler utgjorde knappast en fertil grogrund för den sakrala musikens utveckling. Därför fattade jag heller inga misstankar när en trevlig Ave Maria dök upp i en rysk notsamling publicerad 1991. Som kompositör angavs Giulio Caccini (1551–1618). Dennes levnadsår gjorde att jag förstrött funderade på om verket ursprungligen var tänkt för kör eller kanske cembalo, eftersom det moderna pianot ännu ej var fött då. Utöver det utlöstes ingen febrilare hjärnverksamhet.

I samma veva dök en vän och konsertpianist upp hemma

hos mig och sattes att pröva stycket. Omdömet blev strängt:

– Det måste vara bearbetat bortom igenkännlighet i modern tid. Stycket andas inte ens skuggan av 1600-tal!

Kort därpå uppsökte jag min gamla pianolärare och bad om att få bli elev igen, efter tolv års uppehåll. En tacksamhet över att konsekvent hålla mig till östeuropeiskt skolade lärare infann sig då pianofröken omedelbart visade sig sitta inne med lösningen: stycket var i själva verket skrivet i modern tid!

Giulio Caccini har förvisso levt och verkat. Han är upphovsperson till en mängd verk från senrenässansen och barocken, och han var därtill en tidig utvecklare av operakonsten. Men Ave Marian i fråga har han vare sig rört eller hört.

– Det är inte Caccini, det är Vavilov! utropade min återfunna lärare när jag visade upp stycket jag ville studera med henne.

För vad blir lösningen om man vill skapa sakral musik men råkar leva i ett land som river kyrkor och ersätter dem med en simbassäng (lex Frälsarkatedralen i Moskva)? Man blir en musikalisk mystifikator!

Vladimir Fjodorovitj Vavilov (1925–1973) föddes i Leningrad. Han fann tidigt gitarren under lektionerna på Leningrads pionjärpalats och fortsatte, efter militärtjänstgöring och inryckning under Andra världskriget, med högre musikstudier.

Så småningom bildade han en gitarrduo med Lev Andronov. Repertoaren innefattade Rachmaninov, Grieg och Debussy liksom en mängd sånger ur genren ryska romanser; de högstämda, vemodiga visor som vackert tydliggör begreppet toská – den symbios av längtan och tragik som anses beskriva den ryska folksjälens, ungefär som att vi i Sverige menar att ordet ”lagom” skulle säga något om vår identitet.

Vavilov ändrade sedan inriktning och kom att spela en aktiv roll i den våg som verkade för en pånyttfödelse av ”tidig musik”, det vill säga de äldsta nedtecknade kompositionerna. Dit räknas medeltidens, renässansens och ibland också barockens verk.

1970 släppte han en skiva med lutmusik framförd av honom själv men där mer eller mindre berömda 15- och 1600-talsnamn stod angivna som upphovspersoner. Flera av verken rönt senare enorma framgångar när andra musiker textsatte dem i nyinspelningar. Detta skedde dock först efter Vavilovs död. Han insjuknade i cancer i femtioårsåldern och dog utfattig precis innan genombrottet för Gyllene Staden – poeten Anri Volochonskijs version av den Canzona som på Vavilovs skiva uppgavs vara skriven av Francesco Canova da Milano – och som numera räknas till en av Rysslands moderna musikklassiker.

Under 1990-talet började tvivel säs angående de angivna upphovspersonerna på Vavilovs album. Lät inte musiken väl modern? Och varför fanns inte styckena listade i några källor rörande de angivna kompositörerna? Det gick till exempel inte att hitta ett enda verk av da Milano som påminde om Canzonan på skivan. Ännu fler oklarheter dök upp kring Ave Marian jag själv hade gett mig in på. Sådana septimaackord och bassynkoper kunde omöjligen ha skapats för fyrahundra år sedan, menade kritikerna.

Ett nitiskt detektivarbete inleddes och så småningom var de flesta inblandade överens: Vavilov föreföll rutinmässigt ha tillskrivit andra kompositörer sina egna verk, trots de uppenbara stilistiska särdragen som inte hade något som helst att göra med tidig musik.

