

# Peps Persson och Babylonsjukan – bilder av den svenska reggae

Emilia Frölich, *Från Kingston till Göinge – autenticitet och representationer av det förflutna i svensk reggaekultur*, Skrifter med historiska perspektiv 29, 259 s., ill., Malmö universitet, Malmö 2022.

FÖR ETT PAR ÅR SEDAN utbröt en debatt i den svenska dagstidningen *Dagens Nyheter* om synen på reggae i Sverige. Debatten var ett resultat av att SVT visade den hyllade tv-serien *Small Axe* av den inflytelserike regissören Steve McQueen, som använder sig av reggae som soundtrack för att skildra erfarenheter av rasism mot karibiska invandrare i det engelska samhället under 1970- och 1980-talen. Journalisten Isak Klasson påpekade att det var länge sedan reggae uppfattats som samhällskritisk och ”farlig” i Sverige och menade att vi snarare har anammat bilden av en pjojig genre med harmlösa och pårökta fans. Klasson kritiserades av musikjournalisten Marimba Roney som menade att han bidrog till att förstärka en nedvärderande bild av en, enligt Roney, alltjämt samhällsutmanande musikgenre. Hon påpekade dessutom att reggae, med sina undergenrer dancehall och dub, i dag är en av världens största musikgenrer. Intrycket man får av de två debattörerna är dock att den svenska bevakningen av såväl den internationella som den svenska reggaescenen är skrämmande eftersatt och på många sätt präglas av okunskap och exotifiering. Detta trots att den jamaicanska reggae genom i första hand Bob Marley blev en internationell angelägenhet redan under tidigt 1970-tal, för att strax därefter slå stort även i Sverige. Vi kan vid det här laget alltså se tillbaka på en snart femtioårig svensk relation till genren.

Historikern Emilia Frölich, verksam vid Malmö universitet, försöker i sin avhandling närma sig denna svenska scen. Hon gör en gedigen insats i att vrida och vända på hur svenska reggaefans ser på sig själva och på hur de skapar sin identitet utifrån en oftast internationell historia. Referenserna till Bob Marley och Kingston på Jamaica blir således åtskilliga, men även det unikt svenska lyfts fram. Frölichs syfte är att undersöka historiens betydelse inom den svenska reggaekulturen så som den utvecklats sedan 1970-talet och fram till i dag. Mer specifikt behandlar hon frågorna hur historia konstrueras, representeras och används i svensk reggaekultur i relation till genrens jamaicanska ursprung, hur olika representationer av

det förflutna samverkar med reggaerelaterade identitetsprocesser i Sverige och hur föreställningar om ursprung och autenticitet uttrycks i svensk reggaekultur.

En mer omfattande historik över den inhemska svenska reggaescenen hade inledningsvis varit på sin plats – nu avhandlar Frölich den på två och en halv sida genom att kort lyfta fram tre olika vågor från mitten av 1970-talet till början av 2000-talet. Hon nämner några även för utomstående välkända artister, som Dag Vag och Papa Dee, men återkommer inte mera till dem i avhandlingen. Andra, som senare finns med i själva undersökningen, som Kalle Baah och Syster Sol, introduceras inte alls i historiken och det är oklart var man ska placera dem. I stället är det främst fokus på den skånska reggae- och bluesartisten Peps Persson, vilket vi ska återkomma till. Frölich för i sin inledande metodologiska diskussion ett intressant resonemang om forskarens subjektivitet och förförståelse. Vikten av att belysa mer personliga aspekter av forskningsprocessen lyfts här fram och hon pekar på att man kan utgå från att forskarens egna erfarenheter och förväntningar exponeras i en studie. Föredömligt nog diskuterar därför Frölich utförligt sin egen historia som reggaefan sedan tonårstiden: som aktör inom sin hemstads lokala reggaescen och som besökare på olika reggaefestivaler. Förförståelsen blir på det här sättet en förutsättning för själva avhandlingsstudien men tidvis också en belastning – eller som hon själv konstaterar: ”Som insider kan det te sig utmanande att problematisera det som uppfattas som det självklara.”

Metoden, eller snarare metoderna, som Frölich tillämpar skiljer sig åt från kapitel till kapitel. Läsaren får bland annat ta del av analyser av låttexter, beskrivningar av artistkarriärer eller livsöden och intervjuer med svenska reggaefans. Även om det inte är fråga om en sammanläggnings-avhandling, ger upplägget intryck av en sådan.

Detta är hur som helst ingen klassisk historievetenskaplig avhandling, vilket bland annat syns i avsaknaden av temporalitet i de flesta av avhandlingens empiriska kapitel. Analysområdena skiftar, men studieobjekten – inte minst de fem återkommande intervjuobjekten – existerar oftast i författarens samtid. Frölich själv konstaterar att användningen av flera olika material och metoder medför risken att forskningsarbetet blir spretigt och svårgripbart, något som vi får skäl att återkomma till.

