

Utanför murarna

En studie av Ulf Lundells och rockkulturens
outsiderpositionering

Erik Andersson

Magisteruppsats 2008
Institutionen för musikvetenskap
Uppsala universitet

Utanför murarna

En studie av Ulf Lundells och rockkulturens
outsiderpositionering

Erik Andersson

Magisteruppsats 2008
Institutionen för musikvetenskap
Uppsala universitet
Handledare: Lars Berglund

ISSN 1102-6962

ISBN UU-MSU-SER-60-E

Innehållsförteckning

Inledning	7
<i>Syfte och frågeställningar</i>	7
<i>Forskningsläge</i>	7
<i>Teoretiska utgångspunkter och begrepp</i>	9
Outsiderrollen	9
Performativitet	10
Autenticitet	11
<i>Metod, källmaterial och avgränsning</i>	14
<i>Disposition</i>	15
Lundell för media och publik - positionering och introduktion av Lundells outsiderroll	17
<i>Musikaliska valfrändskaper</i>	20
<i>Litterära valfrändskaper</i>	25
Lundell i media - kontextualisering av Lundells outsiderroll	29
<i>Uppväxtförhållanden – blygdet, revolt och utanförskap</i>	30
<i>Livet på vägen - dess symboliska betydelser för rockkulturen</i>	34
<i>Bluesen – dess betydelse för sökandet efter det äkta uttrycket inom rockkulturen</i>	40
<i>Den besa röstens karaktär</i>	50
Slutdiskussion	57
Käll- och litteraturförteckning	61
<i>Tryckta källor och litteratur</i>	61
<i>Internet</i>	62
<i>Osignerat material, Internet</i>	63
<i>Fonogram</i>	63
<i>Television</i>	64

Abstract

Erik Andersson: *Utanför Murarna: En studie av Ulf Lundells och rockkulturens outsiderpositionering.*

Uppsala universitet: Institutionen för musikvetenskap, uppsats för 100 poäng, 2007.

The main aim of this essay is to show how the artist Ulf Lundell presents himself as someone with an outsider's view of life. This also includes showing that this aspiration is a common one among artists in the rock culture.

The aim was reached by studying texts, lyrics, interviews, articles of and with Lundell and then applying theories about authenticity and performativity on this material. In order to put this in a context I looked at a similar material but with a much broader perspective, artists from different countries, genres and eras is here included.

The conclusion of this study is that a kind of norm system in the rock culture has developed and Lundell is acting accordingly to these rules. The outsider position has become an important ingredient in Lundell's persona and this position can also be seen as a given norm in the wider context. However, the expectations from fans and critics of which kind of Lundell they want may look different and the norms can be broken.

Inledning

Inom bildkonsten är outsiderkonst ett känt begrepp som en beteckning på oskolade konstnärer utanför etablissemang. Inom rockens diskurs går det att se detta ställningstagande mer som en regel än undantag och i normen verkar det ingå att just vara oskolad och utanför etablissemang, oavsett publika framgångar. Outsiderrollen är kanske så självklar inom rockkulturen att den musikvetenskapliga disciplinen inte lagt någon större vikt vid att undersöka denna? Uppsatsen kan då ses som ett försök att, inom ett musikvetenskapligt arbete, lyfta fram och visa på hur outsiderpositioneringen finns och påverkar de inblandade inom rockkulturen.

Syfte och frågeställningar

Uppsatsens syfte är att genom en studie av recensioner, artiklar, lätttexter och intervjuer av och med artisten Ulf Lundell lyfta fram outsiderpositioneringen i hans mediebild. I detta ingår även att sätta in Lundell i en kontext och visa att denna attityd (att ställa sig utanför) är en frekvent och viktig ingrediens för rockartister som strävar efter det ”autentiska” uttrycket. Detta övergripande syfte kan spaltas upp i följande frågeställningar:

Vad är det för bild av sig själv som Lundell presenterar, medvetet eller omedvetet, i det nämnda källmaterialet?

Vad är det för föreställningar och ideologier som lyser igenom i medias texter kring Lundell och finns det något försök från Lundells sida att styra innehållet och genom detta även bilden av sin mediepersona?

Om man tittar i backspeglarna, finns det en historisk grund till Lundells outsiderpositionering?

Forskningsläge

Det finns inget större vetenskapligt arbete skrivet om Ulf Lundell inom disciplinen musikvetenskap. Det finns dock flera mindre arbeten på (C- och D-nivå) skrivna inom t.ex. litteraturvetenskap och sociologi. När det gäller outsiderrollens positionering har Colin Wilsons

bok *The Outsider*¹ varit oombärlig. Wilson presenterar olika typer av outsiders utifrån fiktiva (romangestalter) och autentiska (konstnärers livsöden) källor. Med dessa källor belyser han sedan hur de har hanterat sina olika livssituationer. Hans granskning tar främst upp skönlitterära författare på 1800-talet och fram till existentialister som Jean-Paul Sartre och Albert Camus. För att då komplettera Wilsons något populärvetenskapliga text har jag haft användning av två avhandlingar, nämligen: Pär Bäckströms litteraturvetenskapliga avhandling *Aska, Tombet & Eld: Outsiderproblematiken hos Bruno K. Öijer*² och Martin Sundbergs konstvetenskapliga avhandling: *Tillvaratagna Effekter: Om Jan Häfströms konstnärskap och konstnärroll*³. Pär Bäckström avhandling har varit särskilt användbar då han bl. a. tar upp Bruno K. Öijers förhållande till sin förebild Bob Dylan och avhandlingen har även med ett kapitel som tar upp rock'n'roll, autenticitet, utlevelse och primitivitet. Eftersom dessa ämnen har nära beröringspunkter med mitt uppsatsämne har jag tagit del av det stora anglosaxiska forskningsfält som finns på området. Susan Fast avhandling om gruppen *Led Zeppelin* med titeln *In The Houses Of The Holy: Led Zeppelin And The Power Of Rock Music*⁴, tar upp frågor kring rockartisters identitet som har varit givande för mitt arbete. Ett liknande arbete är William Echards avhandling om *Neil Young med titeln Neil Young and The Poetics Of Energy*⁵. Denna avhandling ligger närmre mitt ämne i jämförelse med den föregående på så vis att den tar upp en artist som är mer snarlik Lundell genremässigt. Förutom att jag har fått idéer till hur man kan gå tillväga för att närma sig artisternas sätt att skapa en persona har dessa även hjälp till att måla upp en generell bild av rockkulturens skiftande ideologier. För att komplettera denna generella bild har jag haft användning av Simon Friths och Howard Hornes bok *Art in to Pop*⁶. Denna tar bl.a. upp hur de engelska konstskolorna påverkade framväxten av den engelska popexplosionen på 60-talet, främst hur de engelska popartisternas såg på sin musik. Från dessa utbildningsinstitutioner fick medlemmar i band som *The Rolling Stones*, *Cream* och *Led Zeppelin* med sig bohemiska och romantiska drömmar och detta påverkade hur rockideologin utvecklade sig. Den litteratur som har hjälpt mig för att närma mig Ulf Lundells röst har främst varit Simon Friths bok *Performing Rites*⁷ men även Roland Barthes text ”The Grain Of The Voice”⁸ samt den redan nämnda boken av William Echard om Neil Young. För att få grepp om begreppet autenticitet har Keir Keirkley text ”Reconsidering Rock”⁹ varit till stor hjälp.

¹ Colin Wilson, *The Outsider*, London 2001

² Per Bäckström, *Aska, Tombet & Eld: Outsiderproblematiken hos Bruno K. Öijer*, Lund 2003

³ Martin Sundberg, *Tillvaratagna Effekter: Om Jan Häfströms konstnärskap och konstnärroll*, Göteborg ; Stockholm 2005

⁴ Susan Fast, *In The Houses Of The Holy: Led Zeppelin And The Power Of Rock Music*, Oxford 2001

⁵William Echard, *Neil Young and the Poetics of energy*, Bloomington 2005

⁶Simon Frith/Howard Horne, *Art into Pop*, London 1987

⁷Simon Frith, *Performing Rites*, Oxford 1996

⁸Roland Barthes, “The Grain of the Voice”, *On Record, Rock, Pop and the Written Word*, red. Frith, Simon/Goodwin, Andrew, New York 1990

⁹ Keightley: “Reconsidering rock”, *The Cambridge companion to pop and rock*

Teoretiska utgångspunkter och begrepp

Outsiderrollen

Outsiderrollen finns väl beskriven inom bildkonsten och det är där uttrycket användes av Jean Dubuffet och Art Brut rörelsen på 1940-talet. Dubuffet ansåg att det etablerade konstnärslivets avantgarde bara var apkonster och ytligt rollspel. Den sanna konsten fanns istället utanför etablissemanget, ibland de utstötta, oskolade, missanpassade och annorlunda. Konstvetaren Peter Cornell skriver att dessa gjorde konst i ett rått tillstånd, en såkallad Art Brut som utan några omvägar kom från konstens källa. Under sina efterforskningar i olika sinnessjukhus arkiv fann Dubuffet flera förbisedda konstnärskap som han dokumenterade i sin samling i Lausanne. Konstnärskapen som presenterades inom Art Brut ofta framstår som extremfall av den romantiska konstnärroll som blomstrar i den heroiska modernismen, nämligen outsiders. Historieskrivningen av den tidiga modernismen inom bildkonsten kantas av refuseringar, skandaler och rättsprocesser. Som normbrytare och opponenter stöts konstnärerna bort av den borgliga publiken och känner pga. av detta ett släktskap med andra avvikare: ouppfostrade barn, ”vildarna” i Europas olika kolonier – och zigenarna¹⁰, vars franska namn ”Bohème” (som in sin tur härstammar från namnet Böhmare, Böhmen ansågs vara zigenarnas/romernas hemland¹¹) skulle bli beteckningen på en ny, rebellisk kast av konstnärer och outsiders.¹² Zigenarnas liv och leverne har även romantiserats av flera rockartister både i lyrik och som identifikation.

Outsidern blev genom författaren Colin Wilsons bok *The Outsider* populärt uppmärksammas 1956 och jag kommer att använda mig av Colin Wilsons mer avgränsade definition av ordet outsider. För Wilson är outsiders en specifik personlighetstyp som främst hör hemma i det moderna samhället. Grundläggande för outsidersrollen är en djup upplevelse av utanförskap i förhållande till familjen, samhället och världen, enligt Wilson. Det stora problemet för outsiders är hur man ska kunna inta en position som gör livet så meningsfullt som möjligt, efter att man har hamnat utanför de ”vanliga” människornas liv.¹³ Outsideren kan som sagt jämföras med Bohemen genom avståndstagandet från borgligheten men det finns en viktig skillnad: Colin Wilsons beskrivning är främst psykologisk och behandlar särskilt tankarna bakom beslutet att ”ställa sig utanför” medan termen ”bohem” har en mer ytlig innebörd. Det är snarare troligt att en person med outsiders inställning till livet tar avstånd från att kalla sig bohem eftersom man då skulle hamna i fack och säga sig tillhöra en gemenskap. Enligt Wilson är

¹⁰ Jag är medveten om detta begrepps problematik idag men detta hade en annan innebörd runt sekelskiftet när vissa konstnärer kände samhörighet med denna folkgrupp.

¹¹ ”Bohem”, *nationalencyklopedin*, (besökt 2007-10-10) < <http://www.ne.se> >

¹² Peter Cornell, ”Rollhäfte”, *Utopi och verklighet*, Red. Widenheim, Cecilia/Rudberg, Eva, Stockholm 2000, s. 28-29

¹³ Bäckström, *Aska, Tombet & Eld: Outsiderproblematiken hos Bruno K. Öjjer*, s. 2

outsidern en sökande person som känner ett stort behov att förstå sig själv, något som skiljer sig från termen bohem som mer pekar på de ytliga attributen.¹⁴ Colin Wilson menar att outsidern uttrycker en förhöjd livsförståelse samtidigt som han/hon anser att samhället består av blinda eller till och med levande döda. Wilson säger även att outsidern i grunden är en religiös person. Det viktiga för outsidern är att finna en upplevelse av total närvaro.¹⁵

Performativitet

När Judith Butler talar om det performativa könet menar hon att kön (biologiskt) inte kan skiljas från genus (socialt konstruerat), allt är i själva verket en social konstruktion. Kroppen är hos Butler lika mycket skapad och tolkad som det den traditionella feministiska forskningen kallar genus, alltså kön/kropp är inte en neutral yta på vilken genus skrivs in. Istället skapar ord och handlingar illusionen av en genuskärna. Dessa tankar ligger nära språkvetenskapens performativa yttringar och språkfilosofens JL Austins talaktsteori. Ett exempel på ett sådant performativt yttrande är meningen ”härmed förklarar jag er vara man och hustru” där själva yttrandet instiftar ett äktenskap och förändrar parternas ekonomiska och juridiska status. Men istället för performativa yttranden talar Butler om performativa handlingar. Enligt Butler skapas våra identiteter som kvinnor och män performativt dvs. genom de handlingar vi utför. Ett performativt framträdande ska dock inte förstås som en enstaka och avsiktlig handling utan sker alltid som ett imitativt upprepande av normer. Detta innebär då att genus endast är ett resultat av upprepade handlingar och inte orsak till dessa handlingar.¹⁶

The act that one does, the act that one performs, is, in a sense, an act that has been going on before one arrived on the scene. Hence, gender is an act which has been repeated, much as a script survives the particular actors who make use of it, but which requires individual actors in order to be actualized and reproduced as reality once again.¹⁷

Butler använder ordet *handling* istället för *roll* till skillnad från t.ex. sociologen Erving Goffmann. Genom detta vill hon undvika tanken om att det bakom rollerna skulle finnas ett naturligt ”jag” som alltid finns där och att man då skulle kunna välja att antingen framhålla eller dölja detta med ett rollspel.¹⁸ Vi blir alltså män och kvinnor endast genom att agera manligt och kvinnligt, men denna manlighet eller kvinnlighet finns inte ”bakom” själva uttrycket för den. Om man översätter dessa tankegångar till min uppsats kan man säga att performativitet innebär att Ulf

¹⁴ Sundberg, *Tillvaratagna Effekter: Om Jan Häfströms konstnärskap och konstnärroll*, s. 19

¹⁵ Wilson, *The Outsider*, s. 33

¹⁶ Tiina Rosenberg, *Könet brinner!*, Stockholm 2005, s. 14-16

¹⁷ ”Judith Butler” *Collage of Liberal Arts* (besökt 2007-04-03) <<http://www.cla.purdue.edu>>

¹⁸ Ibid.

Lundell spelar ut sin outsiderroll i bl.a. intervjuer men detta innebär inte att det är en mask som han klär på sig vid utvalda tillfällen utan på sitt egentliga ”jag” utan Lundells olika handlingar är ett imitativt upprepande av normer. Dessa normer är inte fasta utan ändras med tiden och Lundell har självfallet förebilder till sin artistroll som t.ex. Bob Dylan. Lundell är dock ingen kopia av Dylans artistroll eftersom han befinner sig i en annan kontext i flera avseenden. Och genom att Lundells handlingar är ett resultat av ett normsystem kan dessa inte ses som helt medvetna strategier utan hans outsiderposition finns pga. både medvetna och omedvetna val.

När det gäller Butlers teorikonstruktion antyder hon att det inte skulle finnas något naturligt ”jag” bakom alla handlingarna och detta kan kanske upplevas som främmande. Men för att få någon slags grund går det att vända på detta och säga att summan av alla handlingar som man utför är ens ”naturliga jag”.

Autenticitet

Jag ser på begreppet autenticitet som en ideologi som finns inom ”rockkulturen” dvs. hos artisterna, publiken och hos media. Ofta används i dag ideologi allmänt i betydelsen åskådning, i synnerhet samhällsåskådning. En ideologi i denna mening utgör en någorlunda sammanhängande enhet, vilken innehåller såväl antaganden om verklighetens beskaffenhet som värderingar och handlingsnormer. Att vara anhängare av en ideologi betyder alltså att man accepterar dess verklighetsbeskrivning, delar dess grundläggande värderingar och stödjer dess handlingsprogram.¹⁹

Ett sätt att ringa in autenticitet, enligt Keir Keightley, när det gäller dess betydelse inom rockmusiken är att se på rockens förhållande till den så kallade mainstreammusiken. Rockkritiker, rockfans och rockmusiker mäter konstant graden av autenticitet i musik för att hålla utkik efter tecken som kan visa på det oäkta. Exempel på det oäkta kan vara överkommersialism, manipulation, brist på originalitet mm. Denna upptagenhet med autenticitet hjälper rockkulturen att dra gränser inom populärkulturen i stort – gränser som delar upp ”pop” och ”rock” och även inom rockkulturen, delar upp vissa genrer av rock från andra.

”Authentic” designates those music, musicians, and musical experiences seen to be direct and honest, uncorrupted by commerce, tedium, derivativeness, a lack of inspiration and so on. “Authentic” is a term affixed to music which offers sincere expressions of genuine, original creativity, or an organic sense of community. Authenticity is not something “in” the music, though it is frequently experienced as such, believed to be actually audible, and taken to have a material form. Rather, authenticity is a

¹⁹ Sven-Eric Liedman, ”Ideologi” *Nationalencyklopedin* (besökt 2007-04-16), <<http://www.ne.se>>

value, a quality we ascribe to perceived relationships between music, socio-industrial practices, and listeners or audiences.²⁰

Autenticitet är alltså inget som finns ontologiskt utan begreppet ingår i en större ideologisk diskurs och har olika innebörd beroende på vem som använder det. En viktig ingrediens i rockkulturens värdemätare i förhållande till den autentiska artisten är om denne komponerar musiken han/hon framför. Om musikern inte själv är involverad i framställandet av musiken ökar risken att dess musik är korrumpad och alienerad från musikerns ”jag”. Singer-songwriter genren som växte fram under 60-talet fostrade tanken att integrationen av komponerandet och uppförandet var bevis på estetisk integritet. Inom många populärmusikaliska kulturer läggs det ingen större vikt i uppdelningen mellan vem som gör vad i den musikaliska produktionen (låtskrivare skriver låtar, arrangörer arrangerar dem, musiker spelar dem och sångare sjunger dem). Inom rockkulturen ser man på detta som något potentiellt kan störa och korrumpera musiken, för många moment i medieringen står då i vägen för artistens sanna uttryck.

Dessa uppfattningar om autenticitet, autonomi och kompositörsroll som har växt fram inom rockkulturen har, enligt Keightley, sina rötter främst inom två komplimenterande men distinkta historiska rörelser under 1800-talet och 1900-talet: romantiken och modernismen. Keightley skriver dessa båda är viktiga källor när det gäller kritiken gentemot massamhället och har även influerat rockkulturens ideologi. Dessa rörelser skiljde sig dock när det gäller hur denna kritik utformade sig och detta har, i sin tur påverkat rockkulturens egna och ofta komplicerade förhållande till autenticitet. I generella drag skiljde sig den romantiska och modernistiska rörelsen i förhållande till autenticitet på följande sätt:

Modernism believed that the true artist must break with the past, while Romanticism cherished the pre-industrial past. By rejecting the current state of things in favour of the new, the different and the radical, Modernism produced an implicit political critique of society as it was at that moment. This commitment to radical innovation and experiment is especially evident in the Modernist belief that the true artist must keep moving forward, constantly reinventing him or herself.²¹

Den historiska korrektheten hos Keightley gällande romantiken och modernismen kan diskuteras men denna generalisering angående de två rörelserna kan ändå hjälpa oss att förstå de generella huvuddragen och tendenser i rockkulturens komplexa diskurs om autenticitet. Rocken ställdes från början mot popen i frågan om autenticitet men denna uppdelning blev snart fragmenterad internt inom rockkulturen. Även om flera rockgenrer har autenticitet som en huvudingrediens i dess identiteter, har inte alla samma förståelse eller uttryck i föreställningen av det äkta. Det går

²⁰ Keir Keightley: “Reconsidering rock”, *The Cambridge companion to pop and rock*, red. Frith, Simon/Straw, Will/Street, John, Cambridge 2001 s. 131

²¹ *Ibid.*, s. 136

enligt Keightley identifiera två övergripande grupperingar av rockkulturens förståelse av autenticitet: Den ”romantiska autenticiteten” och den ”modernistiska autenticiteten”

*Romantic authenticity tends to be found
more in*

tradition and continuity with the past
roots
sense of community
populism
belief in a core or essential rock sounds
folk, blues, country, rock'n'roll styles
gradual stylistic change
sincerity, directness
"liveness"
"natural" sounds
hiding musical technology

*Modernist authenticity tends to be found
more in*

experimentation and progress
avant gardes
status of the artist
elitism
openness regarding rock sounds
classical, art music, soul, pop styles
radical or sudden stylistic change
irony, sarcasm, obliqueness
"recorded-ness"
"shocking" sounds
celebrating technology²²

Dessa båda grupperingar fungerar både som ett ställningstagande mot masskulturens mainstream-pop men även som en positionering gentemot olika genrer inom rockkulturen. Många rockfans tar avstånd från artister och genrer som har en ”modernistisk autentisk” syn på musiken på grund av att denna musik skulle vara artificiell. Från andra sidan skulle fans avfärda den ”romantisk autentiska” inställningen som enkelspårig och konservativ.