Att Vavilov själv, utöver lut- och gitarrspelandet, också hade kunskaper i komposition uppdagades först efter hans död. Hans studier i ämnet hade skett helt informellt och därmed fick han aldrig kompositörsstatus i Sovjetunionen.

Fram växte alltså en bild av ett säreget öde i den ryska musikhistorien: en förhållandevis okänd kompositör till två publiksuccéer som inte hade fått sin rättmätiga berömmelse och dog i fattigdom.

Varför valde Vavilov att ge ut sin musik inkognito? Fantasin om en kyrkomusikfantast verksam samtidigt som en andra sovjetisk attackvåg på religionen inleddes och

som därför fick verka i hemlighet är helt min egen. Andra har gissat på att den klassicerande musiken inte riktigt hörde hemma i Sovjetunionens musikaliska nyproduktion, alternativt att han skulle ha hittat noterna och själv trott att de var äldre. Vavilovs förklaring får vi aldrig höra men hans dotter Tamara har kommenterat:

– Min far var övertygad om att verk av en okänd autodidakt med det banala efternamnet ”Vavilov” aldrig skulle ges ut. Men han ville väldigt gärna att hans musik skulle höras av många. Det var mycket viktigare för honom än huruvida hans eget namn blev berömt eller inte...

En annan mystisk detalj: På skivan saknar just min Ave Maria upphovsperson. Så hur kom Caccini in i bilden? Den lettiska operadivans Inessa Galante, som också står för ett av de pampigaste vokala framförandena av stycket, har angett Caccini på sin inspelning från 1994. Det medförde att verket blev vida populärt men i takt med att villervallan kring korrekt kompositör tilltog var det också som att musikvärlden började knorra. Vad var det för kompositör som lurat alla och inte stod för sina egna verk? Oseriöst! Och populariteten dalade.

För egen del tyckte jag bara att det var praktiskt att ge mig på ett verk av en musikalisk mystifikator. Bristen på något slags erkänd autenticitet mildrade nämligen min pianolärares utjutelser över mina fel:

– DU SPELAR INTE SOM DET STÅR! Kan du inte eller vill du inte?! LÄS NOTERNA! Eller struntsamma, det är Vavilov, allt är en falsk mystifikation ändå, spela som du vill!

En annan artist som också på sitt sätt motarbetar den genifokuserade musikertraditionen är Super-Alisa. Alisa Hussainova föddes i Tatarstan 1978 och fick ett smärre genombrott med låten Tatarstan Supergood 2004, från debutalbumet med samma namn. Mot ett lätt electrobeat rappar Super-Alisa namnen på en rad berömdheter från den ryska delrepubliken Tatarstan. Det är kompositören Sofja Gubajdulina, balettdansaren Rudolf Nurejev, Tatarstans förste president Mintimer Sjajmiev, skådespelerskan Tjulan Chatamova med flera. I refrängen händer inte så mycket mer än att Super-Alisa nästan räknar till tio och säger ”välkommen” på det turkiskbesläktade språket tatariska, och så huvudbudskapet: ”Tatarstan Supergood”, som omedelbart får vem som helst, tidigare bekant med republiken eller inte, att vilja åka dit.

Själv ville jag det redan innan jag hade hört låten: Sovjetunionens upplösning innebar att en mängd regioner snabbt var tvungna att konstruera identiteter och nya gemenskaper att basera sin självbild på, i stället för den tidigare sovjetiska. Inte sällan blev grundbultarna etnicitet, språk och religion – detta trots den varierade befolkningssammansättningen de flesta postsovjetiska områdena faktiskt har. Tatarstan fokuserade i stället på att befolkningen skulle finna samhörighet i sporten och byggde arenor och satsade på sina idrottslag. Sportens förtjänst eller ej, idag räknas Tatarstan som en av de fredligaste regionerna i världen med stora grupper av både kristna och muslimer.