Släpper man kraven på utveckling över tid och i stället väljer att läsa avhandlingen som fyra fristående empiriska kapitel blir upplevelsen dock en annan – då närmar den sig de studier som den så kallade Birminghamskolan utvecklade inom disciplinen *cultural studies* under 1970-talet, och kapitlen blir intressanta i sin egen rätt. Till skillnad från Birminghamskolan är Frölich dock inte intresserad av klass som någon analysvariabel utan hennes teoretiska fokus ligger helt på etnicitet och autenticitet.

De fyra empiriska kapitlen innehåller alla flera olika undersökningar med lite olika fokus. Det första, "Babylon som politisk meningsskapare", tar i ett längre kontextualiserande avsnitt sin utgångspunkt i hur Bibelns legend om Babylon fått en central status i den jamaicanska rastafari-kulturen och således även i *rootsreggae*-musiken (den variant av reggae som växte fram under 1960- och 1970-talen och som är den mest kända i västvärlden). Här var inte minst Bob Marley en central aktör och han använde sig ofta av Babylon som symbol för allmänt negativa egenskaper som egoism, materialism och korruption. Men för rastafarirörelsen, och Marley, blev Babylon även en metafor för de exploaterande maktstrukturer som orsakats av kolonialism och västerländsk kapitalism. I fokus för kritik kom även de grupper man ansåg bidra till att upprätthålla den "babyloniska maktordningen", såsom poliser eller politiker.

Den egna empiriska undersökningen i kapitlet utgörs av fyra svenska reggae-låtar, och här analyserar Frölich hur Babylon översatts som metafor till en svensk kontext. Vi får ta del av exempel från "Babylon" med Peps Blodsband från 1976, "Babylons folk" med Kalle Baah från 1982, "Babylonsjukan" med Helt Off från 2004 och "Kärleksrevolt" med Syster Sol från 2011. I Peps version finns det ett tydligt vänsterpolitiskt perspektiv: "Det blåser från höger och skymmer kring huset", sjunger Peps. Men det finns ändå ett hopp i "människor som börjat vakna, i Babylon". Även i gruppen Kalle Baahs låt förekommer en kritik av det kapitalistiska systemet och dess folk: "Vilka är det som styr vårt kapital? Babylon, Babylons folk. Vilka är det som tar allt vi har? Babylon, Babylons folk." Här knyts kritiken ännu tydligare till en svensk kontext när Moderaterna specifikt kritiserar i andra versen. År 1982 hade ju Sverige haft sex år av borgerliga regeringar i olika konstellationer.

Före nästa nedslag i Frölichs studie har det gått två decennier, men när Helt off sjunger om Babylonsjukan ser texten nästan ut att vara hämtad från punkbandet Ebba Gröns första skiva från 1979:

Mitt huvud är fullt av bilder och kvinnor  
 Och bilar och pengar, reklamen de sänder  
 De fina sakerna i livet som du bör  
 Jobba för att jaga till du dör  
 Lyckan finns där i mitt nästa köp  
 Ska det bli mitt så är det bäst jag gör  
 Mig nöjd med bara prylar och grejor

Åkomman betecknas just som "Babylonsjukan" och lösningen är "medicin" från doktorn. Frölich framhåller här hur det till skillnad från i Peps och Kalle Baahs låtar inte kan skönjas något hopp om samhällsförändring vid

horisonten, utan i stället är det individen själv som måste botas. I sista låten, "Kärleksrevolt" med Syster Sol från 2011 (som även innehåller gästspel från andra artister som Aki, Dani M och General Knas), saknas explicit antikapitalistisk kritik. I stället får Babylon symbolisera de konservativa krafter som inte vill acceptera artisternas kärleksbudskap. Frölich framhåller hur alla de tre gästartisterna här bidrar med mer eller mindre explicita drogliberala budskap, medan Babylon i stället får representera de samhällsinstanser som ser till att förbudet mot cannabis upprätthålls. Fokus har på så sätt skiftat från en tydlig ideologisk kritik av samhället till en mer allmän samhällskritisk attityd där "Babylon" ska bemötas med en kärleksrevolt.

Analysen av de fyra låtarna framstår som avhandlingens mest gedigna undersökning och är mycket intressant. Den visar hur även den svenska reggaescenen förändrats i takt med samhället omkring den, men också hur studien av den svenska reggaescenen kan utgå från temporalitet och förändring och inte bara separata tidsbundna studier.

Avhandlingens andra empiriska kapitel syftar till att reda ut samspelet mellan jamaicansk och svensk reggaekultur, och Frölich analyserar här inte minst hur autenticitet skapas i den svenska kulturen genom referenser till den ursprungliga rootsreggaen på Jamaica. I kapitlet förekommer även en intressant jämförelse mellan genrens urbana koppling i sitt hemland och den mer rurala placering den fått i Sverige. Här knyts den försvenskade reggaen ihop med 1970-talets proggrörelse och dess sökande efter både autenticitet och det lantliga livet. Kapitlet utgör ett adekvat och intressant tillägg till de studier som redan finns över den svenska proggrörelsen och tar också steget in i 2000-talet genom analyser av de, inte sällan lantliga, reggaefestivaler som ordnats under en längre tid, till exempel Öland roots.