Det är genom denna dubbla betydelse av autenticitet som exempelvis både David Bowie och Bruce Springsteen kan räknas som autentiska rockartister. David Bowies teatrala androgynitet och de olika fantasivärldar han skapar med hjälp av musiken uppmärksammar honom som en artist som är sann till sin konst. Bruce Springsteen å andra sidan är sann till sin konst genom att framställa sig vara sann till sig själv. Den ena sidan (modernistiska) demonstrerar sin kontroll över musiken medan den andra (romantiska) demonstrerar ett naturligt flöde av sina känslor genom musiken. Anders Johanssons definition av autenticitet som självidentitet pekar även tydligt på att Springsteen hamnar i den romantiska grupperingen:

Självfallet står ord som dessa för en mängd olika saker, beroende på vem som tar dem i sin mun, men en fungerande övergripande definition skulle kunna vara självidentitet, det vill säga en identitet som det inte finns något icke-identiskt, något 'annat' i. [...] Äktheten består här av en identitet mellan artisten och hans verk, och kanske mellan artisten och privatpersonen – Springsteen 'är sig själv'.²³

Men denna tudelning av autenticitet är långt ifrån en universell lag som stämmer in på alla artister, det finns många undantag. Ett exempel är bandet *Led Zeppelin* som kan placeras in nästan lika lätt i båda grupperingarna. Springsteens berättelser om de urbana landskap som hans figurer befinner sig i passar bättre in på den modernistiska sidan. Det samma gäller Bob Dylans

²²Keightley: "Reconsidering rock", *The Cambridge companion to pop and rock*, s. 137

²³ Anders Johansson, *Avhandling i Litteraturvetenskap: Adorno, Deleuze och litteraturens möjligheter*, Göteborg 2003 s. 199

modernistiskt influerade texter från mitten av 60-talet. Lundell passar bättre in i den ”romantisk autentiska” grupperingen än både Springsteen och Dylan. Endast i två av motsatsparen i Keightleys uppställning kan Lundell sägas dra mer åt den modernistiska sidan, nämligen när det gäller ”sense of community – status of the artist” och ”populism – elitism”. Uppdelningen av dessa två föreställningar av autenticitet kan tyckas vara grovhuggen men för att få någon struktur i en så omtvistad term fungerar den bra, bara man är medveten om de många undantag som finns.

Metod, källmaterial och avgränsning

Genom studier av recensioner, artiklar, låttexter och intervjuer av och med Ulf Lundell ska jag, med hjälp av bl.a. Colin Wilson tankegångar om outsiderrollen och Judith Butlers teori kring performativitet, lyfta fram detta ställningstagande (outsiderpositionen) som en slags mall som Lundell och andra rockartister har använt sig av. Det går att se denna uppsats som en studie kring främst outsiderrollen inom rockkulturen där jag utgår från de tankar och attityder som Lundell presenterar kring sitt artisterskap. Genom att ta avstamp i Lundells presentation blickar jag sedan utåt i ett större perspektiv för att hitta möjliga artister som kan tänkas stå för Lundells influenser men även artister som inte har någon uppenbar koppling till Lundell. Detta för att indikera att Lundells outsiderroll möjligen är en utbredd sådan.

Mitt källmaterial består främst av artiklar, intervjuer och recensioner från svenska dagstidningar och tidskrifter²⁴ angående Ulf Lundell. Mitt urval går inte längre tillbaka än till 10 år dels pga. att tillgängligheten när det gäller artiklarna är mycket större i och med Internets intåg men även att Lundells karriär sträcker sig över trettio år och behandlingen av ett så stort källmaterial blir för krävande för min uppsats omfång. Ett viktigt källmaterial om Lundell kommer dock utanför denna tidsperiod. Det är en konvoluttext till samlingsboxen ”Livslinjen”²⁵ (1991) som Lundell själv har författat. Denna källa har ett annat syfte i jämförelse med tidningsartiklarna just pga. att det är Lundell själv som skrivit texten och jag som tolkare behöver inte ta hänsyn till en journalists föreställningar om Lundell. Samtidigt måste det såklart tas hänsyn till att den text som Lundell har skrivit här inte kan ses som hans personliga bekännelser utan denna text finns där för ett kommersiellt syfte och man får även ha i åtanke skivbolagets eventuella påverkan på vad som släpps igenom eller refuseras. Lundell var med största sannolikhet medveten om att den bild han presenterade av sig själv i detta texthäfte självklart

²⁴ De dagstidningar och tidskrifter jag använder mig av är följande: Dagens Nyheter, Aftonbladet, Expressen, Gefle Dagblad, Smålandsposten och den svenska musiktidningen Groove

²⁵ Ulf Lundell, *Livslinjen*, Norsborg 1991

kom att påverka bilden av honom i rockkulturen, dvs. hos kritiker och fans. Detta förbehåll gäller uppsatsens källmaterial generellt. Det är viktigt att inte glömma att det mesta av källmaterialet har formats av media eller för media och publik. Genom detta blir denna studie, som sagt inget bevis på Lundells personliga erkännande som en outsider utan istället blir uppsatsen en studie i hur en artist formats av medias och rockkulturens föreställningar men även hur en artist försöker bryta desamma. Lundell har otaliga exempel på andra artisters handlande i olika situationer när han blickar tillbaka. Samtidigt finns det ingenting som säger att Lundell inte skulle se sig själv som en outsider, detta beteende behöver inte vara en helt medveten strategi utan Lundells handlande ska ses som ”ett imitativt upprepande av handlingar” där Lundell är lika medveten/omedveten som det flesta människor är när vi exempelvis handlar som kvinnor eller män.

Jag har främst använt mig av biografier när jag har tittat på andra artisters (och dels biografiförfattarnas) förhållande till outsiderrollen. Dessa artister och biografier är inte tidsbegränsade på samma sätt utan här har jag tagit mig friheten att välja från olika epoker och genrer. Detta material har inte samma syfte som materialet om Lundell, utan jag använder mig av det för att visa på en större kontext kring mina frågeställningar och för att stödja min teori.

Disposition

Det första kapitlet *Lundell för media och publik – positionering och introduktion av Lundells outsiderroll* har till uppgift att först och främst positionera Lundell som en outsider men även påvisa hur influenser, dels musikaliska under rubriken *Musikaliska valfrändskaper*, men även litterära under rubriken *Litterära valfrändskaper*, kan ha påverkat Lundells val som artist. Efter det följer det andra kapitlet *Lundell i Media - kontextualisering av Lundells Outsiderroll* som tar avstamp från källmaterialet kring Lundell för att sedan sätta detta i en större kontext genom att hitta gemensamma nämnare hos dels förebilder men även hos rockartister som inte har samma uppenbara koppling till Lundell. Detta kapitel är uppdelat i fem större rubriker med följande namn: *Uppväxten - blyghet, revolt och utanförskap*, *Livet på vägen – dess symboliska betydelse för rockkulturen*, *Bluesen – dess betydelse för sökandet efter det äkta uttrycket*. Den femte och sista rubriken *Den besa röstens karaktär* behandlar Lundells röst främst utifrån tänkta förebilder men påvisar även hur rockkulturens ideologier kan ha haft påverkan på Lundells röstbehandling.

Lundell för media och publik - positionering och introduktion av Lundells outsiderroll

1991 kom samlingsboxen *Livslinjen* där Ulf Lundell med hjälp av parhästen Kjell Andersson sammanställt 15 års skivproduktion till fem CD-skivor. Till denna box medföljde även ett texthäfte där Lundell skriver om tillkomsten och omständigheterna kring sina skivor och låtar. Detta texthäfte är det källmaterial som jag främst utgår från i detta kapitel. Här tänker jag med Lundell som utgångspunkt, presentera vad en outsider har för inställning till livet. Genom detta ska jag försöka visa att Lundell presenterar sig som en artist som identifierar sig med en outsiders tankevärld. I texthäftet till *Livslinjen* har Lundell själv fått beskriva och diskutera sina tankar kring sin musik och karriär. Det är rimligt att anta att Lundell här fått ett friare spelrum att presentera sig och jag som tolkare behöver inte räkna in att det kan vara en journalists syn på Lundell som styrt ämnesbehandlingen utan det är Lundell själv som varit med i produktionen av själva texten. Med det sagt försvinner förstås inte möjligheten att Lundell har skulle ha varit påverkad av dels skivbolagets vilja men även hur han skulle bli uppfattad av fans och media. *Livslinjen*-texten finns där för ett kommersiellt syfte.

Jag har tidigare nämnt att Colin Wilson ser outsiders som en i grunden religiös person men det handlar då dock om en högst personlig och individuell övertygelse om att hitta meningen med livet. Det sista outsiders skulle göra är att gå med i någon sorts religiös församling eller för den skull, politisk rörelse. Detta berör Lundell i och med ett citat angående låten ”Sextisju, sextisju”:

Hippierörelsens stora år är borta, 67 var mycket viktigare för mej än dom politiska revolternas år. 68, 67 var ett andligt uppror och det har överlevt, ingen går ner längs gatorna idag och viftar med Maos lilla röda men utsvängda brallor och bjällror kan man fortfarande se, men då, 75, var det ett brännande minne.²⁶

Det som Lundell kan tänkas mena med ”ett andligt uppror” kan vara att ”the summer of love”, som sommaren 1967 blev döpt till i västvärlden. Samtidigt som ”the summer of love” var ett uppror i försoningens och gemenskapens tecken var det även ett uppror med individualistiska förtecken där betoningen på det egna uttrycket var viktigt. Just året 1967 verkar ha varit en omvälvande tid för den blott 18 år gamla Lundell. I sitt ”sommarpåttarprogram” 2007 ägnar han sin programtid till att hylla jubileet av just detta årtal: ”Mitt liv förändrades 1967, radikalt.”[...] ”Jag minns inte så mycket av detaljerna från den här perioden men helheten minns jag som

²⁶Lundell, *Livslinjen*, s. 8

enormt intensiv och omtumlande och nyskapande.”²⁷ Det verkar vara detta år Lundell ser som det ögonblick han valde sida: ”Jag skulle fylla 13 då Beatles slog igenom, jag var 17, på mitt artonde, 1967. Allt hade gått åt helvete i skolan, jag blev inte ingenjör som det var tänkt, jag blev hippie, en outcast. Sommarn 1967 skrev jag in mej på ‘the university of the summer of love’ och jag stannade i fem år.” Detta var året då han övergav sina föräldrars folkhemsdrömmar om en lyckad skolgång och en stabil yrkeskarriär och blev en ”outcast” men samtidigt som han förkastade dessa drömmar verkar Lundell se tillbaka på dessa med ett nostalgiskt vemod när han ser på hur dagens Sverige ser ut. ”Var det bättre förr? På sextioalet till exempel, det vet man inte. Men gå ner på Stureplan och ta en titt, rikt och fult.[...] Jag känner mej inte alls hemma i landet Sverige längre. Det är mycket som jag ser och hör som rent av äcklar mej. Jag känner mej främmande, mer främmande för vart år som går.” Men Lundell erkänner också att det hyllade sextioalet kanske till viss del bär skulden fragmenterade och individualistiska samhälle vi ser idag. Lundell attityd blir då till en början dubbel, först tar han i ungdomen avstånd från folkhemmet för att förverkliga sig själv för att senare längta tillbaka till denna tid av en gemensam anda. Men sett ur outsiderpositionens perspektiv håller dessa två ställningstaganden ihop genom det frivilliga utträdet ur gemenskapen i ungdomen och det mer förvirrade avståndstagandet av samtiden.

I outsiderpositionen ligger ett krav på att söka det egna innersta väsendet, det egna jaget och att bakom detta ”jag” upptäcker, nästan oundvikligen, personen i fråga att det inte finns något mer. Men ur denna hopplöshet kan ändå outsiders mål, om att återskapa en känsla av enhet och meningsfullhet, infrias om dock endast glimtvis. Kaos och intet är samtidigt nyckeln till frihet och till en upplevelse av världen som trots allt meningsfull.²⁸ I Livslinjen skriver Lundell på ett par ställen om sådana ögonblick av lycka att finna meningen med livet, ett exempel på ett sådant stycke är då Lundell förklarar låten ”Rom i regnet”:

Rom i regnet kan jag nästan känna doften av. Där på gatan i den där tysta juninatten som man måste stanna upp i, känna dofterna av allt som växer, förökas, blir till, ljudet av dom där enstaka bilarna fram på Hornsgatan, den där känslan av att vara i en annan värld, en gryningsvärld, en i verklig mening religiös värld där tiden står still och det egentligen kunde vara en morgon för tusentals år sen och det är just vad det är, det är den eviga morgonen och man ser på duvorna som kastar sej fram däruppe längst gatans ravin att dom har flugit likadant och sett likadana ut i evigheter och dofterna har varit domsamma och allting stannar upp i det där ögonblicket av nåd och man ser fingeravtryck där i gryningsljuset och man vet att man finns och att man vet att allt är möjligt och man vill bara gå rätt ut i en värld utan gränser.²⁹

Här verkar det inte vara konsten som är det helande i outsiders värld utan mer att Lundell lyckas koppla denna upplevelse/uppenbarelse med det eviga. I och med det lyfts personen i fråga över

²⁷ Ulf Lundell, ”Sommar i P1”, hemsida för Sveriges radio (besökt 2008-01-08) <<http://www.sr.se>>

²⁸Bäckström, *Aska, Tombet & Eld: Outsiderproblematiken hos Bruno K. Öjter*, s. 38

²⁹ Lundell, *Livslinjen*, s.18

den triviala vardagen och känner mening och tillhörighet till historiens gång, det är där man hittar en ”i verklig mening religiös värld” och inser ”att är möjligt”.³⁰ Ytterligare ett exempel som dock har med skapandet att göra, är då Lundell berättar om tillkomsten av skivan *Evangeline*:

Evangeline är resultatet av ett femtiotal sånger som jag skrev vintern och våren 88, plus således några sånger som vandrade med från *Det goda livet*, min nyckel-trio på kassett som jag spelade om och om igen och jag levde i nykterhet och jag levde i celibat och jag levde med Gud och jag var pånyttfödd och fylld av visioner som nästan tog musten ur mej och jag bad och jag skrev och egentligen vill jag inte säga så mycket mer om det än att jag var mitt uppe i det och kände guds närvaro överallt, i allt.³¹

Ett annat ämne som återkommer på tre ställen i denna konvoluttext är flykten från staden för att rehabilitera och skapa i fred. Citatet kring tillkomsten av skivan *Evangeline* ovanför illustrerar kanske det allra tydligaste ”fly civilisationen-temat” i texten. I det andra exemplet, då Lundell skriver om tillkomsten av hans fjärde skiva *Nådens år* som släpptes 1978 kan följande läsas: ”Det här materialet är skrivet i Åre dit jag dragit mej tillbaka med Barbro och en nyfödd son. Vi har flytt stan som plötsligt känts fientlig, det har blivit för mycket av det goda [...]”³² Och det tredje citatet handlar om tillkomsten av den akustiska och avskalade skivan *12 sånger* (1984). Här säger Lundell följande: ”Vad jag plötsligt ville göra var att åka iväg nånstans och lägga ett antal sånger rakt av akustisk, ja, en är elektrisk men ensam och det var ursprungstiteln på den här LP: n, *Ensam*, vilket ratades för att det lät för dystert har jag för mej.”³³

Den gamla myten om att konstnären skapar i avskildhet lyser igenom dessa tre citat, något som även ligger nära outsiderrollen. Men även så skivbolagets eventuella påverkan på Lundell genom titeländringen på skivan. Som en parentes angående två av dessa citat om ensamhet och avskildhet kan det vara värt att nämna händelser hos två andra artisters karriärer som Lundell har som förebild, nämligen Bob Dylan och Bruce Springsteen. I citatet om skivan *Evangeline* (1988) finns det likheter med Dylans religiösa period, runt 1979. Dylan släppte här albumet *Slow Train Coming* (1979) som behandlade religiösa teman och genom kontroversiella uttalanden kring skivsläppet bekände han sig till en reaktionär, fundamentalistiskt religiös livsåskådning.³⁴ Lundells skildring av tillkomsten av skivan *12 sånger* påminner mycket om hur Springsteen gick tillväga när han spelade in skivan *Nebraska* (1982). Denna skiva bygger på Springsteens demos av låtarna som han hade spelat in dessa själv i hemmet. Låtarna var tänkta att spelas in med full bandsättning men enligt myten lyckades man inte skapa samma stämning som på demon och demolåtarna behölls och albumet blev mycket avskalat med endast Springsteens röst hans plus gitarrer och

³⁰ Bäckström, *Aska, Tombet & Eld: Outsiderproblematiken hos Bruno K. Öjer*, s. 38

³¹ Lundell, *Livslinjen*, s. 52

³² Ibid., s. 14

³³ Ibid., s. 41

³⁴ Lennart Persson, ”Bob Dylan”, *Nationalencyklopedin* (besökt 2007-04-02), <<http://www.ne.se>>

munspel. Man kan invända att detta i sig inte behöver vara något som Lundell har tagit intryck av men samtidigt kan det vara värt att nämna eftersom Dylan och Springsteen ligger så nära Lundell som inspirationskälla. Lundell visste med all sannolikhet om dessa två händelser hos respektive artist. Mer om Lundells inspirationskällor kommer i de två nästa styckena som kallas *Musikaliska valfrändskaper* och *Litterära valfrändskaper*.

Lundell presenterar här följande en syn där det verkar vara en nödvändighet för konstnär att inta rollen som outsiders. När han kommenterar innehållet av låten ”Tre bröder”, från den tidigare nämnda skivan *12 sånger*, säger han följande: ”Tre bröder” är min uppväxt, även om jag inte hade några bröder själv i familjen, men jag hade andra bröder. Många strebrar, en hel del vänstermänniskor och utanförmänniskorna, konstnärerna”.³⁵

I sammanfattningstexten till boxen filosoferar Lundell med sig själv angående konstnärens roll i samhället. Även här pekar citatet på nödvändigheten i rollen:

Det har hänt att jag har frågat mig själv vad allt det här ska vara bra för, vad är det här jobbet går ut på, vad gör en poet, en målare, en musiker, en filmare, en skådespelare, vad har sånt folk för berättigande? Jag har drömt att det kunde vara så att ett skepp förläste och hundra människor blev ilandspolade ut på en öde ö. Där fick dom klara sig. Kanske då att nittionio av dom hundra skulle fiska, jaga, bygga och kanske den hundrade skulle se in i allt det här denna flock gjorde och kanske om kvällen, under stjärnorna vid elden att den här hundrade människan skulle berätta för dom andra om dagen som gått, om kärleken, om rädslan, om sorgen, om glädjen, om Gud, om universum, om havet, om älskog och fortlevnad, om hopp [...]³⁶

Genom detta citat tycker jag att man kan se att Lundell pekar ut sig själv som utvald, det är inte vemsomhelst som kan ta på sig rollen som den som ”berättar historier kring lägerelden” och för att denna hundrade person ska kunna se in i denna flock måste denna i fråga stå *utanför* flokken och skåda *in i* den, dvs. en outsider är lika med en konstnär.