För Super-Alisa var religionen inte något hon fäste större vikt vid under uppväxten. Det var i samband med att hon träffade sin blivande make Ahmet Ibragimov som en muslimsk identitet och praktik kom att blir viktig för henne. Efter att ha bott en tid i Moskva flyttade paret tillbaka till hemrepubliken och huvudstaden Kazan. I en intervju berättar Super-Alisa att hon plötsligt kände sig som en "tatarisk prinsessa" och då började följa islamsk klädessed. Dock i egen tappning: hängivelsen till både islam och teatraliska scenkläder passande för klubbframträdanden ledde till chockrosa och leopardmönstrade hijabs, inte sällan med accessoarer som fastklistrade plasthjärtan och blinkande lampor. En perfekt symbios av rave och fromhet som gick fint ihop med textrader ur hennes egen repertoar såsom: "Så länge era fötter dansar – tänk på Gud!"

När det blev dags att framföra musiken live döpte Super-Alisa turnén till Elektro-sjajtan, den elektriske satan, och som för att extra markera sitt motstånd mot tröttsamma gitarrsolon stod hon själv och bankade på leksaksinstrument på scen.

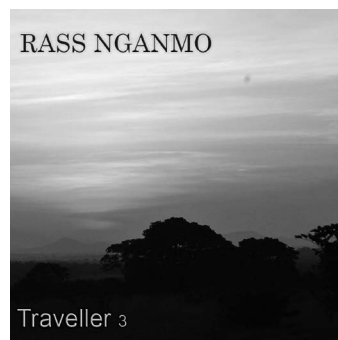
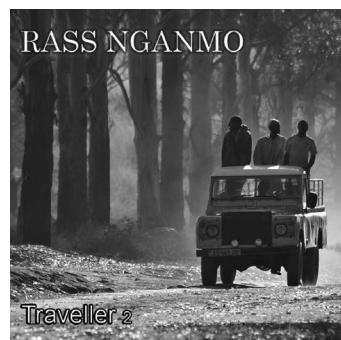
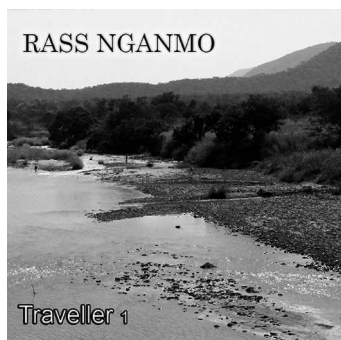
Övriga låtar på albumet, som artisten själv benämnt som "en skiva för barn", handlar om sådant som rymden, robotar och genetik. Ett spår kommer med goda råd på både ryska och tatariska: Rök inte tobak! Drink inte sprit! Kasta inte skräp på gatan! Prata inte för mycket! Kom inte för sent! Le!

Det hade inte varit konstigt om det var Alisa själv som författat dessa råd som ligger i linje med hennes eget leverne, men textskribenten är i själva verket hennes egen mamma, programmerare till yrket. Maken står för musikvideos och beats och Super-Alisa är vokalist och stjärna.

På ett plan är Vladimir Vavilov och Super-Alisa varandras motsatser. Där Vavilov stod för hantverket men frånsade sig offentlig uppskattning gjorde Super-Alisa precis tvärtom: mamma skriver texterna och instrumenten live är leksaker med förprogrammerade melodier, men hon framträder under eget namn och ansikte. På varsitt sätt har de bägge utmanat den förväntade rollen på en artist i modern tid som genialisk musiker som förmodat ensam når ära och berömmelse. Musikalisk mystifikation – supergood!

Färgsprakande science fiction och bortglömda kungadömen

TEXT: ELIAS HILLSTRÖM



SKIVOR

Francis Bebey - African Electronic Music (1975-1982)
Rass Nganmo - Traveller 1-3 (2015)