I bokens tredje kapitel börjar det märkas att det är en väldigt disparat avhandling Frölich skrivit. I kapitlets första halva får vi ta del av en lång analys av tidigare omnämnde Peps Persson och hans gärning, som omfattar både hans musikaliska uttryck och hans roll som symbol för en speciell skånsk version av reggae. Även hans gärning att binda ihop 1970-talets proggrörelse med en internationell reggaescen avhandlas. Det är absolut intressant och fick mig att både leta fram Göran Holmquists biografi över Peps som publicerades strax före artistens bortgång 2021 (*Peps Persson – Spela för livet*) och att se de två dokumentärer om honom som existerar: *Styr den opp!* från 2017 och *En resa till Peps Persson* från 2021. Men är en avhandling rätt plats för en sådan utförlig biografisk genomgång av en artist? I kapitlets andra halva hettar det dock stundtals till: här diskuteras synen på maskulinitet inom reggaescenen, och frågan om homofobi inom jamaicanska reggaeinriktningar som dancehall berörs. Här hade Frölich gärna fått borra betydligt djupare.

Det fjärde empiriska kapitlet, ”Reggae som kulturell kommoditet och minnesbärande artefakt”, är det som spretar mest och som samtidigt skiljer sig mest från den övriga avhandlingen. Nu har Frölich helt lämnat historieämnet och gör i stället en etnologisk undersökning av dels de olika intervjupersonernas favoritföremål med koppling till reggae och Jamaica, dels av andra personers tatueringar som hon samlat in bilder på via en webbundersökning. Föremålen som lyfts fram är bland annat en flaska jamaicansk rom, en guidebok till reggaehistorien och en signerad skiva. När det gäller tatueringarna får vi se många exempel på Bob Marley, det bibliska motivet Lejonet från Juda och olika varianter av den jamaicanska flaggans färger. Det är ingen ointressant undersökning men den kanske hade fungerat bättre i artikelformat i en (icke-historiskt inriktad) tidskrift. Nu ger kapitlet delvis det intryck som författaren själv varnar för i inledningen: ”Att använda sig av en mängd olika material och metoder kan medföra risken att forskningsarbetet i sin helhet uppfattas spretigt och svårgripbart.”

På det stora hela finns det flera intressanta inslag i Frölichs avhandling, inte minst den utförligt refererade undersökningen av den svenska reggaescenens användning av Bibelns Babylon och dess utveckling över tid. Men urvalet är spretigt och fokuset är ibland svårförståeligt. Hur kan till exempel ett band som Dag Vag inte förekomma alls, mer än i en kort inledande översikt? Ett band som använde sig av punkens energi och reggaens musikaliska utgångspunkter för att på så sätt skapa en musik som samtidigt var något så unikt som smart och populär på en gång? Men de sjöng inte på skånska och var bosatta i Stockholm och inte på den skånska vischan – kanske ses de inte som autentiska nog inom den svenska reggaescenen? Men det måste ju ha funnits akter som inte kom från vare sig Kingston eller Göinge med *cred* – att fokus ligger på Peps som närapå enda svenska exempel på ”autentisk reggae” blir något kvävande.

Frölichs intervjupersoner får framföra sina initierade och personliga funderingar kring sitt deltagande i en subkultur som, trots alla referenser till Kingston, framstår som gediget svensk i sin rurala tappning – med små festivaler på landsbygden och spelningar på gamla dansbanor. Samtidigt kommer man inte ifrån att reggaescenen i Sverige också gått igenom sina olika upp- och nedgångsfaser. Under 1990-talet var genren så pass folklig att den fick se sig kärleksfullt parodiserad av den dåtida svenska humorscenens flaggskepp Nilecity (i en sketch om ”Radio Rub A Dub” med Robert Gustafsson som ”Bad Boy Rune” och Henrik Schyffert som ”Rude Boy Stig”) för att under 2010-talet falla lite i glömska. Men år 2023 säljer Systembolaget ölen Hög standard (efter Peps Blodsbands låt) och Öland roots har snart hållit ut i tjugo år, fastän de flesta andra nichade festivalerna för andra genrer i landet fallit. Det är kanske svårt i längden att upprätthålla en image som autentisk eller ”farlig” alldeles oavsett.

Det hade varit intressant att höra Frölich brottas lite med denna dubbelhet och inte minst höra hennes reggaefans kommentera den. Jag tror det ligger något djupare i journalisten Isak Klassons inledande konstaterande att det var länge sedan (om någonsin) vi i Sverige såg reggaen som samhällsomstörtande. Snarare tror jag att det är en genre vi i dess svenska tappning snabbt tog till våra hjärtan som en inhemsk subkultur bland andra, och svenska subkulturer är ytterst sällan samhällsomstörtande.

*Fredrik Egefur*