Musikaliska valfrändskaper

Genom att hävda en position utanför samhället vill den konstnärlige outsiders, som har insett att livet självt inte är fritt, kunna uppnå ett oberoende och en möjlighet att skapa ifred utan tryck utifrån. Samtidigt alstras det hos outsiders ett behov att hitta ett eget sammanhang, ofta genom att relatera till andra outsiders. Ett begrepp som ofta används i samband med outsiderproblematiken är valfrändskap som ursprungligen är ett kemiskt begrepp som Johann Wolfgang von Goethe började tillämpa när det gäller relationer mellan personer. I detta

³⁵ Lundell, *Linslinjen*, s. 41

³⁶ *Ibid.*, s. 63

sammanhang betyder det en koppling till en specifik konstnär.³⁷ Även om föreställningen om den ensamt skapande konstnären går att hitta hos Lundells framställning så har även hans persona, behov av ett sammanhang och andra outsiders och den kanske mest självklara personen som kan kopplas till Lundell är redan nämnda Bob Dylan. I texterna i *Livslinjen* finns det flera referenser till honom. På coveralbumet *Sweethearts* (1984) finns en Dylantolkning av låten ”Heart of mine” från skivan *Shot of love* (1981) och i beskrivningen till tolkningen säger Lundell följande:

Hjärtat mitt är i mitt tycke en av dom finaste låtarna komna från en man som levererat en hel del. Jag har följt Dylan sen 63-64 och lärt mej mycket. Sättet att göra det hela på, den kompromisslöse nutidshjälten som redan i tjugofemårsåldern steg av hela skiten och sen dess kört sitt eget lopp på egna villkor och det har sannerligen inte varit nån söndagsutflykt. Och han är den främste sångaren rocken har frambringat, ingen annan kommer ens i närheten. Han kan slunga en bokstav på en så att man går i golvet.³⁸

Här finns en förebild på ”sättet att göra det hela på” dvs. hur man ska agera när man är en rockartist, att man ska gå mot strömmen och köra sitt eget lopp för att behålla sitt uttryck. När kritiker har försökt att tolka in Dylan i ett hörn har han ofta vänt sig åt ett annat håll, utan hänsyn till sina fans. Det vittnar till exempel den omskrivna Newport-konserten 1965 om, där han övergick till att spela elektrisk och i och med det blev utbuad av den konservativa folkmusikpubliken.³⁹ Det Lundell menar med ”att stiga av hela skiten” är historien om att Dylan, efter en hektisk världsturné våren 1966, tog en lättare motorcykelolycka till förevändning för att dra sig tillbaka från musikbranschen under ett par år.⁴⁰

Visst har jag vaknat många gånger i rännstenen, nog många gånger för att hamna i Bellmans Par Bricole, ingen kan leva så här i längden, men vissa av oss gör vad vi kan för att förlänga fristen livet ut. Vi vill inte *in*. In i ordningen, in i den stängda tystnaden, in i Herr och Fru Hatt och Keps. Men som Bob sjunger: If you live outside the law, you must be honest. Och det är det svåra, att stå utanför utan att gå under. Det är inte romantik utan konstnärens verklighet, det är sanningens verklighet, det är livet utanför murarna.⁴¹

Den mystiska gestalt som i första hand kopplas till Dylan är ”the outlaw” som även är en del av den amerikanska frihetsdrömmen (och som vi sett så har Lundell kopplat just ”the outlaw” till sin persona.) Per Bäckström skriver i sin avhandling om Bruno K. Öjjer att Dylan genom sitt upphöjande av ”the outlaw” till en idealfigur har givit ett viktigt bidrag till förståelsen av outsidersn och dennes tänkande, och då särskilt i sången ”Absolutely Sweet Marie” där textraden som Lundell nämner finns med. Bäckström skriver vidare, att för att nå outsidersn mål – harmonin, enheten och självinsikten – måste man alltså som grundregel vara ärlig: någon annan

³⁷ Sundberg, *Tillvaratagna Effekter: Om Jan Häfströms konstnärskap och konstnärroll*, s. 20

³⁸ Lundell, *Livslinjen*, s. 36

³⁹ Bäckström, *Aska, Tombet & Eld: Outsiderproblematiken hos Bruno K. Öjjer*, s. 44

⁴⁰ Persson, ”Bob Dylan”, *Nationalencyklopedin* (besökt 2006-11-15), <<http://www.ne.se>>

⁴¹ Lundell, *Livslinjen*, s. 21

väg finns inte.⁴² Lundell tar även avstånd från borgerligheten i citatet ovan och uppdelningen av människorna som insiders och outsiders är för outsiders ett led i sökandet efter den egna identiteten, att avgränsa sig mot de andra, i det här fallet ”Herr och Fru Hatt och Keps”. En uppdelning av dem som lever sina liv med insikt och de som lever sina liv utan mål. I detta citat återkommer också Lundells syn på att outsiderpositionen är en nödvändighet för konstnären, att detta är ”konstnärens verklighet”. Bob Dylan återkommer på ytterligare ett par ställen i texten där Lundell ser honom som en förebild när det gäller sättet att producera och skapa musiken, först skivan *Evangeline*: ”[...]jag tror jag ville åt ljudet eller åtminstone metoden på *John Wesley Harding*, ett knippe sånger, några musiker och så en å två tagningar per låt.”⁴³ ”Och låten ’Bente’: ’[...] hela sången hade från början en helt annan melodi, en som påminde om ’Desolation Row’.”⁴⁴ Att Lundell hämtar sina musikaliska referenser främst från det amerikanska 60 och 70-talen med artister som den redan nämnda Bob Dylan och Bruce Springsteen är ingen hemlighet. Dessa båda kanske till och med får för stort utrymme när exempelvis en ny Lundellskiva ska recenseras. Neil Young, *The Rolling Stones* och Van Morrison är tre artister/grupp som man kan höras i Lundells musik men även den svenska visstraditionen med artister som Cornelis Vreeswijk.

En lika intressant fråga som den om vilka som är Lundells inspirationskällor, är hur dessa influenser sprids för att sedan märkas i musiken. Jag tror att Paul McCartney faktiskt ger en stor del av svaret i en intervju från 2005 i samband med inspelningen av hans skiva *Chaos and creation in the backyard*:

The funny thing about some songs is when you writing them you can think you are someone else. I mean when I was doing ‘The long and winding road’ I thought I was Ray Charles. I actually felt my record of, *The Beatles* record of it, was nothing like Ray Charles at all but in my mind I was being him. I was playing Ray Charles in my mind and on ‘Friends to Go’ I realized I was playing George Harrison.⁴⁵

Inom rockkulturen har det visuella fått en mycket stor betydelse, hur artister klär och för sig har troligtvis en lika stor betydelse som själva musiken för att de ska få en acceptans. Att låsas vara någon annan artist begränsas då inte endast till kompositionsskedet utan finns även med i hur man uttrycker sig i livesammanhang mm. Detta sker inte alltid medvetet utan, som det antyds av McCartney i citatet ovan gällande George Harrison, är denna inspiration förmodligen alltid närvarande. Ibland kan artisten medvetet hämta inspiration från ett eller flera håll men även när han/hon inte strävar efter en viss artists uttryck finns influenserna kvar där ändå. När det gäller Lundells nämnda musikaliska influenser ur livslinjen-texten är redan Dylan nämnd i samband

⁴² Bäckström, *Aska, Tombet & Eld: Outsiderproblematiken hos Bruno K. Öjler*, s. 45

⁴³ Lundell, *Livslinjen*, s. 52

⁴⁴ *Ibid.*, s. 9

⁴⁵ Paul McCartney, *Chaos And Creation In The Backyard*, Parlophone: 00946 338325 27, 2005

med "Evangeline-skivan". Det kan vara intressant att titta lite närmare på hur just Dylan dels influerade andra men även blev influerad av samtida artister. 1962 debuterade Bob Dylan med sitt självbetitlade album och följande åren gav han ut ytterligare två LP som väckte stor uppmärksamhet med politiskt radikala texter. Detta gjorde honom till talesman för studentaktivister och medborgarrättskämpar. *The Freewheelin' Bob Dylan* (1963) och *The Times They Are A-Changin'* (1964). Själv tröttnade han på att vara "protestsångare", och *Another Side of Bob Dylan* (1964) visade han upp en mer personlig, inåtvänd artistskap. Det är också i och med denna skiva som Dylan, med jämna mellanrum, börjar byta skepnader för att undvika att bli placerad i ett fack.⁴⁶ Med den nästa skivan *Bringing it all back home* (1965) hittar Dylan sina influenser i den samtida popmusiken, dels i den brittiska vågen som vällde över Amerika med även hos amerikanska popband som *The Byrds*. I sin tur går det att se hur *The Byrds* influerats av Dylan genom sin cover av "Mr Tambourine Man" och hos *The Beatles* genom Dylan-inspirerade låtar som "You've got to hide your love away". Genom influenserna från den samtida popmusiken utvecklades Dylans sound med hjälp av *The Band* och blev orgelbaserat med plats för en utsvängande och ornamentierande lead-gitarr. Detta sound går senare att hitta hos Bruce Springsteens *E. Street band*.⁴⁷ En viktig princip som Dylan etablerade med detta sound enligt Dai Griffiths, var att oavsett hur rörig ljudbilden lät, alltid sätta till sin sångtext. Uppkomsten av denna metod kanske är mest förståelig i samband Beatpoesin. (Det kan nämnas att i D. A. Pennebakers film *Don't Look Back* (1967) står Beatpoeten Allen Ginsberg bredvid Dylan när denne kastar kort med nyckelord till låten "Subterranean Homesick Blues".)⁴⁸ Just Bruce Springsteen nämns även i Livslinjen men då inte i samband med någon specifik skiva eller låt utan mer i generella drag:

När den till hösten recenserades i Expressen var det i en liten ruta tillsammans med en jämnårig grabb från New Jersey som jag med tiden kom att upptäcka att jag hade en hel del gemensamt med, dusterna med farsan, stränderna, badhusen, arbetarklassen, drömmen, den stora staden i fjärran, det förbannade hoppet, den förbannade hungern efter lyftet, efter ett annat liv, att inte låta våra egna liv ätas upp av fabrikena som dom gjort med våra fäder, tron på rockmusiken som en urkraft. Han hette Bruce Springsteen.⁴⁹

I detta citat finner man flera av klichéerna som förknippas men rockartister som t.ex. revolten mot föräldragenerationen, arbetarklassen och stadens hägringar.

När det gäller just Lundells rocklåtar hämtas mycket inspiration från Springsteens sätt att behandla musiken. För visa detta mer konkret kan en jämförelse mellan Lundells låt "Posörerna"

⁴⁶ Persson, "Bob Dylan", *Nationalencyklopedin* (besökt 2007-04-02), <<http://www.ne.se>>

⁴⁷ Dai Griffiths, "Bob Dylan", *Grove Music Online*, red. L. Macy (besökt 2007-10-10) <<http://www.grovemusic.com>>

⁴⁸ Ibid.

⁴⁹ Lundell, Livslinjen, s. 9

med Springsteens låt "Prove it all night" vara på sin plats. Dessa låtar återfinns på albumen *Längre inåt landet* (1980) respektive *Darkness On The Edge Of Town* (1978). Bandsättningen för de båda inspelningarna är snarlika med den typiska rocksättningen som finns i grunden hos de båda dvs. trummor, elbas och elgitarrer. De båda inspelningarna har även med ett piano, i Springsteens version det går också att urskilja en hammondorgel och låten innehåller även ett tenorsaxofonsolo av Clarence Clemons. De båda låtarna börjar med att de båda elgitarrerna slår ut ackorden medan pianot (och orgeln i Springsteens fall) spelar en melodislinga efter detta kommer versen ingång i en taktfast rytm med växelspel i elbasen. Efter de respektive refrängerna återkommer det instrumentala introt och så börjar låten om. Låtarna skiljer sig dock något i uppbyggnaden, t.ex. har Lundells komposition ett stick efter andra refrängen medan Springsteens låt innehåller det redan nämnda saxofonsolot men även ett gitarrsolo på versen respektive refrängen. Det går att hitta olika varianter av denna uppbyggnad i flera av Lundells rocklåtar och på *Längre inåt landet* kunde man lika gärna ha tagit låtarna "Ingens kvinna" eller "Främlingar" som jämförelsematerial till "Prove it all night" Det är inte bara bandsättningen och uppbyggnaden av låtarna som liknar varandra, en lika stor anledning till att Lundell och Springsteen kopplas ihop är hur likt musiken är producerad, och hur musikerna framför låtarna.

En artist som i och för sig inte nämns i Livslinjertexten men som verkar ha haft påverkan på Lundell, då främst hans senare musik, är Neil Young. Detta gäller främst de mer långa och akustiska kompositionerna men det finns även exempel där man kan misstänka att Young influerat till rocklåtar⁵⁰. På det lugna och mestadels akustiska albumet *Män utan kvinnor* (1997) märks influensen från Young tydligt. I nästan hälften av låtarna "Män utan kvinnor", "Warburton Mission", "Serengeti", "Nadja", och "Barcelona" väcks Neil Young associationerna till livs, med skivor som *Comes A Time* (1978) och *Harvest Moon* (1992). Dessa båda Neil Young-skivor har det gemensamt att de till övervägande del är akustiska och har ett "välproducerat sound" över sig, dvs. att ljudbilden är klar och tydlig och de olika instrumenten får förhållandevis lika stort utrymme. Att jag kopplar samman Lundell med Young har även här mycket att göra med hur musikerna framför Lundells kompositioner som hur själva låtarna är uppbyggda. Och som i fallet med Springsteen innan använder sig Lundell av liknande instrumentation som den misstänkta förlagan. Här är de akustiska gitarrerna i förgrunden tillsammans med återhållsamma trummor och steelgitarr.

De musikaliska jämförelser jag gör här sammankopplas i de flesta fall inte direkt med outsiderproblematiken men de ingår ändå i ett större sammanhang där artisters handlingar sprids vidare och i detta ingår också ställningstagandet att ställa sig utanför. Och de artister jag har haft

⁵⁰ Ett exempel på detta finns på skivan *Lazarus* genom titelspåret som påminner om Neil Youngs låt "Cortez The Killer" från skivan *Zuma* (1975)

med som jämförelsematerial i analysen kan på olika sätt kopplas till outsiderrollen med undantag för McCartney. Detta kommer att visa sig senare i uppsatsen.

Litterära valfrändskaper

Gränsdragningen mellan författaren Lundell och låtskrivaren är svår att dra när det gäller valfrändskaper. Var det t.ex. genom Dylan som Lundell fick upp ögonen för Beatpoesin? I texten till *Livslinjen* kan man hitta ett par litterära exempel. Det första är just Beatpoeten Jack Kerouac i och med förklaringen till låttexten "Sextisju, sextisju": "[...] och här finns också Kerouac och hans Dharma-gäng och den där mystiska natten då vi höga fick i Bolero på radion och blev synnerligt innerligt upplysta om att sådan musik också existerar."⁵¹ Just Kerouac och Beat-generationen har varit en stor inspiration på Lundells författarskap. Enligt Lundell var det också Kerouac som fick honom att våga börja skriva skönlitterärt.⁵²

Beat-generationen var en grupp amerikanska författare som verkade främst under 1950- och 1960-talen. Termen "beat" uppges ha just Jack Kerouac som upphovsman och kom att beteckna en ny generation författare. Kring honom samlades bl.a. Allen Ginsberg och William Burroughs i New York i slutet av 1940-talet. Men det var först när gruppen strålade samman med ett antal kaliforniska poeter och Ginsbergs *Howl* och Kerouacs *On the Road* kom ut 1956 som "the beat movement" blev en allmänt känd rörelse. *Beat* anknyter dels till *beaten* ("the beaten generation" en anspelning på Hemingways "the lost generation") men också till jazzens *beat*. Termen *beat* kom att beteckna dels en litterär, antiakademisk rörelse med anknytning till den amerikanska transcendentalismens frihetsideal och med en experimenterande hållning, inte minst i prosan (Kerouacs "spontana prosa" och Burroughs "cut-up-metod"), dels en ungdomsrörelse präglad av vagabondideal, drogmystik och antikonformism.⁵³

Om man tittar i ett större perspektiv kan man hitta flera beröringspunkter mellan Beat-generationens sätt att skriva och hur rocklyrik skrivs. Per Bäckström skriver att modernismen och avantgardet i stor uträkning har använt sig av montageteknik som ett medel för att komma bort från det traditionella konstverkets krav på helhet, genom att låta delar förmedla betydelser som är oberoende av helheten. Detta är en teknik som även Dylan har anammat, för att nå en flexibilitet som fungerar som försvarsmekanism mot olika försök till tolkningar. Bäckström skriver vidare att denna teknik är extra accentuerad inom rock'n'roll i stort, där man sällan måste uppfatta hela texter, det räcker med en titel här, en hake där för att fantasin ska sättas i rörelse.

⁵¹ Lundell, *Livslinjen*, s. 9

⁵² Jens Petersson, *Full fart genom evigheten*, Malmö 1983, s. 55

⁵³ "Beat poets", *Nationalencyklopedin* (besökt 2006-11-24), <<http://www.ne.se>>

Montagetekniken skapar en öppen textform som kan sägas mediera den enskilde lyssnarens egna behov. ”På så vis erhåller Bob Dylans rocklyrik inte bara en narrativ och poetisk uppgift, utan också en – minst lika viktig - performativ uppgift: att förlösa och förmedla visionen om att det finns ett annat sätt att leva, skilt från det kommersiella som hans sånger ihärdigt angriper.”⁵⁴

En annan rockartist som har flera beröringspunkter till outsiderrollen men även beatlitteraturen var bandet Nirvanas förgrundsgestalt Kurt Cobain. Cobains stora inspirationskälla till sin rocklyrik var William Burroughs. Inspirationen Cobain fann hos Burroughs var bl.a. den redan nämnda ”cut-up-tekniken” som bl.a. var influerad av filmens kompositionsprincip, byggd på slumpmässiga klippcollage. Cobains teknik har även att göra med den generella skrivtekniken när det gäller rocklyrik. Men Cobains förhållande till Burroughs liknar mer ett så kallat valfrändskap. Genom att Cobain tog kontakt med Burroughs blev ett samarbete med namnet *The Priest They Called Him* av. Detta är ett verk där Burroughs läser upp sin text till ackompanjemang av Cobains gitarr. Cobain försökte även att få Burroughs att medverka i musikvideon till låten ”Heart-Shaped Box” utan framgång.⁵⁵

För att återgå till Lundell så nämns även en annan författare i texten, nämligen William Blake. Lundell använde en text av Blake till en av sina låtar vilket medförde till att Lundell var tvungen att dra tillbaka skivan *Nådens år* (1978) och när den kom ut igen var den omdöpt till *Dådens år*. Lundell säger följande om incidenten:

[...]Jag skulle helt enkelt lyft ut sången som inte fick medverka och bara låta det hela bero. Men då var det ett dråpslag och jag upplevde det som ett hugg från dom finkulturella. Problemet var *Den lille landstrykaren*, en William Blake-text, och vi gjorde den med rätt så tungt rockgung och Viveka Heyman som hade gjort översättningen från engelskan fasade. Hon tyckte inte att den lille gossen i texten skulle behöva utsättas för något sådant. För mej var det en underbar text med från kritik mot kyrkan, skriven av mannen som gav The Doors deras namn och som inspirerat mej till tiger-sången *Mitt i nattens djungel ställd på Törst*, och jag tyckte den borde kläs just i den musiken, om inte annat för att Blake skulle vandra vidare in i våra generationer. Kerouac läste Blake, Allen Ginsberg gjorde det. Mats Ronander gjorde det och citerade ofta med himlande ögon Oh sunflower weary of time och så blev vi plötsligt stämnda för vi hade gjort vad vi hade gjort och kanske framför allt, vilket var klumpigt, att vi inte hade hört oss för om lov att använda översättningen.⁵⁶

I det här citatet återkommer även Beat-författarna, Kerouac och Ginsberg som någon slags kvalitetsmätare på Blakes författarskap. Mats Ronander, som nämns i samma mening, var vid den här tiden Lundells gitarrist. William Blake är en av författarna som Colin Wilson tar upp i *The Outsider*, där han tittar närmare på Blake i kapitlet *The Outsider as Visionary*. Enligt Wilson kan man sammanfatta Blakes attityd till livet på följande sätt:

⁵⁴ Bäckström, *Aska, Tombet & Eld: Outsiderproblematiken hos Bruno K. Öjjer*, s. 48

⁵⁵ John Rocco, ”Closing the Circle: That Punk with Burroughs” *The Nirvana Companion: Two Decades of Commentary*, Red. Rocco, John, London 1998, s. 96-97

⁵⁶ Lundell, *Linslinjen*, s. 14

All men should possess s 'visionary faculty'. Men do not because they live wrongly. They live too tensely, under too much strain, 'getting and spending'. But this loss of the visionary faculty is not entirely man's fault, it is partly the fault of the world he lives in, that demands that men should spend a certain amount of their time 'getting and spending' to stay alive.[...] The ideal is the contemplative poet, the 'sage', who cares about having only enough money and food to keep him alive, and never 'takes thought for the morrow'.⁵⁷

Om människorna lyckas komma ifrån "getting and spending" kan de till slut se världen som den är: "If the doors of perception were cleansed, everything would appear to man as it is, infinite."⁵⁸ Ursprunget till bandet *The Doors* namn kommer från detta citat av Blake (via författaren Aldous Huxleys bok "The Doors of Perception").⁵⁹ För att återgå till Lundells citat kan man se att det här också finns också ett avståndstagande från "finkulturen" och detta kan man nästan se som en obligatorisk attityd när det gäller rockartister. Man vill och ska inte tillhöra etablissemangen som har makten, man ska slå underifrån. Det är förmodligen ingen tillfällighet att Lundell nämner sina föräldrars yrke i sin biografi i punktform på sin hemsida.⁶⁰ "Föräldrar: Gerhard Lundell, smidesarbetare Ingrid Lundell, sömmerska etc." Det finns anledning att tro att Lundell hade utelämnat deras yrkesbanor om föräldrarna hade haft en annan bakgrund.

Genom att Lundell pekar på nödvändigheten i att en konstnär har som uppgift att "ställa sig utanför" sållar han även sig själv till skaran av "utanförmänniskor". Denna livsåskådning har förmodligen sina rötter dels i rockens autenticitetsideologi där Lundell har musikaliska valfrändskaper som Dylan, men även i Lundells litterära valfrändskaper där outsiderrollen är ett välkänt fenomen.