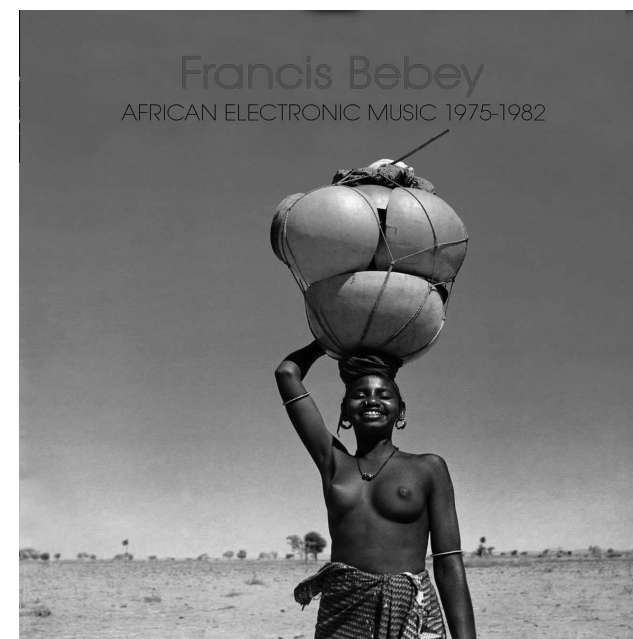
Mina kunskaper om Kamerun är pinsamt dåliga. Förresten: mina kunskaper om de flesta länder i Afrika är pinsamt dåliga. Det som i medier rapporteras

från den afrikanska kontinenten tycks idag i nio fall av tio vara sjukdomar, fattigdom, krig, sjukdomar, fattigdom, krig, sjukdomar, fattigdom, krig och sen en tionde gång någonting mer positivt som, säg, minskad fattigdom, ett genomfört demokratiskt val eller kanske Afrikanska mästerskapet i fotboll. Fotboll var nog också min allra första ingång till just Kamerun: VM 1982, sen kvartsfinalen mot England

1990 och matchen mot Sverige 1994. Minns att jag redan som sexåring under fotbolls-vm i Spanien 1982 fascinerades av namnet Kamerun, lät både märkligt och fint. Vad var det för en plats egentligen?

Namn, platser och titlar fungerar på ett liknande sätt i både popmusik och i fotboll: någonting att samla på, smaka på, värdera, fascineras av och fantisera om. En slags eskapism men också ett sätt att komma verkligheten nära, en livsnödvändig kompassnål i ett snurrt universum.

De skivor man sen gillar och förförs av är just de som eggat denna eskapism, kanske tar den på allvar till och med. De skivorna kan komma från östra London och från Los Angeles, Berlin eller Tokyo, Rio eller Nya Zeeland. På något sätt, någonstans, har nog alla platser denna förmåga, denna inneboende möjlighet. Olika platser för olika människor och olika tider. Varför det för min del på senare år många gånger har blivit de västra delarna av mellersta Afrika har jag lite svårt att sätta fingret på. Många gånger är det numer musik från Mali, Ghana, Nigeria, Kongo och Kamerun som hamnar på skivtallriken och tränger sig in i fler och fler spellistor. En del i det hela kan vara främlingskapet, rörelsen ut mot det okända, det som gör att man tappar just orienteringsförmågan. Alla möjliga och omöjliga bilder får plötsligt möjligheten att uppenbara sig när jag för en stund rör mig bort från den ibland väl förutsägbara anglosaxiska popvärlden.



Likt Sun Ra har Francis Bebeys musik förmågan att öppna en annan, alternativ framtid, en mer färgsprakande science fiction, en mänskligare och varmare futurism kanske till och med.

Rass Nganmo tar på Traveller 1-3 med mig längre och längre ut i det okända, ut i öknen, eller utefter

floden, genom djungeln. Nog kommer jag att möta märkliga städer, sedan länge bortglömda kungadömen, förförande skönhet...

Men musikens allra största förtjänst ligger i det uttalade, inte längre bilder eller ens något som är möjligt att översätta till bilder, istället känslan och vibrationerna. Skakningarna i marken kanske? Rätt vad det är sitter jag där och lyssnar på en massa afrikansk musik utan att jag riktigt hunnit förstå varför. Den har någonting att säga mig det är jag klar över, fortsätter jag sedan bara lyssna så är jag säker på att svaren kommer att komma till mig.

Musikaliskt är Kamerun idag nog allra mest känt för genren makossa. Med framförallt Manu Dibango som stilbildare. Låten "Soul Makossa" från 1972 blev en mindre hit runt om i världen, plockades upp av The Loft dj:n David Mancuso och spreds sen vidare till Billboard-listan och disco-golven i New York. Det skanderade "ma-mako, ma-ma-sa, mako-mako ssa" från låten hittade tio år senare ända in i Michael Jacksons "I wanna startin something", något Michael säkert snappat upp på dansgolvet någon natt och inte kunnat släppa.