⁵⁷ Wilson, *The Outsider*, s. 240-241

⁵⁸ Ibid., s. 230

⁵⁹ Hermann Hesse, en annan litterär outsider enligt Wilson, namngav även ett annat band från 60-talet, nämligen hårdrockspionjärerna *Steppenwolf*.

⁶⁰ Ulf Lundells officiella hemsida (besökt 2006-11-28) <<http://www.ulflundell.com/biografi.jsp> >

Lundell i media - kontextualisering av Lundells outsidersroll

Finns det inte en risk att man blir den publiken tror att man är?

- Jo, man får parera det hela tiden. Det finns Lundellextremister som överreagerar fullständigt. Om jag gör något de inte gillar så är jag landsförrädare. Jag hatar de människorna! Det är ett besynnerligt samspel mellan artist och publik. En del löser det genom att skapa en persona, men jag har alltid varit "Ulf Lundell som är sig själv", och han lever kvar, men jag har inte så mycket att göra med honom. Det finns många sidor av mig som inte ryms i det där. Å ena sidan vill folk att man ska vara som vanligt, å andra sidan ska man förnya sig. Hur man än vänder sig dräsar man ned i myrlejongropen.⁶¹

I detta kapitel har jag tänkt titta på hur Ulf Lundell presenteras i media. Jag använder av källmaterial som främst är hämtat ur svenska dagstidningar. Vad är det för bild av sin persona som han väljer att visa upp? Och vad är det för föreställningar och ideologier som lyser igenom i medias texter kring Lundell? Vad är det för frågor som ställs till honom och finns det något försök från Lundells sida att kontrollera bilden av sig själv i media? För att koppla detta kapitel till performativitetsteorin, kan man även se spelet mellan journalisterna och rockartister som Lundell, som något ständigt pågående där de olika handlingarna från de båda sidorna speglar en tradition och ideologi i rörelse. Det finns förmodligen förväntningar från båda dessa sidor i en intervjusituation. För att göra mitt stora källmaterial av artiklar, recensioner och intervjuer mer överskådligt, har jag tänkt tematisera detta kapitel med några underkapitel som behandlar aspekter som senare kan kopplas till mina frågeställningar. Därför kommer jag blanda olika källmaterial under ett och samma kapitel, dvs. det dispositionen utgår inte ifrån källmaterialets karaktär eller ålder utan från de teman som jag själv valt ut som centrala.

Valet av exempel på vissa andra artister, vars "livsfilosofi" stämmer överens med Lundell, kan kanske ibland tyckas disparat med tanke på de olika genrer och generationer de kommer ifrån. Men jag ser inte attityden att ställa sig utanför som något som är bundet till en viss genre utan denna attityd finns förmodligen hos många fler genrer och artister än vad det finns utrymme att få med i denna uppsats. Jag kommer istället med denna uppsats att utgå från Lundells presentation i media för att sedan göra punktnedslag hos artister som kan förmodas ha påverkat Lundell. Men jag kommer att inkludera även ett par artister som inte det inte finns några tydliga beröringspunkter med Lundell musikalsikt sett förutom att man kan räkna dem till rockgenren.

⁶¹ Sanna Björling, "Världen och kritikerna ska man möta vapenlös" Dagens Nyheter hemsida (besökt 2006-10-21) <<http://www.dn.se>>

Uppväxtförhållanden – blyghet, revolt och utanförskap

Något som nämns i källmaterialet när man talar om Lundells uppväxt är hans blyghet och hans komplicerade relation med sina föräldrar, främst sin far. Denna höga förekomst när det gäller Lundells förhållande till fadern har troligtvis att göra med hans faders bortgång 2004. Men dessa båda teman är också något som jag har uppfattat ofta nämns när man talar om rockartisters uppväxt och även något som Lundell själv har uppmärksammat hos sina ”kollegor”, här handlar det om blygheten:

[...] Men blygheten är en förbannelse. När jag står framför 10000 människor på skansen kan jag tänka på den där killen som inte vågade stå framför klassen. Jag tror att många som håller på med rock är blyga, det sägs att Keith Richards är det. Jag tror att mycket av rocken handlar om att bemästra. Sen gör vi det värre med PA-system. Ibland kan jag undra vad vi håller på med, men det är också det jag älskar med rockmusik. Det är dumt men samtidigt så elegant.⁶²

Varför är detta något som kommer fram i intervjuer? Jag tror att detta till stor del hänger samman med strävan efter att vara en äkta artist och sann till sin konst. En person som anses vara blyg men som ändå ställer sig framför en stor publik anses inte ha någon bakomliggande agenda med sitt artisteri. Det som gör att t.ex. Ulf Lundell ställer sig på en scen är något slags inneboende behov från hans sida att behöva uttrycka sig genom sin musik. Skillnaden mellan att göra ett muntligt framträdande framför klassen och att ställa sig med gitarren på en scen ligger i att artisten ifråga kan vara sig ”själv” på scenen men när det gäller klassrummet finns inte den möjligheten genom att medlet (musik) för att uttrycka sig inte finns där.

För att visa på liknande upplevelser av sin uppväxt av andra rockartister presenterar jag här genom citat tre exempel. Som exempel på en annan artist från Sverige tar jag sångaren Jocke Berg från *Kent*. Lars Lilliestam tar upp detta personlighetsdrag i sin artikel om *Kent* med titeln ”Bilderna av Kent: En fallstudie av musikjournalistik, autencitet och musikmytologi”. Lilliestam har tagit med ett citat som påminner mycket om Lundells citat om blygheten ovan:

(Joakim Berg) – Jag vet inte. Det är säkert det att jag alltid varit extremt blyg och haft otroligt svårt för kallprat. Jag har mycket, mycket svårt att gå på en fest med en massa okända människor i rummet. Jag kan spela en roll men jag kan inte slappna av. Det kommer aldrig att gå över. [...] ⁶³

Att inte vilja stå i centrum, varken i klassrummet eller på en fest kan man också koppla till betraktaren som står utanför och observerar för att sedan omvandla intrycken till konst. Utanförskapet kan också upplevas genom att man inte kan relatera till sin omgivning under

⁶² Björling, ”Världen och kritikerna ska man möta vapenlös” Dagens Nyheter hemsida (besökt 2006-10-21) <<http://www.dn.se>>

⁶³Lars Lilliestam, ”Bilderna av Kent: En fallstudie av musikjournalistik, autencitet och musikmytologi” Hemsida för Svenska samfundet för musikkforskning (besökt 2007-04-05) <<http://www.musik.uu.se/ssm/stmonline>>

uppväxten. Rockartisten Kurt Cobain återkom ofta till sin uppväxt i sina intervjuer. I följande citat kopplar både han själv och journalisten samman utanförskapet med Cobains artistiska ådra:

Kurt's creativity and intelligence – and the early realization that he was an artist – compounded the problem. 'Until I was about ten or eleven, I didn't realize that I was different from the other kids at school' he says. 'I started to realise that I was more interested in drawing and listening to music, more so than other kids. It just slowly grew on me and I started to realize that. So by the time I was twelve I was fully withdrawn.' Convinced he'd never find anyone like himself, he simply stopped trying to make friends.⁶⁴

Detta citat är taget från en biografi om Cobain och bandet *Nirvana*. Ett liknande citat om *Led Zeppelins* grundare och gitarrist Jimmy Page finns i biografien ”Hammer Of The Gods”. Page tillhör en annan generation men har många likheter med Cobain i synen på sitt artistskap:

Jimmy grew up almost alone in the Pages' comfortable house on Miles Road. He doesn't remember having any playmates until he was five. 'That early isolation probably had a lot to do with the way I turned out,' he said years later. 'A loner. A lot of people can't be on their own. They get frightened, but isolation doesn't bother me at all. It gives me a sense of security.' But Jimmy Page found his best friend when he was about fifteen. It was a Spanish-style guitar with steel strings.⁶⁵

En viss skillnad finns i mellan dessa båda citat. I Cobains citat kopplas kreativiteten tydligare ihop med utanförskapet. I Pages fall handlar ungdomsskildringen mer om isolering och ensamhet men genom att hålla fram dessa hårda prövningar under uppväxten visar artisten, eller journalisten som skriver om denne, att konsten är ett måste och alternativet, att anpassa sig till vänners eller föräldrars intressen, är inte ett val eftersom att man då skulle försumma sitt kall. Alternativet, att både vara ett med omgivningen och uttrycka sig konstnärligt verkar inte vara en möjlighet. Denna kompromisslöshet när det gäller musiken visade Page på ett udda sätt genom *Led Zeppelins* skivsläpp av sin tredje skiva, *Led Zeppelin III*. Efter det sista spåret på vinylskivan lät han rista in en förkortning av den engelska magikerns Aleister Crowley's credo ”Do what you wilt shall be the whole of the law”.⁶⁶ Förklaringen som Page gav till detta var att när man väl har hittat sitt kall i livet ska man satsa all sin energi på detta och om man gör detta så kan man ej misslyckas. Detta har en tydlig koppling till outsiders attityd till livet där ärlighet till sig själv är grunden.

För att återkomma till Lundell är hans relation till sina föräldrar, främst fadern, som sagt ett ständigt återkommande tema i mitt källmaterial om honom, i detta lite längre citat kommer även kopplingen tillbaka mellan blygsel och kreativitet:

Varför skriver du?

- Jag tror att det handlar om ett yttre tryck och ett uppdämt behov av att blåsa ur mig då och då. Det kan vara min far, eller min uppväxt. Jag har också dragits med en blygsel sedan jag var barn.

⁶⁴Michael Azerrad, *Come As You Are: The Story Of Nirvana*, London 2001, s.18

⁶⁵Stephen Davis, *Hammer Of The Gods: Led Zeppelin Unauthorised*, London 1995, s. 10-11

⁶⁶Fast, *In The Houses Of The Holy: Led Zeppelin And The Power Of Rock Music*, s. 71

Tystnad.

- Men det är något annat också. Vad vet jag inte, jag har funderat på det.

Fanns det böcker hemma hos er?

- Nej, kanske en hyllmeter, mest för syns skull. Det lästes inte, ingen pratade om böcker. En av de böcker som faktiskt fanns var Hemingways "Att ha och inte ha" - jag har alltid undrat varifrån den kom. På ett sätt rör den min pappa, hans liv var den lilla människans, han hade trampat till Stockholm från Roslagen när han var 19. Han byggde folkhemsvillan och för honom var Konsum kyrkan.

Din far dog förra året?

- På min födelsedag, märkligt nog. Det var det sista som hände den dagen.

Vad hade ni för relation?

- Spänd. Våra föräldrar bäddade för oss i den generationen och vi tog emot det med öppna armar. Vi revolterade, men vart vi skulle eller varför var det ingen som begrep. Vi var oartikulerade frihetstrupper som hamnade någonstans i ingenstans. Ibland får jag höra att jag är rebell. Rebell, revoltör & det låter lite dammigt.

Han slår ut med armarna och gungar bakåt i stolen.

- Min far var nog i grund och botten en kreativ människa, men han var en hustyrann. Han hade sitt bagage, hans far dog i spanska sjukan två månader innan han föddes. Visst blev det annorlunda, trevligare efter "Jack", men jag för ju i väg som en raket. Den renskrubbade arbetarklassen var på många sätt en snäv värld. Man fick absolut inte förhäva sig. Att säga där att man ville skriva en bok & gjorde man bara inte. Min far skakade på huvudet och sa, en enda gång: "Vill du verkligen bli som Strindberg?!" Då menade han olycklig som Strindberg - han avskydde allt som var mörkt. Som jazz. Han var en människa som visslade och gick fort och det hade sina skäl. Han var hemsökt. Vår relation blev aldrig avspänd.⁶⁷

Lundell pekar på att det stora avståndet som fanns mellan far och son dels berodde på Lundells kreativa läggning som fadern var oförstående till men även pga. generationsklyftan och pekar här igen på sin revolt 1967. Enligt Keir Keightley går det just att se utanförskapet till föräldrarna i en större kontext. Keightley skriver följande om förhållandena kring tiden vid rockens "födelse":

The economic dominance of adults, like their social power more generally, made it easy for "adulthood" to be conflated with the characteristics of mass society in the perspective of an emerging youth culture. [...] If "youth" was opposed to the "adult" and the "adult" was responsible for the "mass society", the "youth" could understand itself as inherently "anti-mass", regardless how many million rock records were sold.⁶⁸

Denna oppositionella inställning från ungdomsgenerationens sida hämtar även influenser från 1800-talets romantikiska rörelse där ungdomen stod för äkthet och oskuldsfullhet. 60-talets hippierörelse benämnde sig själva som "flower children" (även om de var äldre tonåringar och yngre vuxna). Hippierörelsen tog alltså till sig idén att de var barn metaforiskt sett och framhållandet av den symboliska barndomen blev en fortsatt ingrediens i rockkulturen. Inom den alternativa rockkulturen hyllas det avsiktligt naiva och amatörmässiga. Att framhålla barndomen

⁶⁷ Björling, "Världen och kritikerna ska man möta vapenlös" Dagens Nyheter hemsida (besökt 2006-10-21) <<http://www.dn.se>>

⁶⁸ Keightley: "Reconsidering rock", *The Cambridge companion to pop and rock*, s. 124

kan ses som en extremt avståndstagande från vuxenvärlden och det lägger även fram en bild av social underordning och maktlöshet. Vuxenvärlden fick stå för allt det dåliga, även masskulturens utbredning:

Youth could see themselves as outsiders, an anti-mass social subgroup with almost sub cultural connotations. This sense of difference, of "otherness", allowed youth to imagine affinities with the cultures of disempowered minorities. Thus, millions of white, middle-class rock fans could appropriate a range of forms of difference, whether these be racial, sexual, class-based, or other. This underpins rock culture's continuing fascination with and appropriation of all kinds of marginality and otherness.⁶⁹

Även tidigare nämnda Cobain återkommer i intervjuer till att han hade ett ansträngt förhållande till sin far. Denna friktion gick så långt från sonens sida att han fantiserade om att han blivit adopterad:

But Kurt had begun to feel like an outsider even before the divorce. 'I didn't have anything in common with dad especially,' says Kurt. 'He wanted me to be in sports and I didn't like sports and always felt ashamed. I just couldn't understand how I was a product of my parents because they weren't artistic and I was. I liked music and they didn't. Subconsciously, maybe I thought I was adopted - ever since that episode of the 'Partridge Family' when Danny thought he was adopted. I really related to that.'⁷⁰

Jim Morrison, sångaren i gruppen *The Doors*, gick till och med så långt att falskt påstå att hans föräldrar var döda i deras första officiella gruppbiografi från 1967. Värt att nämna i sammanhanget är Bruce Springsteens återkommande texttema i form av ett komplicerat son- och farförhållande. Den komplicerade relationen till fadern verkar även vara något som Springsteen själv har erfarenheter av och återkommer till i sitt "mellansnack" under konserterna.⁷¹

I dessa citat hittar man en likhet mellan artister från olika generationer när det gäller deras skildringar av uppväxtåren. Skildringarna är i sig inte något som är ovanligt om man ser till uppväxtskildringar allmänt sett, att man känner ett avstånd till sina föräldrar under uppväxten och tonåren är förmodligen mer regel än undantag. Men att flera av dessa artister kopplar detta utanförskap med sitt kreativa skapande gör att det blir intressant för min uppsats. Alla dessa artister har även sökandet efter det autentiska gemensamt och barndomens oskyldighet kan tydas som äkta och oförstört av vuxenvärldens krav. Hos Ulf Lundell och de andra nämnda artisterna är autenticitetskravet något som betyder mycket för deras artistiskhet och genom att detta finns det en anledning att framhålla sina uppväxtår som något där man fick kämpa för att få uttrycka sig, antingen genom att övervinna blygheten eller att ställa sig utanför. I allt detta ligger också

⁶⁹Keightley: "Reconsidering rock", *The Cambridge companion to pop and rock*, s. 125

⁷⁰Azerrad, *Come As You Are: The Story of Nirvana*, s. 18

⁷¹Ulf Lindberg, *Rockens text: Ord, musik och mening*, Stockholm 1995, s. 109

outsiderns mål, nämligen, harmonin, enheten och självinsikten – man måste som grundregel vara ärlig mot sig själv: någon annan väg finns inte.

Livet på vägen - dess symboliska betydelser för rockkulturen

Ett uttryck för ungdomsrevolten kan även vara att man rymmer hemifrån. Lundell berättar om detta i kortnovellen Tjuvarna i samlingsanalogin med prosa och dikter vid namn grupp 74.

[...]Allt detta i kombination med att jag lärt känna Bob Dylan och hans irrfäder i tonåren fick mej en dag att rymma. Jag tog helt sonika tåget ner till Malmö.[...] I Skåne bodde jag hos en gammal polare i en vecka innan hans värdinna upptäckte dubbelboendet och uppmanade mej att flytta, och jag ställde mig vid den våta landsvägen i dimman och liftade tillbaks till Stockholm med en enorm glassbil.⁷²

Samtidigt som detta är litteratur och inte en verklighetsskildring finns det här ändå en viktig del i Lundells persona och i tidningsartiklarna från de senare åren har Lundells bilresor runt om i Europa varit ett återkommande tema. Dessa resor har även används som material för hans roman *Värmen* (2005). Inom rocklyriken har livet på vägen varit ett kärt stoff att hämta inspiration från. Detta faller sig naturligt genom att livet som turnerande musiker innebär att man spenderar mycket till på vägarna men det kan även vara ett uttryck för en frihetssträvan och vägen får bl.a. symbolisera karriärens svängningar. Som exempel på detta återkommande tema hos Lundell i tidningsintervjuerna kommer här ett citat från en intervju i Dagens Nyheter. Intervjun gjordes i samband med att Lundells roman *Värmen* utkom:

Från Österlen till Stockholm är det sex timmars motorväg, officiellt.
– Jag tycker om att åka bil långt. Kanske är det för att jag får sköta mig själv då.

Långa bilfärder i just en Trailblazer görs i hans senaste roman, "Värmen", som kom förra veckan. Samma rutt som i den, Stockholm - Skåne - Schweiz, har Ulf Lundell själv gjort, förra året och häromveckan. Man åker autobahn rakt söderut och tar sedan åt vänster.[...]

– Autobahn är härligt, där får man köra fort! Tyskarna kör bra. Det blir ett märkligt umgänge längs motorvägen, som ett blodflöde. Jag dras till det, det är nästan perverst. Fast jag vet inte om jag orkar köra i Italien mer, italienarna är inte kloka. Men det är visst ännu värre i Grekland och Portugal.⁷³

Kopplingen mellan Lundell och livet på vägen verkar ha funnits hos journalistkåren förhållandevis tidigt i hans karriär. I Jens Peterssons biografi om Lundell med titeln *Full fart genom evigheten* från 1983 finns ett kapitel som heter *Barn av vår tid*. Här skriver Petersson en fiktiv historia om hur en ung Lundell en dag känner att han "inte trivdes särskilt bra hemma hos mor och far" och han ger sig på vägarna för att söka lyckan. I berättelsen träffar han Bob Dylan,

⁷² Petersson, *Full fart genom evigheten*, s. 28

⁷³ Björling, "Världen och kritikerna ska man möta vapenlös" Dagens Nyheter hemsida (besökt 2006-10-21)
<<http://www.dn.se>>

Ernest Hemingway, Jack Kerouac, Stig Claesson, Bruce Springsteen och Evert Taube som ger honom visdomens ord på vägen om hur man ska lyckas med sitt författarskap och sin musik. Ett ovanligt sätt från författarens sida att skriva in Lundell i dels en musikalisk kanon men även i en litterär sådan och att äventyret på vägen finns med i berättelsen.

Denna bild av Lundell som den ensamme mannen på vägen som Jens Petersson presenterar i sagan verkar även vara en bild som hänger kvar om honom hos dagens journalister. Här är ett citat från en recension av skivan *Lazarus* (2005):

[...] Nästan alla nu levande svenska män med separationsångest från sin svunna ungdom känner igen sig i Ulf Lundells texter. Vare sig det är musik eller i romanform. Man ser en man ärrad av livets hårda skola. En kvinna i varje hamn. Man speglar sig i Ulf-spegeln och tittar efter rynkor. Rynkor från alkohol, sena nätter och uppbrott. Ulf är alltid på väg. Ulf har inget hem. Ulf är alltid på drift. Och den svenske mannen älskar bilden av den obundne och frie gestalten. Själv ser jag bara en kopia. En tillräga blek kopia. Musikaliskt en Bruce/Bob-kopia. Författarmässigt kanske en Salinger Originalitet är inte det första jag tänker på när jag tänker på Ulf Lundells musik. På senaste dubbelskivan *Lazarus* trampar Ulf vidare på redan väl ingångna stigar. Jag skulle önska någon gång att Lundell lämnade tryggheten och klev utanför ramarna. Musikaliskt är Lundell definitivt inte någon som är på drift. Snarare tvärtom. En som aldrig lämnar sin förortsvilla. Tråkigt så det gör ont.[...] ⁷⁴

Den ironiska undertonen som finns i detta citat visar också på att denna bild av rockartisten som den obundne frihetsgestalten är något vuxit till en tröttsam kliché hos vissa journalister. Och genom referenserna till Dylan och Springsteen pekar citatet på att livet på vägen symboliken finns som en sprid norm inom rockkulturen. Samtidigt, när det gäller Lundells musik finns det i detta citat ett krav på att denna ska vara nyskapande och bryta ny mark. För att återknyta till Keightley finns det hos journalisten en ”modernistisk autentisk” attityd till musiken.

När det gäller lätttexter med referenser till livet på vägen finns det, som sagt, ett otal rockartister som har använt sig av detta tema. Författarna till boken *Sex Revolts*, Simon Reynold och Joy Press ställer sig t.o.m. frågan; varför rockmusiker verkar vara så rastlösa? Svaret på frågan, enligt dem, är att artisterna ser oförmågan att röra sig fritt är något som är hotande och rörelsefrihet står just som en symbol för frihet. Åtaganden och närhet blir snabbt en inhägnad. För beatnikförfattarna var konstant rörelsefrihet en bekräftelse på möjligheter. Denna livssyn filtrerades senare in i rockmusiken via bl.a. Bob Dylan. Philip Saville ⁷⁵ sade följande: ”Dylan was going out on the road. That was the main reason, why he had such an impact... You had this whole new generation of middle-class young people who used Dylan as a role model of rebellion against parental constraint.” Flera av Dylans låtar berör dessa ämnen. Dessa heroiska resor startar flera gånger med att en man lämnar en kvinna. (”Don’t think twice, ”Going Going Gone”, ”We

⁷⁴ Per Lundberg, ”Ulf Lundell, Lazarus” Hemsida för musiktidningen Groove, (besökt 2006-10-24) <<http://www.groove.se>>

⁷⁵Brittisk skådespelare, regissör och skivomslagsdesigner

better talk this over”, ”Isis”).⁷⁶ Låten ”Going Going Gone” från albumet *Planet Waves* (1974) kan stå som ett bra exempel:

I'm closin' the book
On the pages and the text
And I don't really care
What happens next.
I'm just going,
I'm going,
I'm gone.

I been hangin' on threads,
I been playin' it straight,
Now, I've just got to cut loose
Before it gets late.
So I'm going,
I'm going,
I'm gone.

Grandma said, "Boy, go and follow your heart
And you'll be fine at the end of the line.
All that's gold isn't meant to shine.
Don't you and your one true love ever part."

I been walkin' the road,
I been livin' on the edge,
Now, I've just got to go
Before I get to the ledge.
So I'm going,
I'm just going,
I'm gone.⁷⁷

Reynold och Press skriver att det ofta är just kvinnan som får stå som symbol för det instängda som mannen måste slå sig fri från. Rockkulturen är till mycket stor del en manskultur och detta speglar sig såklart i lyriken. Det utifrån mannens utanförskap som dessa låttexter relaterar till. Dylan kan ses som en pionjär av en tradition som bl.a. inkluderar Bruce Springsteens lovsånger till friheten som t. ex. ”Blinded by the Light”, ”Born to Run” och ”Thunder Road”. Här representerar livet i småstaden en klaustrofobisk dödsfälla⁷⁸ I låten ”The Promised Land” försöker Springstens berättarjag att desperat slå sig fri från sin far, sitt jobb och småstadens bojour och genom utflykter med bilen får berättarjaget en glimt av det är att vara en fri man:

On a rattlesnake speedway in the Utah desert
I pick up my money and head back into town
Driving cross the Waynesboro county line
I got the radio on and I'm just killing time
Working all day in my daddy's garage
Driving all night chasing some mirage

⁷⁶ Simon Reynolds/Joy Press, *Sex Revolts*, London 1995, s. 50

⁷⁷ Bob Dylan, ”Going, Going, Gone”, Bob Dylans officiella hemsida (besökt 2007-05-05)
<<http://www.bobdylan.com>>

⁷⁸ Reynolds/Press, *Sex Revolts*, s. 50 f.

Pretty soon little girl I'm gonna take charge

The dogs on Main Street howl 'cause they understand
If I could take one moment into my hands
Mister I ain't a boy, no I'm a man
And I believe in a promised land

I've done my best to live the right way
I get up every morning and go to work each day
But your eyes go blind and your blood runs cold
Sometimes I feel so weak I just want to explode
Explode and tear this whole town apart
Take a knife and cut this pain from my heart
Find somebody itching for something to start⁷⁹

Det kan vara värt att nämna att även en artist som Jimi Hendrix, som inte har haft en direkt musikalisk koppling till Lundell, har dessa referenser till livet på vägen. I Hendrix låt ”Highway Chile” från debutskivan *Are You Experienced?* finns detta tema kanske tydligast:

His guitar swung across his back
His dust boots, and his Cadillac,
A pavement here just blowing in the wind,
Ain't see a bed in so long it's a sin,

He left home when he was seventeen,
The rest of the world he longed to see,
And everybody who know, boss,
a rolling stone gathers no moss!

Now you probably call him a tramp,
But it goes a little deeper than that!
He's a... Highway Chile!⁸⁰

I denna låttext kan tolkas som att Hendrix sjunger om sig själv genom första textfrasen ”His guitar swung across his back”, även om han inte sjunger i jagform. Texten avslutas med ett tydligt outsiderscredo ”Now you probably call him a tramp, But it goes a little deeper than that!” dvs. att det finns en större bakomliggande anledning till att Hendrix berättar jag har valt luffarlivet. Hendrix refererar även till ”the rolling stone” i texten. Detta uttryck har rötterna hos de kringresande bluesartisterna som så ofta har blivit idealiserade inom rockkulturen. Även låten ”Stone Free” från samma album har ett liknande tema.

I Lundells låttexter hittar man otaliga referenser till ”vägen”. Här kommer några exempel: ”Den här vägen” från skivan *I Ett Vinterland* (2000) ”På Fri Fot” från skivan *Ripp Rapp* (1979), ”Ute på Vägen Igen” från skivan *Måne över Haväng* (1993) och ”En vandrande Man” från skivan *Den Vassa Eggen* (1985). Dessa låttexter behandlar inte bara själva livet på vägen utan det går även att hitta ett övergripande tema i form av utanförskapet. I låten ”Fyra hjul som rullar” från skivan

⁷⁹ Bruce Springsteen, *The Essential*, Colombia: 513700 9, 2003

⁸⁰ The Jimi Hendrix Experience, *Are You Experienced?*, MCA: MCD 11608, 1997, (1967)

Club Zebra, (låten släpptes även som singel 2002), visar Lundells berättarjag upp en vilja att inte anpassa sig till samhällets normer.

[...]
Jag är en ensamvarg på väg
Önskar att jag kunde va som dom
som alltid samlas tillsammans
som alltid tycks tycka så mycket om
att va många ombord
alla dom som sjunger i kör i samma land

Men jag är den jag är
Jag har min egen väg att gå
Jag har mitt öde att ta hand om
mina hinder att rå på
Jag ta mej an vad det än är
Jag tar mej an det som en man

[...] ⁸¹

Samtidigt finns det en önskan att han ”kunde va som dom” men detta skulle innebära att man skulle ljuga för sig själv och detta är inte ett alternativ utan berättarjaget ”tar mej an det som en man”. Utifrån texten verkar text-jagets (och i förlängningen Lundells persona) utanförskap vara en förutbestämd position. I en intervju i Expressen i samband med Lundells 50-årsdag återkommer nästan exakt samma tema i Lundells svar på frågan som i textutdraget ovan:

Rak fråga, Ulf: Är du lycklig?

– Jag lever sunt och bra och är välmående. Ändå är det jobbigt att leva. Det är förbannelse med att vara en outsider. Jag skulle vilja slippa gå omkring och registrera allt.

Förklara varför du är en outsider.

– Därför att ett utanförskap har följt mig. För att jag inte känner mig hemma nånstans. För att jag alltid är i opposition mot gurus och trendsättare. Är det Johan Staël von Holsteins fantastiska framtidssyn vi ska ha i det här landet? He's the guy... ⁸²

Som i lätttexten innan verkar utanförskapet vara bestämt av ödet. I låten ”Den här Vägen”, får vägen symbolisera det liv som Lundell har valt och detta är inte en lätt resa, vägen kan även vara symbolen för Lundells karriär:

[...]
Ser du mannen här?

Jag slänger ner systemen
jag kopplar ur
byter skepnad igen
lämnar ännu en bur

Den här vägen
har varken början eller slut

⁸¹ Ulf Lundell, *Club Zebra*, Rockhead Capitol: 7243 5418442 0, 2002

⁸² Peter Wennman, ”Jag har hyrt hela Hovet för min 50-årsfest”, Hemsida för Aftonbladet, (besökt 2006-10-21) <<http://www.aftonbladet.se>>

Den ringlar ner i dalen
hänger över stup
Den här vägen nöts
i tusentals år
Här har riddare och helgon
lämnat sina spår
Den här vägen är vägen som leder ut
[...] ⁸³

I den första delen i detta textutdrag visar text-jaget på en självständighet och rastlöshet, att detta gäller ett förhållningssätt till livet får man bekräftat genom denna andra textdelen. Att ”byta skepnad igen” och ”lämnar ännu en bur” som Lundell sjunger i bryggan går att koppla till hans förhållande till kändisskapet. I en intervju för Gefle Dagblad kommer Lundell in på detta ämne:

När insåg du att du var en känd person?

- Det var när Jack sålde i cirka 320 000 ex på ett år. Då blev jag känd väldigt fort. Då förflyttades jag snabbt till sagans värld och där är jag fortfarande. Alla kändisar är ju sagofigurer, vi får ju roller i den stora kändissagan och sedan får man försöka att hantera den rollen så gott man kan.

Är det svårt?

- Ja, periodvis kan det absolut vara det. Det fungerar så att om du tagit en plats i en pjäs, vilket det handlar om när du är känd, då är det oerhört svårt att ändra den rollen. Det är svårt att ändra på rollen för då ändras hela pjäsen. Folk har en bild av en. ⁸⁴

Önskan om att bryta sig loss som kan skönjas i låttexten till ”Den här Vägen” återkommer här och för Lundell handlar det om han artistroll i media. Det verkar inte vara lika lätt att ”byta skepnad” i verkligheten som i låttexten.

I kommentarerna i Livslinjertexten finns ett intressant försök från Lundell sida att presentera bilden av sig själv som den kringflackade mannen. I följande citat kommenterar Lundell låten ”Blå Range Rover” från skivan *12 sånger* (1984) :

[...] Jag hade en grön Range Rover ett tag. Den hade en nummerskylt med bokstäverna DYR. Och naturligtvis var det precis det den var. Allt på bilen gick sönder. En gång när jag åkte på motorvägen med Love exploderade värmepaketet och hela bilen fylldes av vit, tjock rök. Jag fick i blindo sakta styra in mot snövallen och där stod vi sen, min son och jag, och vinkade. Alla åkte förbi och glodde storögt åt katastrofen, ingen stannade. Det är en bild. Jag var mycket svår att leva med. ⁸⁵

När kommentaren i sista meningen sätts samman med låttexten blir det ett tydligt exempel på hur Lundell försöker presentera sig som den oroliga och frihetstörstiga outsidersn som inte finner någon ro i familjelivet. Låten inleds med följande textrader:

⁸³Ulf Lundell, *I Ett Vinterland*, EMI: 7243 5302772 8, 2000

⁸⁴ Maria Hammarberg, Gävle Dagblads hemsida ”Lundell – om uppväxten, kändisskapet, spriten och meningen med livet” (besökt 2006-10-21) <<http://www.gd.se>>

⁸⁵ Ulf Lundell, *Livslinjen*, s. 41

Han tog ut dom där pengarna och la dom på en blå Range Rover
Han hade skatten, villan, skulderna men han la dom på en blå Range Rover
Hans fru sen fem år sade ingenting vid kaffet.
Hon dukade av, bäddade och läste någonting för barnen och han satte sig i sin blå Range Rover[...]⁸⁶

Efter denna inledning får man följa hur textens huvudperson sedan förgäves försöker hitta friheten på vägarna men bilen kollapsar och tillslut tar han tåget till Lund:

[...]Han tog sina saker, liftade in till stan. Klev på tågen ner till Lund och söp sig full på Grand och försökte få någon, någon enda att förstå vad han pratade om.
Han vaknade upp i Köpenhamn på Plaza, smet från notan, tog ett plan från Sturup och när han var hemma igen så satt hon där med sina väninnor under äppelträdet.
Barnen lekte nere vid sjön.
Han sa, jag är hemma igen.
Hon såg på honom och lämnade bordet och gick upp till honom och så sa hon.
Du bor inte här längre.⁸⁷

Utanförskapet finns dels i samband med familjen men även i textraderna som behandlar huvudpersonens försök att övertyga sina medmänniskor på ”Grand” om att det finns ett annat liv att leva.

Traditionen att skriva om rörelse och livet på vägen har ett tydlig koppling till bluesgenrens berättelse om kringresande ”hobos”. Detta har följt med in i rockkulturen och här verkar texttemat vara en utbredd norm. En norm som särskilt Lundell verkar ha anammat. Hos Lundell får vägen dels symbolisera oberoendet men den står även för livets gång eller karriären. Lundell målar upp en bild av sig själv som den kringresande luffaren som inte längre hittar ett hem i sitt eget land.

Bluesen – dess betydelse för sökandet efter det äkta uttrycket inom rockkulturen

Ett sätt att distansera sig från masskulturen, men även att hävda en äkthet i musiken, har för rockartister varit att framhålla bluesen som en inspirationskälla. Särskilt på senare år har denna musikgenre influerat Lundell mer och mer. Detta är något som Lundell själv nämner i och med en intervju i Aftonbladet i samband med släppet av skivan *Lazarus*:

*Hur Låter 'Lazarus' jämfört med de andra två?*⁸⁸

⁸⁶ Ulf Lundell, *Linslinjen*, Pandion: UL 2 1364212, 1991

⁸⁷ Ibid.

⁸⁸ De andra två skivorna är *Ok baby Ok* (2004) och *Högtryck* (2005)

- Mycket råare sond. Våldigt mycket blues, vilket ju inte förekommit så våldsamt mycket i skivkarriär. Jag lyssnade mycket på John Lee Hooker när jag var 16-17 år och nu drar jag mig mer och mer åt det igen. Det är så fruktansvärt genuint. Ingen bullshit.⁸⁹

Det ska ändå nämnas att redan på Lundells första skiva *Vargmåne*, som kom ut 1975, finns det låtar som "Då kommer jag och värmer dig" och "Jag går på promenaden". Dessa två är till formen uppbyggda som bluestolvor. "Jag går på promenaden" är till och med en cover på en låt av den engelska bluesartisten John Mayall som i original heter "Walking on Sunset"⁹⁰

Men vad är då blues egentligen? Det är förmodligen en för stor manöver för den här uppsatsens syfte att definiera blues harmoniskt mer ingående. Men den grundläggande musikaliska effekten man brukar tillskriva bluesen är den nämnda tolvtaktsbluesen och denna kan vara värd att ta upp. En bluestolva innebär då följande ackordföljd (många varianter förekommer): I I I I IV IV I I V V I I. Texten följer ofta ett schema enligt formeln A A B, vilket innebär att versen har tre rader där den första upprepas, exempelvis:

"Sittin' here wondrin' / can a matchbox hold my clothes" (2 ggr)

"I ain't got so many matches / but I got so far to go."⁹¹

Bluestovlan är kanske det mest grundläggande karaktärsdraget för genren men det är långt ifrån det enda och vad är det då i musiken på *Lazarus*⁹² som gör att det uppfattas som blues? Det går att hitta tre stycken låtar som är uppbyggda som bluestolvor: "Hett så hett", "Citizen Kane blues" och "Mirval blues". I två av låtarna på albumet, "Humbucker blues" och "Citizen Kane blues", använder sig Lundell av textformeln A A B. Men bluestolvan eller A A B formen är ingen garanti för att man ska kunna placera låtarna i bluesgenren, flera av rockens mest kända låtar är uppbyggda efter samma schema som exempelvis låten "Houng dog". Förutom dessa tre bluestolvor finns åtta låtar till av *Lazarus* 22 spår som ger associationer till bluesen. Och det är just associationer, i exempelvis låten "Nytt hem" repeteras ett karaktäristiskt bluesriff genom hela stycket och Lundell sång har ett s.k. "call and response" förhållande till leadgitarrerna. I "Citizen Kane blues" går det finna associationer till Texas-bluesartisten Stevie Ray Vaughan med sitt stompiga tempo och det genomgående karaktäristiska tvåtaktsriffet i A som spelar noterna a-c-e-e-f#-f#-g-g-e. När det gäller instrumenteringen är den genomgående grunden på de bluesinfluerade låtarna elgitarrer, elbas, trummor och hammondorgel. Det förekommer även blås på öppningsspåret "fox". Det handlar alltså inte om någon akustisk deltablues utan en bredbent

⁸⁹ Björn Solfors, "Pappa dog på min födelsedag" Aftonbladets hemsida (besökt 2006-10-26) <<http://www.aftonbladet.se>>

⁹⁰ Lundell, *Livslinjen*, 1991, s. 8

⁹¹ Lars Lilliestam, "Blues", *Nationalencyklopedin* (besökt 2007-11-10) <<http://www.ne.se>>

⁹² Ulf Lundell, *Lazarus*, Rockhead/EMI: EMI-946-3422992, 2005

och maffigt taktfast bluesrock med distade gitarrer som något överraskande för tankarna till hårdrocksbandet *AC/DC* men även till *The Rolling Stones*. En av blueslåtarna är dock helt akustisk, nämligen ”Miraval blues” där Lundell ackompanjeras av endast en gitarr. Associationerna till *AC/DC* är inte så långsökta som det först ser ut, detta band har byggt upp sin musikaliska grund kring bluesen.

Kritikernas reaktion mot *Lazarus* var uppdelad i två läger när det gäller just bluesinslaget. Vissa ansåg att det tydde på bristande kreativitet, andra ansåg att Lundell genom detta hittade tillbaka och var ärligare än på länge. Den mest positiva reaktionen till Lundells *Lazarus* var Expressens Lennart Persson som gav den betyget 4 av 5 getingar:

Man häpnar över mannens flöde. Och bärigheten i det. Passionen och den envist huggande poesin stöps här i en ilsket gnisslig, attackerande blueskakafoni som äter sig in till benet. Han sjunger som vore det hans sista chans att höras. Och så många textrader att citera att man ger upp innan man ens börjat, lockande referenser, bekännelser och provokationer, blödande romantik, råflörtar och nästintill plågsam lust. Allt laddat med en oro och en rädsla jag vägrar tro oss två ensamma om att bära på. Sällan har han berört mig så här.⁹³

Persson ser den stora produktion (två skivor inom ett år innan denna dubbelskiva) som något positivt och även att Lundell är konsekvent med lyriken och musiken som i detta fall syftar på bluesen. Recensenten Anders Tapola har i sin recension i Smålandsposten ett liknande förhållande till *Lazarus* bluesinslag:

Räkna aldrig någonsin bort Ulf Lundell. Det har gått ganska exakt 30 år sedan debuten Vargmåne, och det har varit lite upp och ner sedan dess. Nu är han däremot inne i ett sällsynt kreativt skapande. Med en närmast manisk utgivningstakt är det redan dags för den sista delen i trilogin som tidigare innefattar *Ok baby, ok* och *Högtryck* (som kom ut häromdagen känns det som). Denna gång med 22 nya låtar på en dubbel-cd. Känns kanske vid en första anblick som något överambitiöst. Men det är länge sedan Lundell rockade på detta viset. För *Lazarus* är främst en uppvisning i den tyngre skolan. Vresig blues, rå rock och gnisslande gitarrer. [...] Det är kul att höra att den gamle rebellen fortfarande kan prestera. Det ska erkännas att det finns låtar som faller utanför ramen. Men de är ganska få.⁹⁴

Det finns en attityd till att Ulf Lundell skulle ha ”hittat tillbaka” i dessa citat, och katalysatorn till detta verkar bland annat ha varit att använda sig av bluesen. Även ärlighet är något som ringer igenom i citaten. Men de flesta av recensenterna var övervägande negativa till såväl bluesen som den höga utgivningstakten. Aftonbladet recensent Håkan Steen ser nästan bluesinslaget som en nödlösning från Lundell sida för att kunna sätta musik till sina texter:

’Lazarus’ – den sista i den albumtrilogi om ’sex och dålig smak’ som under loppet av ett år även givit oss ’OK baby OK’ och ’Högtryck’ – är en 22-låtars dubbelkoloss, ännu en skiva av stort ekande, om än kanske ovanligt bluesig, Lundell-rock med massiva ordmassor ovanpå. Ingen säger nej Allt som tänks ska bli texter, alla texter ska bli låtar, alla låtar måste ut, inget redigeras, ingen säger nej. Tycks

⁹³ Lennart Persson, ”Ulf Lundell: Lazarus” (besökt 2006-10-24) <<http://expressen.se>>

⁹⁴ Anders Tapola, ”Ulf Lundell: Lazarus” Smålandspostens hemsida (besökt 2006-10-24) <<http://www.smp.se>>

det. Emellanåt är det onekligen rätt bra. Det vill säga när Lundell inte ägnar sig åt tröttsamma personliga vendettor, slentrianrimmar 'Blind Faith' med 'After Eight', gör bisarr Bowie-funk om sex eller tjuatar vidare om det där kriget mellan kvinnor och män. I de nummer där han faktiskt bemödar sig med att arrangera och koncentrera och verkligen vill berätta – som i episka '10%', den naket romantiska 'Tom tank' eller 'Tyst farväl', ett mäktigt, talat stycke om faderns begravning – försvarar Lundell med bravur sin unika position inom svensk rock.⁹⁵

Talande är också att de låtar som Steen ser som de starkare spåren på skivan är alla utan något inslag av blues, dvs. "I de nummer där han faktiskt bemödar sig med att arrangera[...]" Stefan Andersson, som skriver för Gefle Dagblad, har en liknande uppfattning om *Lazarus* innehåll:

Trilogiernas tid är över, åtminstone för den här gången. Ulf Lundell kan lägga sig på soffan och vila på lagrarna. Fan tro't. Svårt att föreställa sig denne energiske massproducent av roman- och sångtexter på latsidan. Att ingen håller i tömmarna, att det ärligt talat blivit för stora leveranser på kort tid är en baksida som knappast bryr honom. "Lazarus" är ett dubbelalbum packat med 22 spår, en drygt två timmar lång hörbok om ni så vill. Har svårt att känna den rätta värmen och utrymmet tillåter inte någon fördjupning i storkoket av självbiografiska texter om sex, liv och död, dröm och verklighet. Musikaliskt handlar det mest om bluesrock, så typiskt nog är det den vackra pianoballaden 'Blint förälskade igen' som jag fastnar mest för.⁹⁶

Andersson anser att skivan är "en två timmar lång hörbok" vilket visar att blues inte är ett musikaliskt alternativ när Lundell ska ge ut en skiva, utan detta ses mer som en slentrianmässighet när det gäller det musiken.