Som den mesta annan afrikansk populärmusik från senare delen av nittonhundratalet har makossa sin grund i folksånger, traditionella danser och rytmer, allt uppblandat med influenser från amerikansk populärmusik, främst jazz och funk. Makossa är ofta struttigt funkig med tung bas och maffigt massivt blås. Francis Bebeys musik rör sig också ofta i dessa trakter. Även musiken som valts ut till samlingen African electronic music kan man placera där någonstans ändå blir den i sin elektroniska skrud något annat, en annan ljudbild men också själva svänget förändras.

Bebey nyttjar också skanderandet från makossa, fraser som hypnotiskt upprepas med små marginella förändringar. I "New track" till exempel, den tydliga, lätt ironiska "I want banana, water and some dance on the new track / I want banana more freedom and dance on the new track". Knorrdisco med tumpiano, och tung gungande melodisk bas.

Hos Bebeys läggs synthmattorna ut som solsken och skugga, lager på lager, trummorna ger ett konstant nästan underjordiskt beat. Francis förförande radoröst berättar och sjunger växelvis. En låt som "Sahel" blir till monstruös electrofunk med skakig rytm.

Ändå är det nog poplåtarna, "Pygmé Love Song" och "The Coffee Cola Song" som är skivans höjdpunkter, lekfulla, smäktande, stolta. "The Coffee Cola Song" är en klassisk protestsång i Fela Kuti-traditionen ("I

no be gentleman at all / I be Africa man original"): "They believe we are wild man, they believe we are wild / Just because we don't use any money, and we drink no coffee cola / But if you could go and see how they live (ashamed ashamed) / Then, you discover how savage they are, so much wilder than we". Men med ett leende på läpparna, lätthet i stegen trots allt.

En av Bebeys stora influenser är den traditionella musik som spelas och utövas av pygméfolkgrupper från Kongo och Kamerun. Speciellt visselsångstilen hindewhu återkommer i flera av Bebeys sånger. Varianter på denna andnödsmelodi hittar man också på Jon Hassell och Brian Enos "Ba-Benzélé" från Fourth World, Vol. 1: Possible Musics och kanske än tydligare på Herbie Hancocks "Watermelon Man". Ett annat musikaliskt uttryck med rötter i pygméfolkens musik är liquindi, vattentrummor. Det återkommer många gånger på Rass Nganmos resor, börjar kanske med bara ljudet av vatten, sen sakta byggs rytmen upp.

Rass Nganmo är en Chris Watson på upptäcktsfärd i Kameruns landsbygd, en gitarrspelande guide som också spelar på vatten, en synth, lite trumma. Sakta byggs låtstrukturer upp i samspel med ljuden från vinden, bymarknaden, tuppen som gal, trädens sus, vattnet de tvättar händerna i, spelar i.

Nganmo och Bebeys musikskapande blir till två olika sätt att göra Kamerunsk popmusik på. Sjuttioalets och tiotalets olika tillvägagångssätt. Bebey åkte till Paris och tog med sig Kameruns hela musikkultur, från pygmémusik till makossa, och skapade modern synthpop och electrodisco. Lika modern som uråldrig. Rass Nganmo nyttjar den moderna inspelningstekniken till att ta musikskapandet ut på landet, ut i naturen, världen. Bebeys musik har idag arkiverats, kurerats och förnämligt presenterats i cd-samlingar. Nganmo är fortfarande ett oskrivet kort jag snubblade fram till via länk på länk, egentligen helt okänd, möjligheterna fortfarande oändliga.