Man kan se det ena av dessa två läger bland recensenterna som ett uttryck för de som vill ha en Lundell som står för en äkthet. Detta genom den höga utgivningstakten där inget ska censureras utan musiken ska rinna fram till en färdig skivproduktion utan några utomstående hinder som t.ex. en producent eller försäljningsstrategier. Bluesen får stå för det äkta uttrycket musikaliskt sett och detta har historisk bakgrund som vi strax kommer in på. Det andra lägret anser tvärtom att den höga utgivningstakten är ett tecken på att Lundell har tappat kontrollen genom att ta över rodret själv när det gäller produktionen och man anser att bluesinslaget snarare är en nödlösning som beror på bristande kreativitet när det gäller melodier. Dessa två sidor har var och en mycket gemensamt med Keigthleys uppdelning av "romantisk autenticitet" och "modernistisk autenticitet". De kritiker som var negativt inställda till *Lazarus* påpekade Lundells bristande kreativitet och kontroll och det går därigenom att sälla till den "modernistiska" fåran. De kritiker som hyllar Lundells "flöde" och anser att han hittat tillbaka till sitt ursprung utgör motpolen.

Bluesinslaget och även den höga utgivningstakten kan ses som en del i en ansträngning från Lundells sida att försöka distansera sig från mainstreamkulturens etablissemang. Detta kan ses

⁹⁵ Håkan Steen, "Ulf Lundell: Lazarus", Aftonbladets hemsida (besökt 2006-10-24) <<http://www.aftonbladet.se>>

⁹⁶ Stefan Andersson, "Ulf Lundell: Lazarus", Gefle Dagblads hemsida (besökt 2006-10-24) <<http://www.gd.se>>

som en röd tråd när det gäller Lundells diskussion kring sin musikaliska utveckling ur mitt källmaterial från de senaste tio åren. En demonstration av behovet av att visa på ett oberoende kan ses i den nonchalanta attityden när detta kommer på tal i intervjuer:

Apropå skivor - du är mycket produktiv.

-Ja, jag vet, Just nu går jag igenom gamla plattor inför Tyrol. På dem är det åtta, nio låtar! Då var jag mer strategi, det skulle gå två, tre år mellan plattorna och man skulle turnera. Nu struntar jag i sådant, även om det är extremt med tre nya plattor på ett år. Det är artistiskt självmord, en fullständig överkill. Det är ett test: håller det för en överkill eller ledsnar folk totalt?⁹⁷

I boken *Art into Pop* tar Simon Frith och Howard Horne upp hur 60-talets engelska pop- och rockmusiker främst kom från en bakgrund i landets konstskolor. Från dessa utbildningsinstitutioner fick medlemmar från band som *The Rolling Stones*, *Cream* och *Led Zeppelin* med sig bohemiska och romantiska drömmar och detta påverkade hur rockideologin utvecklade sig. Författarna tar även upp hur dessa rockstjärnor hanterade att bli tonårsstjärnor och var ”tvingade” att anpassa sig efter marknadens krav. Gruppen *Pink Floyd* hanterade detta genom att bli en av fanbärarna av progressiv rock:

Groups like Pink Floyd presented themselves as performers and composers 'above' normal pop practice and, by the early 1970s, were so successful in selling high seriousness (for their fans this was the most *flattering* pop form) that any contradictions between creative and market forces seemed to be resolved.⁹⁸

Men *Pink Floyd* startade som ett bluesband som spelade bluesstandars och detta var något som inte var unikt för banden kring konstutbildningarna, snarare en regel.⁹⁹ Det var just från denna miljö som flera blivande engelska rockmusiker fick sina afroamerikanska musikaliska influenser:

It was in college that Keith Richards first heard American blues, got an electric guitar (in swop for some records) and played in an r & b band. It was from a collage friend, Andy 'Thunderclap', that Pete Townshend learnt the creative use of tape recording. It was at a collage gig that Ray Davis met Alexis Korner and so got access to the London r & b scene.¹⁰⁰

Vad som spelade stor roll för dessa musiker, enligt Frith och Horne, var deras förhållande till det autentiska i ”the old rhythm club”. Enligt musikerna hade denna klubb två viktiga komponenter gällande detta – först var det att den stod för rötterna för deras första musikaliska kärlek, nämligen rock'n'roll. Det var ett sökande efter genuin svart dansmusik. För det andra, var det ett

⁹⁷ Björling, ”Världen och kritikerna ska man möta vapenlös” Dagens Nyheter hemsida (besökt 2006-10-21) <<http://www.dn.se>>

⁹⁸ Simon Frith/Howard Horne, *Art into Pop*, London 1987, s.73-74

⁹⁹ Ibid. 96

¹⁰⁰ Ibid. 83

sökande efter en råhet och ett direkt känslomässigt uttryck utan att påverkas av marknadskrafterna. Bluesen var den ärligaste musiken och genom detta måste då de som spelade blues vara de mest ärliga musikerna, oavsett dessa musikers omständigheter: ”No one seemed to doubt that this blues magic could survive its translation into a new setting – these performers believed they were made authentic *by* their sounds.” Inom denna kontext var kommersiell musik falsk musik, pop var då genom sin natur falsk musik.¹⁰¹

Ett talande exempel på denna attityd till bluesens autentiska uttryck visade singer-song writern Leonard Cohen. Han ansåg att en del av hans sånger tillhörde genren blues eftersom av att de var ett utlopp för låg självkänsla och olycka. Cohen, har även sagt följande om genren: ”the blues as an art form didn’t come from the black man being more miserable than the white man, but rather from his being more honest with himself about it.”¹⁰² Bluesartisten Leadbelly säger å andra sidan följande angående bluesartisternas villkor i prologen till låten ”Good Morning Blues”:
”[...]the white man does not have the blues because he’s got nothing to worry about.” Här finns det en tydlig skillnad hur dessa två musiker ser på bluesens betydelse. Leadbelly observerar de levnadsomständigheter som skiljde mellan svarta och vita och ser dem som avgörande för om man ska kunna spela/känna bluesen. Dvs. man måste leva i misären för att kunna sjunga om den. Cohen har ett mer romantiskt förhållande till bluesen och de svarta. Det finns även beröringspunkter i Cohens citat med Colin Wilsons outsiderfigur, som säger att det som är viktigt är att vara ärlig emot sig själv. Detta är något som Cohen verkar anse att de vita musikerna har svårare att vara.

Engelska bluesgrupper som *John Mayall’s Bluesbreakers* och *The Rolling Stones* spelade visserligen inför utsålda läktare men de gav (enligt dem själva) inte publiken vad de ville ha. Bluesbanden var snabba att skilja mellan sig själva från popgrupper som t.ex. *Dave Clark Five*. I *The Rolling Stones* officiella biografi från 1964 kan man läsa följande rader:

Many pop groups achieve their fame and stardom and then go out, quite deliberately, to encourage adults and parents to like them. This doesn’t appeal to the forthright Stones. They will not make any conscious effect to be liked by anybody at all – not even their present fans if it also meant changing their own way of life. The Stones have been Rebels With A Cause...the cause of rhythm ‘n’ blues music.¹⁰³

Som retoriken i citatet visar, så var rhythm’n’bluesen en renare för individuell frihet, om man var sann mot bluesen var man också sann mot sin själv. Även en nonchalant attityd till fansen tyder på att man vill visa ett oberoende från marknadskrafterna.

¹⁰¹ Frith/Horne, *Art into Pop*, s. 88

¹⁰² David Boucher, *Dylan & Cohen: Poets of Rock and Roll*, New York 2004, s. 114 f.

¹⁰³ Frith/Horne, *Art into Pop*, s. 88

För att knyta an till Lundell igen finns ett till citat från tiden då *Lazarus* släpptes som har med oberoende att göra men som i likhet med citatet ovan även distanserar sig från viss musik:

I maj förra året inleddes dessutom arbetet med en skivtrilogi, mest som en paus från bokskrivandet. Den avslutande delen, en dubbel med titeln "Lazarus", ligger redan klar för release.

- Men det där är fortfarande en öppen fråga. Det kanske blir en så kallad "von Trier-trilogi", du vet, den består ju bara av två delar. Att ge ut tre plattor på ett år" Haha, det förstår ju vem som helst att då är man nära det artistiska självmordet. Jag är inte helt omedveten om att jag överproducerar mig.

På vilket sätt hör albumen ihop?

- Sex och dålig smak.

Dålig smak?

- Ja, som en väg att komma bort från all uträknad rock och översmart indiemusik. På "Lazarus" finns en cover på Katrina and the Waves "Red wine and whiskey". Det betraktar jag som rätt skön, dålig smak.¹⁰⁴

Det Lundell distanserar sig mot i citatet verkar vara, som han ser det, intellektualiseringen av musiken, dvs. att musiken ska komma direkt från hjärtat utan att gå förbi hjärnan. Kommentaren från Lundell angående covern på *Katrina and the Waves* "Red wine and whiskey" blir dubbeltydig, dels använder Lundell den som en lösning på hur han ska komma bort från "all uträknad rock och översmart indiemusik" men samtidigt verkar han inte värdera bandets musik särskilt högt. *Katrina and the waves* låt blir då istället ett medel för visa på en nonchalant attityd men även ett oberoende av vad publiken ska tycka.

I Lundells relation till sin publik finns det en genomgående frustration från hans sida när det gäller hans popularitet. I samband med utgivningen av skivan *Club Zebra* gör Lundell en intervju i DN där även temat i föregående kapitel om hans medvetet ostrategiska skivutgivning kommer upp igen:

Okej. Nu gör du det här för att du ska ge ut ännu en skiva med två dussin låtar. Man kan få intrycket att du slutat bry dig om att sålla i materialet.

-En gång i världen var jag strateg, men på 90-talet kände jag att jag skiter i det där. Jag kanske har en överdriven skräck för ny musik, men för mig är det viktigaste att det finns en rotkontakt. Om folk tycker att jag överproducerar, what the fuck, då går det väl ner i rännstenen och försvinner. Jag har inga problem med att försvinna.

Den återbållsamma metoden som finns på skivor som "Xavante" och "Män utan kvinnor" är långt borta?

- Vill man göra en platta som är ett gig, men också en turné och en karriärsutsträckning, då blir det så här. "Club Zebra" är en platta om desperation, om människor som försöker hålla näsan över vattenytan, skaffa sig vingar för flykt. Den är inte så förbannat enkel som man kan tro ... Jag tror att fundamentet för allt jag skrivit är en känsla av absurditet och meningslöshet som man måste göra någonting åt.

¹⁰⁴ Björn Solfors, "Pappa dog på min födelsedag" Aftonbladets hemsida (2006-10-21)
<<http://www.aftonbladet.se>>

Du har ju sagt rätt mycket om det här folket, att det är en "själsdöd flock" som bara kollar på "Bingolotto". Är du inte rädd att du pratar om de som lyssnar på dig?

- From My point of view - jag är arbetarklass - så tyckte jag det var oerhört sorgligt att se min egen klass bänka sig i Lokets opiumhåla, medan borgarna sålde ut hela välfärden, och det tycker jag fortfarande. Det är inte förakt, tvärtom.¹⁰⁵

Här finns även ett starkt "outsiderstatement" från Lundells sida också när det gäller hans konstnärliga utgivning dvs. det han främst har beskrivit är "en känsla av absurditet och meningslöshet som man måste göra någonting åt." Som journalisten själv nämner i den tredje och sista frågan i det här citatet, är det allmänt känt i alla fall inom journalistkåren, att Lundells syn på svenskarna i allmänhet och i förlängningen också delar av hans publik. Längre fram i intervjun återkommer temat om hans relation till sin publik, detta apropå Göran Greiders påstående om att Lundell skulle vara en arbetarförfattare:

Ja, men de ser kanske inte ut som Vilhelm Moberg längre. Greider har för övrigt skrivit en grej om varför du är arbetarförfattare och om varför du är bra, och det handlar också om varför så många stör sig på dig. Läs det här stycket.

- Okej. (Han läser)

"En av mina mardrömmar - jag har flera - är uppkomsten av en kulturell medelklass som kan alla radikala koder, men inte ser att de själva bidrar till att upprätthålla de klass- och könskontrakt som genomsyrar samhället. För en sådan kulturelit blir Lundell, med sin folkliga förankring och den ibland oreflekterade mansmyt han tveklöst lever i, ett problem; i hans kulturella gestalt urladdas sociala spänningar." (LO-Tidningen, dec 1999.)

- Det är möjligt att han har rätt, men folkligheten är en av de största myterna jag bär på. Det var bara en gång jag var folklig och det var -82, runt "Kär & galen". Sen har jag försökt undvika det i 20 år. Asså, Lasse Berghagen är folklig. Jag mår illa av trivselfascismen.¹⁰⁶

Folkligheten som Lundell reagerar mot i citatet av Greider visar ännu en gång på detta avståndstagande. Lundell säger t.o.m. att han försökt att undvika sin folklighet i 20 år och på ett sätt kan hans citat ses som erkännande av att hans popularitet har fått gå före hans produktion även om det med all säkerhet är det exakt motsatta som Lundell vill antyda. I en senare intervju i samband med skivan Lazarus återkommer samma skepsis till skivköparna:

Vilken skiva är du mest stolt över?

- Alltid den senaste. Men "Fanzine" var fantastisk. Den fick en döds-kalle i Nöjesguiden. "Vassa eggen" är bra och "Kär och galen" får jag väl tycka om eftersom den sålde i 300.000 ex, även om jag fick 270.000 fans på köpet som jag inte vet vad jag ska göra av.¹⁰⁷

¹⁰⁵ Malena Rydell, "Va fan, jag är inte så cool", Dagens Nyheters hemsida, (besökt 2006-10-24) <<http://www.dn.se>>

¹⁰⁶ Ibid.

¹⁰⁷ Björling, "Världen och kritikerna ska man möta vapenlös" Dagens Nyheter hemsida (besökt 2006-10-21) <<http://www.dn.se>>

Lundell nämner skivan ”Fanzines” dåliga recensionsbetyg som något positivt och även här återkommer också ”Kär & Galen” skivan som kommer med pga. dess popularitet samtidigt som han verkar villrådig när det gäller den stora publik han fick i och med denna skiva.

För att återkoppla detta igen till en större kontext igen men med ett mer nutida exempel passar gruppen *Nirvanas* genombrott i början av 90-talet in bra. Deras publik utökades explosionsartat genom skivan *Nevermind* (1991) och de blev ett av världens populäraste rockband och representanter av genren grunge. Detta innebar att deras publik blev mer varierad och blandad. Denna nya situation som ett stor populär rockgrupp innebar att de även fick rockpublik från ”mainstreamfåran”. Detta var ingen situation som bandet omfamnade. På frågan om vad som var jobbigast med att vara kändis svarar bandets frontfigur Kurt Cobain följande:

’Kids with Bryan Adams and Bruce Springsteen tee-shirts coming up to me and asking for autographs’, Kurt says, ’When people in the audience hold up a sign that says ’Even Flow’ (a Pearl Jam song) on one side and ’Negative Creep’ (a Nirvana song) on the other.’¹⁰⁸

Även om både Lundell och Cobain har en skeptisk inställning till sin stora publik befinner de sig i två helt olika sammanhang. För Cobain står Springsteen för den korrupperande artisten och även grungegruppen *Pearl Jam* ses i dåliga dager. Den aviga inställning till vilka som lyssnar på ens musik verkar gömma ett kontrollbehov från artisternas sida. Men behovet av att ha kontrollen över sin produktion blir på ett sätt en begränsning genom att alla valen inte är accepterade eller förväntade. Om Lundell eller *Nirvana* hade följt upp sina succéer med ett snarlik alster hade detta med all säkerhet setts av fans och kritiker med stort autenticitetskrav som att de hade sålt ut sig till marknaden. En artist som på ett sätt kan ses som en länk mellan Ulf Lundell och *Nirvana* är Neil Young och även han visar upp en motsträvighet och ett kontrollbehov gentemot publiken och kritikernas förväntningar:

’If I had to make a record that sounds like my last record, because my last record was a big hit, then I wouldn’t do it. I don’t want to do that. You can’t give people everything that they want all the time. Like anything else, people get sick of getting pleased.’¹⁰⁹

Just kontroll är något som William Echard har sett hos kritikerkårens attityder angående artisten Neil Young och hans karriärsval. 1972 fick Young ett stort genombrott med skivan *Harvest*. Efter detta kom ”the dark period” i hans karriär där Young distanserade sig från den countrybaserade rocken som fanns på *Harvest*. Mest utmärkande rent musikalisk för denna period var skivan *Tonight is the Night*. Förutom den mörka tonen på albumet (som med all säkerhet berodde mycket

¹⁰⁸ Everett True, ”Nirvana: Crucified by Success?” *The Nirvana Companion: Two Decades of Commentary*, Red. Rocco, John, London, 1998, s. 75

¹⁰⁹ Sveriges television, Musikbyrå: ”Skiva för skiva: Neil Young går igenom karriären” (2006-01-27)

på att två av Youngs bandmedlemmar nyligen hade dött i överdoser av narkotika innan denna inspelning) uppmärksammade kritikerna Youngs förhållande till den afroamerikanska musiken på albumet. En kritiker fällde följande kommentar: "It is the kind of boozy out-of-tune party Jimmie Reed would sat in for, with the best spoken recitations by a white man since Hank Williams". Innan i Youngs karriär hade det funnits, om man jämför med andra rockartister ur samma generation, sparsamt med soul och blues i hans musik. Men på senare år har denna influens kommit fram tydligare och Young har även nämnt Reed som en förebild.¹¹⁰ Stilistiska byten blev i och med denna period en vanlig företeelse i Youngs karriär. Echard har kallat denna musikaliska rastlöshet för "Waywardness":

People may be described as wayward when they follow their own path in a manner contrary to established norms and perhaps good judgement. The word is often pejorative, but it also connected to romantic myths of self-reliance and the exploratory spirit. [...] I use the word to indicate a habit of wandering broadly but within the limits of your home territory, allowing yourself to be both an insider and an outsider, a nomad and a homesteader.¹¹¹

Echard presenterar en liknande bild som den jag visat upp hos Lundell när det gäller kritikernas förhållande till Youngs många stilbyten. Ett övergripande tema hos dessa kritiker är enligt Echard kontroll. Youngs stilbyten kan antingen läsas som att han har kontroll över sin karriär och går sin egen väg. Detta är den vanliga tolkningen av detta. T.ex. säger kritikern Holly George-Warren att överraskningsmomentet i Youngs karriär är något fundamentalt när det gäller hans estetik, att Young har "defied categorization". Flera kritiker har också föreslagit att Neil Youngs musik är kraftfull pga. hans instinktiva förhållningssätt till musiken. Dessa tolkningar argumenterar för att Young inte kalkylerar eller kontrollerar på ett traditionellt rationellt sätt utan att han skapar situationer där hans intuitiva sidor kan få fritt spelrum, men samtidigt gäller det inte att gå för långt när det gäller det intuitiva skapandet:

The theme of instinctuality, and its opposition to careful calculation, is clearly one of the ways in which Young's waywardness is constructed. As an example of rock ideology in action, Young's persona must display a degree of focus and direction, but this focus must not fall too obviously under the sway of rationalisation or calculation, since this would introduce a bureaucratic tone counter to the image of the rebellious rock star. Instinct is a stance which performs this function well.¹¹²

Eftersom "instinkt", i detta fall, är konstruerat som en kraft för att motverka rationalisering, är det heller inte överraskande att detta kan ge kritiker tillåtelse att påpeka de tillfällen då Young, enligt dem, har gått för långt när det gäller experimenterande, eller tillfällena då hans hängivenhet till sin spontanitet har urartat i slarvighet. Men det fanns även de som såg detta som en svaghet

¹¹⁰ Echard, *Neil Young and the Poetics of energy*, s. 28

¹¹¹ Ibid., s. 75

¹¹² Ibid., s. 77

och brist på kontroll från Young. Kritikern Marsh säger att Young är "less diverse than erratic, his stylistic charms the result of lack of commitment rather than successful eclecticism [...] Young lacks the coherent, consistent world view that marks the greatest artist, in rock anywhere else."¹¹³ Här går det åter igen att koppla denna kritikers åsikt till Keirkleys uppdelning av olika inställningar till begreppet autenticitet.

När rocken växte fram på 50 och 60-talet var den en del av den framväxande ungdomskulturen. När journalister nu tittar i backspegeln genom t.ex. musiktidskrifter (Mojo, Uncut m fl.) framställs det som att rocken då representerade kraft, vitalitet och äkthet. Denna koppling till ungdomsupproret och obundenheten är något som Lundell har tagit med sig samtidigt som han har tagit avstånd från den senare rocken som spelat för mycket på kommersialiseringens villkor. Detta blir samtidigt problematiskt pga. Lundells kändisskap och etablering som artist i Sverige. Att använda sig av bluesen eller göra en cover på *Katrina and the Waves*, som jag beskrev i föregående kapitel kan vara ett försök att återta utanförskapet igen. Diskursen om Neil Youngs många stilbyten går att känna igen i hur recensenternas attityd har varit gentemot Lundells senare skivproduktion. Det är intressant att notera i dessa båda fall hur en samma artist lyckas med att få två så diametralt olika uppfattningar kring sin musikproduktion. De ledande frågorna som ställs till honom som t.ex. "Man kan få intrycket att du slutat bry dig om att sålla i materialet." visar på något sätt att journalisterna är väl medvetna om detta karriärsväl är en möjlig väg att gå för en rockartist som Lundell. Det finns som sagt historiska exempel som Neil Young och The Rolling Stones att jämföra med. Möjligheten till oberoende av vad kritiker och fans ska tycka är hos artister som Neil Young och Ulf Lundell stort i och med att de är så pass etablerade och även ekonomisk oberoende. De gör förmodligen inte sina skivor för brödfödan längre. Intressant att notera är även dessa stilbyten och kursändringar kommer en bit in i karriärerna. Det är inte lika säkert att artisterna hade haft möjlighet eller vågat bryta eller följa normerna (beroende på ur vems perspektiv man ser det) på samma sätt om karriär och inkomst stod på spel.

Den heta röstens karaktär

Simon Frith argumenterar i boken *Performing Rites* för att rösten är det musikaliska instrument som kan sägas stå närmast kroppen och genom detta ses det också det mest personliga musikaliska uttrycket: "it stands for the person more directly than any other musical device."¹¹⁴ Frith delar in röstens musikaliska egenskaper i fyra grupper: "as a musical instrument, as a body,

¹¹³ Echard, *Neil Young and the Poetics of energy*, s. 55

¹¹⁴ Frith, *Performing Rites*, s. 191

as a person and as a character.” Till att börja, skriver Frith, är rösten ett musikaliskt instrument som alla andra, den kan beskrivas i samma termer, den har t.ex. ett visst register, och en klang. Men under de senaste 70 åren har sångare även haft ett annat instrument förutom sina röster, nämligen: den elektroniska mikrofonen. Detta har haft påverkan på hur sångare har utvecklat och använt sina röster:

The microphone made it possible for singers to make musical sound – soft sounds, close sounds – that had not really been heard before in terms of public performance. The microphone allowed us to hear people in ways that normally implied intimacy – the whisper, the caress, the murmur.¹¹⁵

Även om vi behandlar rösten som ett musikaliskt instrument kommer vi tillbaka till att den är det instrument som mest återkopplar till personen ”bakom” det. Den andra gruppen som Frith delat in rösten i är rösten ”as a body”. Dvs. rösten är ett ljud som är producerat med hjälp av kroppen, genom muskelrörelser och andning i bröstkorg, strupe och mun: ”listen to a voice is to listen to physical event, to the sound of a body.”¹¹⁶ Detta är något som Roland Barthes har uppmärksammat i texten *The grain of the voice*¹¹⁷. ”The grain” är enligt Barthes, röstens hörbara kroppsliga karaktär, olika röstklanger har olika inverkningar på kroppen. Men det finns även, enligt Barthes, ”the ungrained voice”, dvs. en röst som döljer eller maskerar sin kroppsliga karaktär. Som exempel på en ”ungrained voice” kan nämnas bakgrundssång som ackompanjerar en solosång. Friths gruppering ”voice as a body” är nära sammanflätat den tredje grupperingen: ”voice as a person” genom att de båda pekar på vad som är ”bakom” instrumentet rösten. Rösten är en stor del av en persons identitet, den är ett viktigt igenkänningstecken på en person vi känner. Rösten är även en viktig faktor när vi möter nya människor, hur vi bedömer dem, om det t.ex. går att lita på dem. Samtidigt är rösten förhållandevis lätt att ändra, (tillskillnad från att ändra sitt ansikte eller ens kroppsrörelser.) Människors röster ändras även i förhållande till den sociala situation de befinner sig i, om man t.ex. pratar med en främling eller en kompis:

The voice, in short, may or may not be a key to someone’s identity, by it is certainly a key to the ways in which we change identities, pretend to be someone we’re not, deceive people, lie. We use the voice, that is, not just to assess a person, but also, even more systematically, to assess that person’s sincerity: the voice and how it is used [...] become a measure of someone’s truthfulness.¹¹⁸

Samtidigt som rösten står för någons identitet, har det varit vanligt att artister har använt sig av andras röstkaraktärer och då inte bara som pastisch eller parodi utan mer som en användning av

¹¹⁵ Ibid., s. 187

¹¹⁶ Ibid., s. 191

¹¹⁷ Barthes, ”The Grain of the Voice”, *On Record, Rock, Pop and the Written Word*, s. 299

¹¹⁸ Frith, *Performing Rites*, s. 197

vissa rösters karaktäristik. En av de tydligaste exempel på detta är de ”vita” rockartisternas användning av ”svarta röster”:

[...]from Jerry Lee Lewis’ s ”Whole lot of shakin’ goin’ on,” which, [...], ”represents itself as white-boy-wildly-singing-and-playning-black, to Mick Jagger’s ”I’m a King Bee” which, we might say, present itsef as white-boy-lasciviously-slurring-and-playing-black-sex. No listener could have thought that either Lewis or Jagger was black; every listener realized that they wanted to be.¹¹⁹

På samma sätt går det att höra hur Bob Dylan hämtade röstkaraktär hos Woody Guthrie och i sin tur hur Springsteen inspirerades av bl.a. Dylans röst.

Genom röstens möjligheter till förändring - och i förlängningen – möjligheten till förändring av hur vi uppfattar en person, kommer vi till den sista av Friths grupperingar ”the voice as a character”. Först har vi karaktären som är huvudpersonen i sången, dess sångare eller berättare, den antydda personen som kontrollerar handlingen men sångarens karaktär kan även vara en ”citerad” karaktär, dvs. personen sången handlar om. Utöver dessa karaktärer finns karaktären av sångaren som stjärnan och vad vi vet om dem. Eller rättare sagt vad vi tror oss att veta om dem, genom deras framställning av sig själva. Och i förlängningen, vår föreställning av vad sångaren är för slags person, hur han/hon egentligen är och hur mycket av detta som till slut avslöjas i deras röst. Ett sätt att läsa denna argumentation av Frith är, enligt William Echard, i termer av synteser. Dvs. att rösten står för en enskild agent och att denna agent binder ihop flera uttryck i musiken som kan kopplas till denna och i förlängningen blir det singulära uttrycket för agenten starkare. Lyssnarnas identifikation med sångaren eller agenten blir självfallet lättare om lyssnaren vet vem som sjunger, om sångaren ifråga uppfattas som trovärdig i dennes öron och om rösten avslöjar viktiga fakta om sångarens personlighet.¹²⁰

Hur skulle man då kunna beskriva Lundells röst? Referenserna till Bob Dylan och Bruce Springsteen finns tydligt. Det är förmodligen fråga om samma förhållningssätt som Mick Jagger hade till svarta bluesångare eller det som Bob Dylan hade till Woody Guthrie. Hesheten, som är ett karaktäristiskt drag hos Springsteen återfinns tydligt även i Lundells röst. Hesheten är också en genomgående röstkaraktär i Lundells karriär och jag skulle vilja påstå att den blir mer och mer framstående ju längre fram i karriären man kommer. För att använda Barthes termer får Lundells röst mer och mer ”grain”, dvs. en ökad känsla av kroppens närvarande i sången. Denna förändring ligger förmodligen dels i röstens åldrande men även i produktionen. För att visa detta tydligare tänker jag jämföra låtarna ”Bente” och ”Fel igen”. Låten ”Bente” finns med på Lundells debutskiva *Vargmåne*¹²¹(1975). Här finns den karaktäristiska hesheten men den har en

¹¹⁹ Ibid., s. 198

¹²⁰ Echard, *Neil Young: Poetics of Energy*, s. 192

¹²¹ Ulf Lundell, *Vargmåne*, Rockhead/Harvest: 5247582, 2000 (1975)

förhållandevis ljus och nasal klang och påminner mycket om den svenska artisten John Holms röstbehandling. I jämförelse med låten ”Fel igen” från albumet *Män utan kvinnor*¹²² (1997) har Lundells röst en betydligt mörkare klang och varje textfras dras ut mer i förhållande till sången i ”Bente”. En stor del till denna skillnad tror jag ligger i produktionen och användningen av mikrofonen. I ”Fel igen” ligger Lundells röst betydligt längre fram i ljudbilden och för lyssnaren kommer Lundell närmre och blir personligare. Även intrycket av att fraserna dras ut kan ligga i produktionen. Allt det Lundell sjunger kommer med i den intima produktionen, även varje väsende i slutet av varje fras. I produktionen till ”Bente” är Lundells röst mer en del av ljudbilden och har inte alls lika mycket rum och volym i jämförelse med ”Fel igen”. I ”Fel igen” behöver Lundells röst inte ”slås om utrymme” utan den lågmälda tonen har hela kommandot över ljudbilden.

William Echard har noterat att en del av kritikernas reaktion till Neil Youngs röst är att han inte kan sjunga i traditionell mening och att detta inte behöver ses som en negativ reaktion, tvärtom. Echard har delat in denna vanliga kommentar om Youngs röst i tre bakomliggande attityder hos dessa kritiker. För det första, att rockens röstideal är annorlunda i förhållande till andra musikaliska traditioner. För det andra, att Neil Young har en egenskap att förmedla sina sånger och ur det perspektivet måste han vara en skicklig sångare. För det tredje, att skicklighet i röstbehandlingen inte är den viktigaste egenskapen när man bedömer röstens kvalitet utan det som är viktigt är ”intensity in feeling”.

One way to advertise your commitment to intensity as a value is to eschew other values, leaving yourself little else to work with. This debate is relevant to Neil Young reception, even if it is also an area in which Young was clearly following in the footsteps of Bob Dylan, about whom all these arguments were made a few years earlier.¹²³

Det som då blir det primära med röstbehandlingen är att uttrycka sin personlighet, alla andra musikaliska värdemätare kommer i andra hand. Echard delar in Youngs röstbehandling i två olika grupper som han kallar ”drifting” och ”ranting”. ”Drifting” kan kopplas till Youngs mer drömska och melodiska låtar. ”Ranting” kan oftare kopplas till Youngs rocklåtar (som t.ex. *Rockin’ In The Free World*) där rösten har en mer självsäker karaktär. Det går att associera termen ”ranting” med ”pratsång” dvs. att lyssnaren får intrycket av sångaren förmedlar sångtexten främst med talspråkiga medel.¹²⁴ Inom bluestraditionens sätt att sjunga är denna röstbehandling vanlig. Denna röstbehandling (ranting) finns också tydligt hos Dylan och även hos Lundell och som

¹²² Ulf Lundell, *Män utan kvinnor*, Rockhead: 8234922, 1997

¹²³ Echard, *Neil Young and the poetics of Energy*, s. 190

¹²⁴ En påminnelse om recensenten Stefan Anderssons intryck angående *Lazarus* kan vara på sin plats, han tyckte nämligen att skivan var en ”två timmar lång hörbok”, s. 38

lyssnare får man intrycket av att textens uppbyggnad får styra över melodins. Både ”ranting och ”drifting” kan samtidigt tolkas som ett tecken på att sångaren har tappat kontrollen över sin röst i förhållande till den förväntade melodin:

And both modes of performance involve an apparent loss of control. In one case we see the kind of high-energy instability described in connection with ranting, and in the other we see a vocal technique on the edge of dissolution, with the suggestion of a fragile emotional state.¹²⁵

I den redan nämnda låten ”Bente” använder sig Lundell av ”ranting”. Denna röstbehandling kan även förstärka sångarens berättarkaraktär och lyssnaren kan få intrycket av att det som sjungs har en viktig mening just på grund av att hela textfrasen måste få plats oavsett påverkan på den förväntade melodilinjen.

Författaren Klas Östergren har skrivit förordet till Lundells text i *Livslinjen* som är döpt till *Lundells och andras röster*. Östergren tar i denna text bland annat upp hur rocksångare som Lundell ska kunna nå en trovärdighet hos publiken med sin musik. Den plattform Lundell med andra står på kallar Östergren arenan och han säger följande om dess villkor:

Det där är arenan, med sitt löfte om att saker och ting ska kännas. De som beträder den får inte fuska. Man vill höra hjärtan dunka Man tar till vilka rim som helst, bara det svider. Men hittar man ingen svärta som åtminstone låter äkta, får man svårt att ta en sångare på allvar. Det låter bara tillgjort. Det kan således uppstå problem när en äppelkindad rocksångare med fjun på hakan mässar sina jeremiader och saknar täckning. Det går ingen på. Skulle samme gosse däremot sjunga: ”Who put the bomp/In the bomp-ba bomp-ba bomp?/Who put the ram-a-lam a-ding-dong? Skulle man tro vartenda ord. Det är rocksångarens hårda paradox.¹²⁶

Som rockartist som söker det autentiska uttrycket gäller det att man inte spelar sin roll för överdrivet, då riskerar man att mista sin trovärdighet. Publiken måste kunna tro på det som sjungs. När det gäller äktheten finns det hos Östergren en slags dubbelhet i förhållande till hur Lundells röst har utvecklats i förhållande till texternas tema:

Om den här förloraren är vanlig, inte bara hos Lundell, är det en klar fördel att flera av våra främsta barder nu börjar bli om inte gubbar så åtminstone lite rassliga. Som yngre och mindre anfrätta var de tvungna att anlägga en viss strävhet, för att inte säga en heshet i sin sång, en konstlad raspighet som inte bara skulle dölja bristande resurser utan fastmer vittna om ett hårt och självförbrännande liv. Det ingår i rollen. Men nu har tiden gått och grabbarna har så att säga kommit ikapp själva ämnet. [...] När de sjunger om bakrus och misslyckanden och död kan de vara sig själva, låta som sig själva och jag som lyssnar kan äntligen tro dem helt och fullt. Jag vill tro dem för jag vill inte känna mig lurad, jag vill känna igen mig.¹²⁷

¹²⁵ Echard, *Neil Young and the poetics of Energy*, s. 195

¹²⁶ Ulf Lundell, *Livslinjen*, s. 2

¹²⁷ Ulf Lundell, *Livslinjen*, s. 3

Östergren visar här att han som lyssnare är medveten om rocksångarens paradox, att försöka visa på en äkthet genom en konstruerad sångteknik. Längre fram i texten påpekar Östergren att Lundells röst inte har ändrats speciellt mycket genom åren. Den röstkaraktär som enligt Östergren från början var påklistrad blev alltså mer och mer äkta genom att personen Lundell så att säga ”hann ikapp” sitt röstideal. Den handling som Lundell utför med sin röst och sin musik blir först trovärdig i och med att Lundell själv hunnit leva det självförbrännande livet som rockartist. Denna dubbeltydighet finns övergripande inom ”rockkulturen” skulle jag vilja påstå. Det handlar som sagt, mer om ”att vilja tro på artisten” men handlingen får inte bli för uppenbart konstruerad:

Lundell är ute efter ett personligt uttryck vars styrka och trovärdighet står i nivå med rösten, den måste bottna i vartenda ord. Han står själv som garant. Talar man om hans sånger kommer man oundvikligen också att tala om honom, den han ger sig ut för att vara. Det är ingen ofarlig hållning, den kräver stort mod och gott omdöme för att bli gångbar.¹²⁸

Östergren ser här faran i att blotta sig själv, detta kan vara ett riskfyllt projekt men om det sker på fel sätt riskerar Lundells trovärdighet sättas på spel. För att knyta an till Bulters performativitetsteori kan man säga att rockkulturens spelregler liknar de handlingar som vi som män och kvinnor medvetet och omedvetet utför varje dag för att upprätthålla ett normsystem. Lundell får inte handla fel, då riskerar publiken och kritikernas bild av honom som den artisten som är sann till sig själv att krackelera.

¹²⁸ Ibid., s. 3

Slutdiskussion

Uppsatsens syfte var, att genom en studie av recensioner, artiklar, låttexter och intervjuer av och med artisten Ulf Lundell lyfta fram outsiderpositioneringen i hans mediebild. Denna positionering lyftes främst fram med hjälp av texthäftet *Linslinjen*. Här visar jag att det för Lundell verkar vara nödvändigt att man som konstnär ställer sig utanför och betraktar samhället. En anledning till att Lundell så tydligt har tagit denna positionering är förmodligen hans roll som författare där outsiderrollen är ett välkänt fenomen. Under rubrikerna *Musikaliska valfrändskaper* och *Litterära valfrändskaper* lyfte jag fram dels olika rockartister men även ett par författare som har varit Lundells förebilder i skapandet. De jämförelser jag gör här pekar även på ett större perspektiv där artisternas handlingar sprids vidare och i detta ingår också att ställa sig utanför. Förutom detta ville jag sätta in Lundell i en större kontext och visa att denna attityd (att ställa sig utanför) är en frekvent och viktig ingrediens för rockartister som strävar efter det ”autentiska” uttrycket.

Rockkulturen har fortfarande föreställningen om att vara de ungas musik, där ungdomen ställs som motsatspar till sin föräldrageneration. Hos Lundell tar sig denna företeelse i uttryck genom att han nämner den ansträngda relationen med fadern men påpekar även sin blyghet som en del i skapandet. Blyghet, isolering eller den ansträngda relationen med fadern kan alla kopplas ihop med utanförskapet. Genom att beskriva en barndom utan påverkan eller uppmuntran av konstnärliga talanger från föräldrarnas sida visar artisten ifråga dels ett oberoende men även på ett naturligt förhållande till konsten. Även framhållandet av blygheten utmålar någon som uttrycker sig och ställer sig i rampljuset pga. att det finns ett inre behov. Det går också att läsa in outsiders mål i dessa uppväxtförhållanden, dvs. en grundregel är att man måste vara ärlig mot sig själv: någon annan väg finns inte.

Ett uttryck för frihetssträvan och oberoende finns i otaliga låttexter inom rocken. Ett vanligt tema är uppbrott från kärleksrelationer eller familj i sökandet efter mening i tillvaron. När det gäller detta tema finns det exempel på att Lundell följer normen. Men hos Lundells låttexter får vägen även symbolisera bl.a. en beskrivning av karriärens hårda val för en artist som vill vara sann mot sig själv och gå sin egen väg. Lundell målar även upp en bild av sig själv i texterna som den kringvandrande luffaren som inte längre känner igen sig i sitt eget land.