Fjärran fjärde världar, och bortom

Ibland tror jag att de kommer från en annan värld än vår. Att de bevisar att jag har rätt: det finns andra världar än denna. Bortanför, men nära. Utanför, men tätt intill. Jag lyfte upp den lilla runda saken... - Lotta Olsson, Världen på vinden

TEXT: ANDERS SVEEN

ALBUM

Jon Hassell / Brian Eno - Fourth World Vol. 1 - Possible Musics

Alzabo är ett rovdjur från någon främmande värld. Fyrbent, täckt av röd päls, björnlik, nästan manshög. En alzabo har den kusliga förmågan att kunna överta ett bytes minnen, och i fallet ett mänskligt sådant dess röst som sitt läte. När Severian, berättar jag i Gene Wolfes science fantasy-verk Book of the new sun, först möter en alzabo i fysisk form har han redan konfronterats med denna olustiga effekt. I en grotesk spegling av nattvarden har Severian intagit delar av liket av kvinnan han älskade tillsammans med en dryck gjord på den körtel som ger alzabon dess skrämmande assimilerande egenskap. I och med detta införlivas hennes minnen och medvetande i Severians tankar och identitet.

Book of the new suns första del, Shadow of the torturer, släpptes 1980. Samma år kartlägger Jon Hassell och Brian Eno ett amalgam av möjligheter som de döper till Fourth World, Vol. 1: Possible Musics. Tankeleken bakom de fem spår de kom att spela in i New York är att hitta en geografiskt och historiskt obestämbar plats, föreställa sig andra influenser från det förflutna få forma musik som ännu inte finns, som inte gjordes, som om den skulle komma att göras.

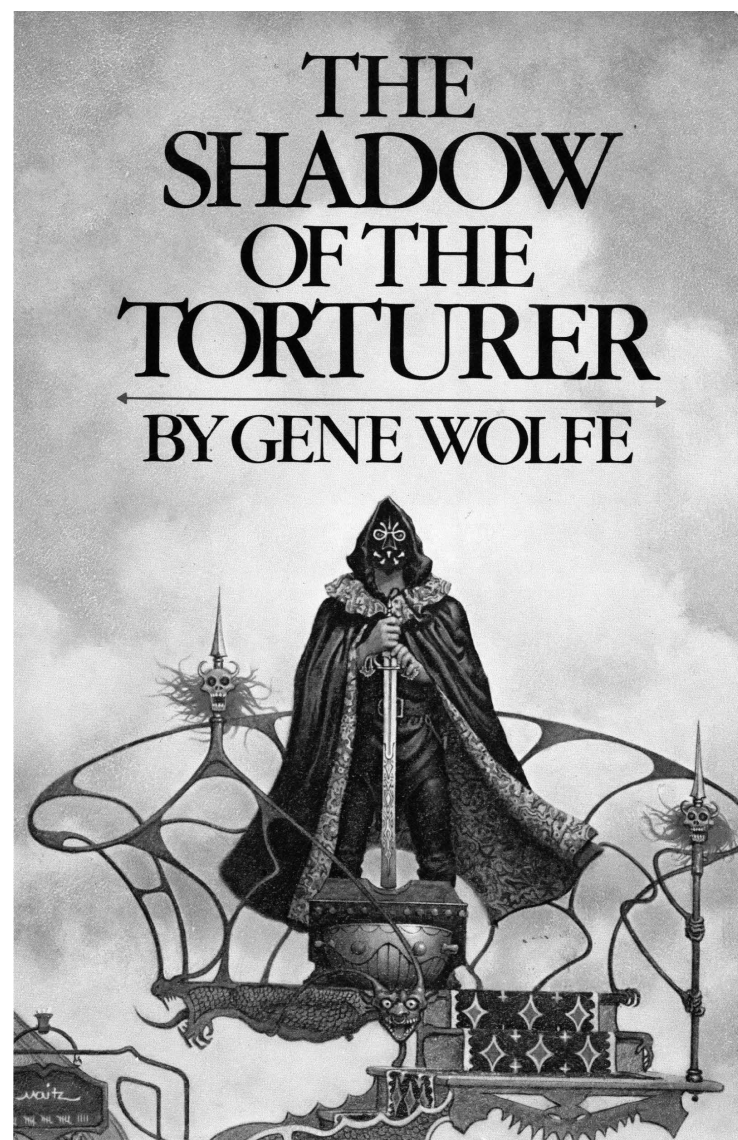
Hassell och Eno ville åt något framtidsprimitivt, ett imaginärt inre landskap, en uråldrighet och andlighet både beroende av och bortom teknik och tid. Den ambitionen speglas på sätt och vis i den om biljoner år sönderfallande jord som är skådeplats i Book of the new sun. Där framträder för läsaren en värld som är främmandegjord men bekant, som ett minne och dåtid, en medeltid, en varitvärld, som sakta förstås vara en sannolik blivande värld. Platserna tar form i vårt moderna medvetande och ett i avlägsen framtid möjligt sydamerika skönjes. De metalliska torn som beskrivs blir förståeliga som farkoster som varit bortom stjärnorna och återvänt, förlorat sin funktion och funnit en ny.

Hur väl musiken Hassell och Eno skapat passar som ett ljudspår för min kanske fjärde eller femte omläsning av boken noterar jag först rent associativt. Här finns samma uppluckring av gränser och stämningar av drömfeber. Sedan ser jag sambandet med utgivningsåret. När jag börjar söka kopplingar och influenser bortom detta bestämmer jag mig omedelbart att det blir för sökt. Boken och skivan har inget gemensamt, musiken säger inget om texten, orden inget om ljuden. Jag läser och lyssnar vidare. Direkt när jag bestämt mig för att inte leta efter vidare paralleller dyker de upp.

Hassells trumpet som en näsflöjt av ben, ett av de första instrumenten. En sinusvåg från granngalaxer. En månens gröna ljus. Terraformering. Jon Hassell som citerar Buckminster Fuller: evolution is basically a matter of synthesis. Tanken om tiden som ett rum. Du kan befinna dig på samma plats, och i olika epoker. Andra grönare världar. Buckminster Fuller? Av människan skapade varelser som från framtiden reser bakåt i tiden för att säkra sin existens, och skapa människan och sin egen förutsättning. Tiden är platsen. Rummet är eran. Symboler som uppfinner oss, och inte tvärtom. Syntes. Fotosyntes? En klorofyllgrön man som rör sig i tidskorridorerna. Bucky Dome på Skeppsholmen. Blodomloppet. En moogpuls. En flod i Sudan. New York. Don Cherrys leksakstrumpet. Torn av metall. Synthesizer. Hassell som spelar på Terry Rileys "In C". Pärson Sound på Skeppsholmen. Organic music society. Book of the New Suns tid och rumsupphävande botaniska trädgård, inte olik en väldig Bucky dome. Sun Araws fördröjda laggande rytmer, ekon, idag direkt influerat av ett Pärson Sound, då direkt influerade av Rileys "In C". Det sensuellt mystiska i att duellera med en blomma. Att återuppstå.

Har Hassell och Eno gjort en idag aningen amöbisk genreupplösning möjlig? Som hade de kommit från vår framtid och skapat ett 1980 med andra influenser så att idag blivit till. Är vårt gränslösa internet, motsägelsefullt primitivt, en fjärde värld förverkligad i förflutet-futuristisk symbios? Jag känner mig nöjd med att ha frågorna, inte svaren, på sätt och vis är de samma, förståeliga så, i mellanrummet. Fourth World, Vol. 1: Possible Musics får bli ett maskhål, sida vänd över sida. En vinylskiva med effekten av en alzabo. Att införlivas i och smälta samman med, och med mig tusen andra ljud, och i mig åter tusen röster.

∞



XX Century Zorro - La Volpe Du XX Siecle

TEXT: PETTER HERBERTSSON

(Compact Cassette Echo, Italy 1983)

Jag vet inte precis om det här är det bästa italienska i min samling, men en sak är säker: det är, vid sidan av Consequences med Godley & Creme den mest udda skiva jag någonsin hört (vilket säger rätt mycket eftersom jag ägnat en livstid åt att upptäcka just udda musik). XX Century Zorro har beskrivits som Slapp Happy instängda i en garderob, som Fred Astaire som dansar tango med Nico eller den italienska motsvarigheten till Homosexualskollektivet, och det ger en viss fingervisning. Oftast låter som som allt detta och ganska mycket till på en och samma gång...Skivan spelades som den första och hittills enda i världen in med ett speciellt system som kallas MonSter, vilket helt kort går ut på att det är olika låtar i varje högtalare. Man får alltså själv bestämma om man ska lyssna på enbart den vänstra eller den högra,