Det utanförskap som Lundell vill visa kan ses som problematiskt pga. hans etablering i Sverige som en av de större rockartisterna. Kommentarerna kring perioden då skivan *Lazarus* släpptes kan ses som ett försök från Lundells sida att återta outsiderpositionen hos kritiker och publik. Lundell har en demonstrativt nonchalant attityd till sin omfattande skivproduktion vid

den här tiden. Recensionerna angående *Lazarus* kan delas in i två läger. De positiva recensionerna tar upp Lundells ”flöde” för tillfället och att han skulle ha ”hittat tillbaka” och att han fortfarande kan prestera. De mer negativa recensionerna anser att Lundell verkar ha tappat kontrollen över produktionen och det stora bluesinslaget ses som en brist på musikalisk kreativitet. Att Lundell ser på bilden av sig själv som en etablerad och folkslig artist som falsk påverkar även attityden till den stora publik han har. Det finns en frustration över dels vilka som lyssnar på honom och det går att tolka den nonchalanta attityden gentemot utgivningstakten som ett försök att kontrollera vilka som lyssnar på honom.

Röstens hesa karaktär hos Lundell och sättet den har producerats på under senare år har ännu tydligare lyft fram Lundells ”grain” dvs. den kroppsliga karaktären i rösten. Det går såklart att höra Bob Dylans och Bruce Springsteens röster hos Lundell på samma sätt som det t.ex. går att höra att ”vita” rockartister som Mick Jagger använder sig av ”svarta röster”. Tekniken med ”ranting” som bäst kan liknas vid ”pratsång” eller en bluesångares rösthantering och där får man som lyssnare känslan av att textens karaktär får gå före melodins linje. Detta kan i sin tur tolkas som att sångaren i fråga har något viktigt att berätta, något som måste fram oavsett den förmodade melodilinjen. Under denna rubrik kommer jag även in på den dubbelhet som finns inom rockkulturen när det gäller autenticitet. Man verkar vilja tro på den autentiska självförbrännande rockartistens uttryck i rösten men är samtidigt väl medveten om att den hesa röstkaraktären är konstruerad.

När man sätter ihop dessa olika föreställningar och val (medvetna och omedvetna) från Lundells sida, in en större kontext med andra liknande händelser och påståenden från rockartister, både de som direkt influerat Lundell men även de utan någon direkt koppling, växer det fram ett slags normsystem. I detta system utför Lundell sina handlingar efter de spelregler som finns och odlas inom rockkulturen. Ställningstagandet, att ställa sig utanför, ligger i rockens traditioner och ideologier om autenticitet som främst ärvt från genrens i efterhand idealiserade och heroiska 60-tal. Detta är dock inga fasta traditioner eller ideologier utan något som ständigt förändras, detta märks främst i Lundells väldigt tydliga och uttalade identifikation med outsidersn (i jämförelse med de flesta sina ”kollegor” inom rockkulturen) som han förmodligen hämtar mycket från den litterära sfär som han också är en del av. Men detta innebär inte att det är oproblemiskt att försöka förändra bilden av sig själv i exempelvis intervjuer. De handlingar som Lundell utför måste alla falla inom normsystemets spelregler och när detta inte sker kan det skapas friktion mellan honom och hans fans men även till kritikerna. Dessa normsystem blir kanske tydligast när någon bryter mot dem och perioden kring skivan ”Lazarus” kan ses som ett exempel på när detta händer. Den fick blandad kritik bl.a. pga. att kritikerna hade olika bilder av

vem artisten Lundell var. De negativa recensenterna ansåg att Lundell har gått för långt när det gällde hans förhållande till det instinktiva i musiken. Dvs. att han tappade kontrollen över produktionen att alla musikaliska idéer blev till verklighet, bra som dåliga. Men det går också att se denna skiva och citaten kring den som ett försök från Lundells att ta kontroll över sin karriär.

Detta leder även in på frågan om det är pga. av dessa normsystem som kvinnor har svårt att bli betraktade som autentiska rockartister och outsiders. Jag vill här passa på att nämna att jag är helt medveten om att jag i princip utelämnar genusaspekten i den här frågan och eventuella exempel på kvinnor. Man kan tänka sig att rockkulturens normsystem gör det svårare för kvinnor att positionera sig som autentiska rockartister och outsiders. Det går att se ett mönster att det faktiskt i princip endast är vita män som identifierar sig som outsiders kanske just eftersom de utgör normen i samhället och aktivt måste välja att ställa sig utanför. Detta medan exempelvis kvinnor eller ”svarta” redan kan betraktas som någon sorts avvikare eller outsiders eftersom de avviker från normen. På så vis har de då inte samma möjlighet göra ett aktivt val och ställa sig utanför. Detta kan också ses som ett förslag på vidare forskning, dvs. det skulle vara intressant att titta på den här problematiken från ur ett genusperspektiv. Hur handlar de få kvinnor som lyckats få en autenticitetsstämpel inom rockkulturen? Är det så att exempelvis Patti Smith använder sig av ett traditionellt manligt agerande och finns outsidersns attityd även hos henne?

Käll- och litteraturförteckning

Tryckta källor och litteratur

- Azerrad, Michael, *Come As You Are: The Story Of Nirvana*, London 2001
- Butler, Judith, *Könet brinner!: texter i urval av Tiina Rosenberg*, Stockholm 2005
- Boucher, David, *Dylan & Cohen: Poets of Rock and Roll* New, York 2004
- Bäckström, Per, *Aska, Tombet & Eld: Outsiderproblematiken hos Bruno K. Öjjer*, Lund 2003
- Cornell, Peter, "Rollhäfte", *Utopi och verklighet*, Red. Widenheim, Cecilia/ Rudberg, Eva, Stockholm 2000, s. 26-41
- Davis, Stephen, *Hammer Of The Gods: Led Zeppelin Unauthorised*, London 1995
- Echard, William, *Neil Young and the Poetics of energy*, Bloomington 2005
- Fast, Susan, *In The Houses Of The Holy: Led Zeppelin And The Power Of Rock Music*, Oxford 2001
- Frith, Simon, *Performing Rites*, Oxford 1996
- Frith, Simon, Horne, Howard, *Art into Pop*, London 1987
- Lindberg, Ulf, *Rockens text: Ord, musik och mening*, Stockholm 1995
- Lundell, Ulf, *Livslinjen*, Norsborg 1991
- Johansson, Anders, *Avhandling i musikkvetenskap: Adorno, Deleuze och litteraturens möjligheter*, Göteborg 2003
- Peterson, Jens, *Full fart genom evigheten: En bok om Ulf Lundell*, Malmö 1983
- Reynolds, Simon, Press, Joy, *Sex Revolts*, London 1995
- Rocco, John, "Closing the Circle: That Punk with Burroughs" *The Nirvana Companion: Two Decades of Commentary*, Red. Rocco, John, London 1998
- Sundberg, Martin, *Tillvaratagna Effekter: Om Jan Häfströms konstnärskap och konstnärsroll*, Göteborg; Stockholm 2005
- Walksman, Steve, *Instruments of Desire: The electric guitar and the shaping of musical experience?*, Cambridge 2001

Wilson, Colin: *The Outsider*, London 2001

Internet

Andersson, Stefan, ”Ulf Lundell: Lazarus”, Gefle Dagblads hemsida (besökt 2006-10-24)

<<http://www.gd.se>>

Björling, Sanna, ”Världen och kritikerna ska man möta vapenlös” Dagens Nyheter hemsida

(besökt 2006-10-21) <<http://www.dn.se>>

Dylan, Bob, ”Going, Going, Gone” Bob Dylans officiella hemsida (besökt 2007-05-05)

<<http://www.bobdylan.com>>

Griffiths, Dai, ”Bob Dylan”, *Grove Music Online*, red. L. Macy (besökt 2007-10-10)

<<http://www.grovemusic.com>>

Hammarberg, Maria, Gävle Dagblads hemsida ”Lundell – om uppväxten, kändisskapet, spriten och meningen med livet” (besökt 2006-10-21) <<http://www.gd.se>>

Liedman, Sven-Eric ”Ideologi” *Nationalencyklopedin* (besökt 2007-04-16), <<http://www.ne.se>>

Lilliestam, Lars, ”Blues”, *Nationalencyklopedin* (besökt 2007-11-10) <<http://www.ne.se>>

Lundberg, Per, ”Ulf Lundell, Lazarus” hemsida för musiktidningen Groove, (besökt 2006-10-24)

<<http://www.groove.se>>

Lundell, Ulf, ”Sommar i P1” (sändes 2007-06-23), hemsida för Sveriges radio (besökt 2008-01-08) <<http://www.sr.se>>

Persson, Lennart, ”Ulf Lundell: 'Lazarus'” (besökt 2006-10-24) <<http://expressen.se>>

Persson, Lennart, ”Bob Dylan”, Källa, *Nationalencyklopedin* (besökt 2007-04-02),

<<http://www.ne.se>>

Rydell, Malena, ”Va fan, jag är inte så cool”, Dagens Nyheter hemsida, (besökt 2006-10-24)

<<http://www.dn.se>>

Solfors, Björn ”-Pappa dog på min födelsedag” Aftonbladets hemsida (besökt 2006-10-26)

<<http://www.aftonbladet.se>>

Steen, Håkan, "Ulf Lundell: Lazarus", Aftonbladets hemsida (besökt 2006-10-24)

<<http://www.aftonbladet.se>>

Tapola, Anders, "Ulf Lundell: Lazarus" Smålandspostens hemsida (besökt 2006-10-24)

<<http://www.smp.se>>

Ulf Lundells officiella hemsida (besökt 2006-11-28) <<http://www.ulflundell.com/biografi.jsp>>

Wennman, Peter, "Jag har hyrt hela Hovet för min 50-årsfest", Hemsida för Aftonbladet,

(besökt 2006-10-21) <<http://www.aftonbladet.se>>

Lilliestam, Lars, "Bilderna av Kent: En fallstudie av musikjournalistik, autenticitet och musikmytologi" Hemsida för Svensk tidskrift för musikkforskning (besökt 2007-04-05)

<<http://www.musik.uu.se/ssm/stmonline>>

Osignerat material, Internet

"Beat poets", *Nationalencyklopedin* (besökt 2006-11-24), <<http://www.ne.se>>

"Bohem", *Nationalencyklopedin* (besökt 2007-10-10) <<http://www.ne.se>>

"Judith Butler" *Collage of Liberal Arts* (besökt 2007-04-03)

<<http://www.cla.purdue.edu>>

Fonogram

Lundell, Ulf, *Club Zebra*, Rockhead Capitol: 7243 5418442 0, 2002

Lundell, Ulf, *I Ett Vinterland*, EMI: 7243 5302772 8, 2000

Lundell, Ulf, *Lazarus*, Rockhead/EMI: EMI-946-3422992, 2005

Lundell, Ulf, *Livslinjen*, Pandion: UL 2 1364212, 1991

Lundell, Ulf, *Män utan kvinnor* Rockhead: 8234922, 1997

Lundell, Ulf, *Vargmåne*, Rockhead/Harvest: 5247582, 2000 (1975)

McCartney, Paul, *Chaos And Creation In The Backyard*, Parlophone: 00946 338325 27, 2005

Springsteen, Bruce, *The Essential*, Columbia: 513700 9, 2003

The Jimi Hendrix Experience, *Are You Experienced?*, MCA: MCD 11608 1997 (1967)

Television

Sveriges television, Musikbyrån: "Skiva för skiva: Neil Young går igenom karriären" (2006-01-27)

Musikvetenskapliga serien, Uppsala

(MSU)

1. Sten Dahlstedt **Musikestetik.**
1990
2. Lena Weman **Två kompositörer från den svenska stormaktstiden.**
Anders Düben och Andreas von Düben.
1990, CD-uppsats
3. Lena Bergqvist **Skol- och kyrkomusik i Västerås 1620-1750.**
Musikutövning vid Rudbeckianska skolan.
1991, CD-uppsats
4. Birgit Heinz **Christian Ritter – ein Komponist und Musiker in Deutschland und Schweden des 17. und 18. Jahrhunderts.**
1991, CD-uppsats
5. Regina Lamm **Hovmusik i Sverige 1672.**
Festkompositioner av Christian Geist. Edition och kommentar.
1991, CD-uppsats
6. Kia Hagdahl **En engelsman i Dübensamlingen.**
Om John Ward och hans fantasior i Uppsala universitetsbibliotek.
1992, CD-uppsats
7. Per Wahlsten **”Hotande fara, ångest, katastrof”.**
En studie över Arnold Schönbergs opus 34. Begleitmusik zu einer Lichtspielszene.
1992, CD-uppsats
8. Greger Andersson (red.) **Koral i Norden.**
Rapport från ett symposium 17 maj 1992 i anslutning till Harald Göranssons Avhandling om 1697 års koralpsalmbok.
1993
9. Jörgen Grundström **”Fagra små blommor”**
Hugo Alfvéns folkvisearrangemang, en bortglömd bukett.
1993, CD-uppsats
10. Jan-Peter Dahl **En schlager i Sverige – ska den låta så här?**
Svensk schlagermusik under 1940-talet.
1993, CD-uppsats
11. Anders Dillmar **Haeffner och folkvisan – teori och hantverk.**
Om musikbilagorna till Geijer-Afzelius’ Svenska folkvisor från forntiden, 1814-18.
1993, CD-uppsats
12. Erik Kjellberg (red.) **S:t Jacobs kyrka i musikhistorien 1993-1643. 350 år i backspegeln.**
1993

13. Nils Mannerfeldt **Filmer med musikalisk anknytning.**
Om Disneys kortfilmsmusik. Samband mellan musikalisk och narrativ form i tre tidiga tecknade kortfilmer från Walt Disney Studios.
1994, CD-uppsats
14. Ulf Larnestam **Kombinerandets konst.**
Härledning av generativa byggstenar i W A Mozarts tonspråk.
1994
15. Niclas Malmberg **Aspekter på Beatles tidiga sound.**
1994, CD-uppsats
16. Magdalena Hedman **Radioaktiviteten ökar i Sverige!**
Public service-radio i den nya fria radiokonkurrensen.
1994, CD-uppsats
17. Dag Tidemalm **Toner för medkänsla och vishet.**
Den tibetanska buddhismens musik som rituell offergåva.
1994, CD-uppsats
18. Lars Berglund **Kaspar Förster och 1600-talets sonata a 3.**
Biografi – analys – edition.
1994, CD-uppsats
19. Max Granström **Jazz som yrke – en studie i dagens svenska jazzliv.**
1995, CD-uppsats
20. Håkan Persson **Analys av tonförrådet i 187 Beatles-låtar.**
Metod och resultat.
1995, CD-uppsats
21. Tomas Block **Bland isbjörnar och pingviner.**
Perspektiv på Gösta Nyströms symfoniska dikt Ishavet.
1995, CD-uppsats
22. Gunilla Åhlander **Sångskolor kring sekelskiftet.**
En studie av Bel Canto- Garcia- och Lampertiskolornas sångteknik.
1995, CD-uppsats
23. Morgan Palmqvist **Olle Adolphson.**
En allvarsam visdiktare med ett och annat skämt.
1995, CD-uppsats
24. Mona Karlström **Reformjudendomens genombrott i mitten av 1800-talet och dess betydelse för synagogalmusikens utveckling i Stockholm.**
1995, CD-uppsats
25. Girilal Baars **Jan Johansson and "Jazz på svenska".**
Historical Context and Structural Analysis.
1995, CD-uppsats
26. Linus Johansson **Distat och nerstämt.**
Idéer och strukturer bland aggressiva rockband.
1996, CD-uppsats

27. Cecilia Sjögren **Att marknadsföra konserter med klassisk musik.**
En undersökning av Nordic Arts Mästerkonserter.
1996, CD-uppsats
28. Cynthia Zetterqvist **Strävan efter perfektion.**
Inspelningsteknikens utveckling och dess inverkan på musicerandet.
1996, D-uppsats
29. Mathias Boström **Sökare med säckpipa.**
Om tre säckpipare av idag.
1997, D-uppsats
30. Erik Kjellberg (red.) **Herrgårdskultur och salongsmiljö.**
Rapport från en nordisk konferens på Leufsta bruk 12-14 maj 1995.
1997
31. Mehrdad Fallazadeh **Persiens konstmusik 1800-1925.**
Europas roll i förändringen av en musikkultur.
1997, D-uppsats
32. Peter Hedberg-
Henrik von Euler **Soul – Amerikas sargade själ.**
1997, D-uppsats
33. Johan Bengtsson **Richard Strauss operor på Kungliga Teatern.**
Uppförda och icke-uppförda operor 1908-1933.
1997, D-uppsats
34. Martin Sundbom **Jazzklubbverksamheten i Sverige.**
1997, CD-uppsats
35. Gunnar Ternhag **PM och uppsatser i musikvetenskap: råd och anvisningar.**
1997
36. Inger Stenman **Karl Tirén och jojkning – en pionjärinsats i 1910-talets Sverige.**
1998, CD-uppsats
37. Daniel Arvidsson **Hammarby är dom bästa!**
Om hejramsor och hejande i Hammarbylacken 1990-97.
1998, CD-uppsats
38. Hans Näslund **Pianobranchen i Sverige.**
Dokumentation och undersökning utifrån en yrkesmans berättelser.
1998, CD-uppsats
39. Toivo Burlin **Höghusens och de röda stugornas musik.**
Jazz och svensk folkmusik i "Adventures in jazz and folklore".
1998, CD-uppsats
40. Andreas Johansson **Att skolas till rockmusiker i Torsby.**
Två musikpedagogiska alternativ.
1999, D-uppsats
41. Mikael Tuominen **Kill Yr. Idols.**
Om Sonic Youths roll som populära rockavantgardister.
1999, D-uppsats

42. Mårten Nilsson **Rockanalys i musikvetenskapliga uppsatser.**
En undersökning och handledning.
2000, D-uppsats
43. Stagling/Ternhag **Uppsatser samt licentiats- och doktorsavhandlingar**
2000
44. Ute Verwimp **Adolf Wiklund**
En studie av en svensk 1900-talstonsättare med särskild hänsyn till instrumentalmusiken
2000, D-uppsats
45. Linda Gustafsson **Konsten att vara körledare**
En undersökning av körledares situation i Sverige år 2000.
2001, D-uppsats
46. Åsa Veghed **I jakten på ”svänget”**
En studie av samspel på sambaskolan A Bunda i Göteborg
2001, D-uppsats
47. Per Axelsson **Från fransk pastoral till svensk segerballett**
Om sambandet mellan Jean Desfontaines ”Le Desespoir de Tirsis” och Anders Dübens ”Ballet meslé de chants heroïques”
2001, CD-uppsats
48. Gunnel Fagius **Hur sjunger barnen i barnkören?**
Sångsätt, repertoar och pedagogisk avsikt i inspelningar med en barnkör 1953 under ledning av John Norrman.
2001, D-uppsats
49. Elin Heidenberg **Artistliv**
En studie av hur branschlitteratur förklarar vägen till framgång
2001, D-uppsats
50. Maria Evertsson **Wilhelm Peterson-Bergers konstfilosofi**
Inflytandet från Friedrich Nietzsche och Richard Wagner
2001, D-uppsats
51. E. Kjellberg/E. Lund-
qvist-J. Roström (red.) **The Interpretation of Romantic and Late-Romantic Music.**
Papers read at The International Organ Symposium, Stockholm 3-12 September 1998.
Uppsala 2002
52. Per-Henning Olsson **Petterssons sjunde symfoni**
En jämförelse mellan formen i Allan Petterssons symfoni nr 7 och Gustav Mahlers symfoni nr 9, sats I.
2001, D-uppsats
53. Mårten Öhman **Vem tänder stjärnorna?**
En studie av de utommusikaliskt bakomliggande faktorer som formar de kommersiellt inriktade hitlistornas utseende och betydelse
2002, D-uppsats
54. Tommy Sjöberg **The dissemination of Swedish Folk Music and Dance in the Pacific NW – Gordon Tracie’s initiation**
2002, D-uppsats

55. Hållbus Totte Mattsson **Contrapartie (en försvunnen tradition?) Sarabande (en återfunnen komposition!)**
Funderingar kring en transkription av ett lutmanuskript från Nydahlska samlingen
2003, D-uppsats
56. Niclas Högman **Ruben Liljefors – en biografi**
2003, CD-uppsats
57. Katharine Leiska **Schwedische Musikfeste in Deutschland unde wilhelminische Nordenrezeption.**
Dortmund 1912, Stuttgart 1913
2004, Magisteruppsats
58. Maria Schildt **Karl XI:s kröning 1675.**
Musiken, musikerna och två anonyma festkompositioner ur Dübensamlingen.
2004, CD-uppsats
59. Jarri Ederth **Ett bland de största och vackraste i riket: Olof Schwans orgel i Norrköpings stadskyrka S:t Olai 1771-1870**
2006, CD-uppsats
60. Anne Reese **Johan Lindegrens vägval**
En studie i de faktorer som påverkade enkilda aktörers verksamhet inom Stockholms musiksamhälle 1860–1908
2007, Magisteruppsats
61. Maria Schildt **Hyllningsmusik till Karl XI**
En studie kring 18 tillfälleskompositioner
2007, Magisteruppsats
62. Erik Andersson **Utanför murarna**
En studie av Ulf Lundells och rockkulturens outsiderpositionering
2008, Magisteruppsats