eller båda tillsammans (alternativt växla lite fram och tillbaka då och då). Det säger sig självt att det blir en ganska märklig upplevelse hur som helst! Det känns ungefär som att i en underlig dröm gå omkring bland replokalerna på en surrealistisk fritidsgård, man öppnar dörren till ett rum och där sitter ett gäng och jamar loss i något slags lojt avantpunkrarrangemang, samtidigt hör man bandet i lokalen intill, man gläntar på dörren och där står annat gäng och framför dystra chansons i kostymer och långklänningar, man går in i en tredje lokal och möts av sprittande fattigmans-ska med trumset av kastruller och grytlock osv. Det är väldigt intensivt och tämligen lo-fi, och man orkar kanske inte lyssna hur länge som helst (dessutom är det ju tekniskt sett minst tre skivor i en), men i smärre doser är den helt fantastisk!

10 x ITALIEN

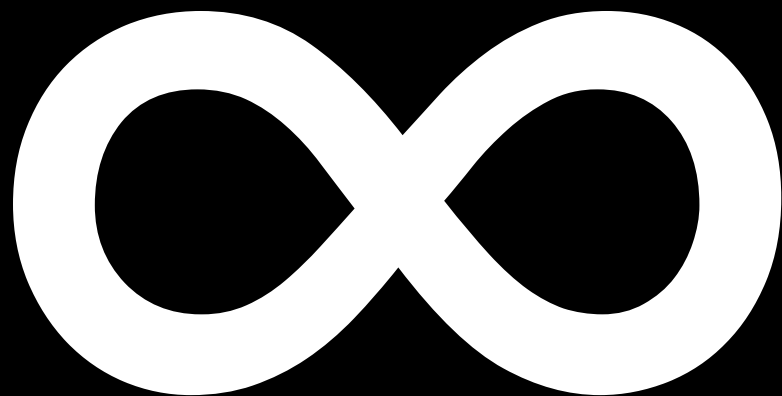
Modern Jazz Gang - Miles Before and After (1960)
Piero Umiliani - Smog (1962)
Ann Steel - s/t (1979)
Raul Lovisoni & Francesco Messina - Prati Bagnati Del Monte Analogo (1979)
Fabio Fabor - Aquarium (1980)
Picchio Dal Pozzo - Abbiamo Tutti I Suoi Problemi (1980)
Massimo Giuntoli & Roberto Meroni - Diabolik E i Sette Nani (1981)
XX Century Zorro - La Volpe Du XX Siecle (1982)
Breznev Fun Club - Il Misanthropo Felice (2015)
Homunculus Res - Come Si Diventa cio che si era (2015)
PETTER HERBERTSSON

10 x AFRIKA

Nigeria - Lijadu Sisters - Sunshine (1978)
Etiopien - Hailu Mergia - Hailu Mergia & His classical instrument (1985)
Ghana - Ghana soundz (2002)
Demokratiska republiken Kongo - Konono #1 - Congotronics (2005)
Tunisien - Anouar Brahem - Le Voyage the Sahar (2006)
Mali - Toumani Diabaté - The mande variations (2008)
Lesotho - Sotho Sounds - Junk funk (2012)
Kenya - Kenya Special (2013)
Mauritius - Soul Sok Sega (2016)
Senegal - Amadou Binta Konté & Tidiane Thiam - Waande Kadde (2017)
ELIAS HILLSTRÖM

10 x TYSKLAND

Nico - Chelsea girl (1967)
Neu! - Neu! (1972)
Kraftwerk - Autobahn (1975)
Die Dora & Die Marinas - Blumen und Narzissen (1981).
Manuel Göttsching - E2-E4 (1984)
Propaganda - A secret wish (1985)
Holger Hiller - Oben im Eck (1986)
Stereo Total - Total pop (2000)
Gas - Pop (2000)
DJ Koze - Amygdala (2013)
STEFAN ZACHRISSON



”I was going to commit suicide, but I heard your music and decided that life was worth living”

