

THÅSTRÖM



Beväpnar oss med vingar.

Innehåll

1. Inledning	
1.1. "Kort BIOGRAFI med" liten introduktion.	3
1.2. Problemformulering.	5
1.3. Syfte och metod.	6
2. Begreppsapparaten.	
2.1. Deleuzes terminologi.	8
3. Thåströms produktion.	
3.1. Rösten och samverkan musik och lyrik.	13
3.2. Analys: "Var e vargen".	15
3.3. Analys: "Axel Landquist park".	22
4. Slutdiskussion.	27
5. Notapparat.	30
6. Källförteckning.	

1. Inledning

1.1. ”Kort BIOGRAFI med[...]” liten introduktion.¹

En av Sveriges kanske allra mest omtalade rockmusiker: Joakim Thåström, gav ut ett nytt album i februari 2012. Albumet och titelspåret heter: ”Beväpna dig med vingar”, en textrad som uppmanar samt återskapar de perspektiv som vanligen förekommer i Thåströms texter. Titeln till den nya skivan tilltalar mig samtidigt som den utmanar mig, bl.a. eftersom den påminner om vanligt förekommande perspektiv i Thåströms lyrik. Samtidigt frågar jag mig om Thåströms lyrik och musik verkligen kan beväpna mig med vingar; och i så fall hur detta kan bli möjligt.

Thåströms lyrik är skriven för att uttryckas i sång och framföras tillsammans med musik. Det vill säga att lyriken som Thåström producerat hör ihop med rösten som presenterar den samt musiken som arrangerar och förstärker den. I denna gemensamma uttrycksstil presenteras intensiva emotioner performativt. Men för att utreda hur produktionen påverkar lyssnaren måste funktionerna i både text och musik undersökas. Undersökningen antar att de textuella funktionerna tillsammans med musiken, möjliggör att lyssnaren följer med konsten i en susande eller behaglig fart ifrån land, stad och plats.

På något vis möjliggör konsten att vi följer med Thåström när han sjunger om Amsterdam och andra städer och platser. Lyriken skapar alltså möjligheten för oss att följa med över Stockholm, till Rågsved och Warszawa, genom drömmar om Dresden och Bilbao, ner till krogar i Tyskland och förbi Danmark; för att slutligen landa hos oss själva igen när musiken och sången har tystnat. Denna upplevelse förstärks av ljudets varierande intensiteter. Genom variation av rytmer, melodier, hastighet och harmonier tycks lyriken, genom röstens olika tonlägen, producera tanken som får lyssnaren att följa med i en reell upplevelse. Den nya skivans titel kan därför anses utmana och uppmana oss att uppleva något extraordinärt med Thåströms produktion. Den nya titeln: ”Beväpna dig med vingar”, gör något med oss, något händer med oss när vi tänker och lyssnar på sångens uppmaning. Uppmaningen om att beväpna sig själv med vingar kanske inte enbart är representativ.

I boken, *THÅSTRÖM: Stå aldrig still: En bok om Joakim Thåström: Samlade reportage, intervjuer, artiklar och recensioner*, en bok som i sin underrubrik utger sig för att

vara en biografisk bok om Joakim Thåström, sökte jag efter information som kunde klargöra vem personen Joakim Thåström är. Emellertid framkommer även det faktiska innehållet i underrubriken, och det visar sig vara en bok som egentligen innehåller en samling intervjuer, artiklar och reportage. I boken omnämns alla de musiker som medverkat i bland annat "Ebba grön" och "Imperiet", vilka är band som kommit att utveckla den svenska musikscenen. Därutöver framkommer mer information om vilka uttryck som de olika banden ville förmedla än om personerna bakom. Det vill säga mer fakta om musikens och lyrikens uttryck, som Thåström varit med att producera, än om honom personligen. Men vem eller vad är Joakim Thåström?

Joakim Thåström är en omtalad sångare, gitarrist och lyrikskribent som haft en ledande position i olika inflytelserika band i Sverige, såsom exempelvis "Ebba Grön" och "Imperiet". Detta har skapat en stor medial exponering och ryktesspridning kring hans person, bl.a eftersom han i de flesta fall undvikit att delta aktivt i mediala utfrågningar. Men ur konsten har scenpersonligheten Thåström producerats. Detta är information som går att säkerställa ur den ovan nämnda reportagesamlingen.

Sånglyriken och musiken borde därmed ha en potentiell skapandekraft, eftersom den trots allt förvandlat personen Joakim Thåström till något annat, samtidigt som han också är och hela tiden varit sig själv. Det borde således vara ett rimligt antagande att lyriken och musiken kan påverka sina åhörare på liknande sätt. Musikproduktionen har alltså producerat en unik scenpersonlighet, och det är den Thåström som de flesta av oss känner i egenskap av den som uttryckt intensiva emotioner; såsom exempelvis frustration, vemod, sorg, saknad, kärlek, sexualitet; allsammans expressioner som framförts på scen tillsammans med diverse teatrala utspel. Thåström är emellertid inte musiken som han har skapat, utan musiken har skapats och skapas fortfarande delvis genom honom. Han är en musiker som bidragit med vissa stilistiska egenskaper, samtidigt som han är en väldigt tillbakadragen och privat person.

Medlemmarna i "Ebba grön" beskriver sin musik när de svarar, i Betty Skawonius artikel: "Med alla fötterna på gatan", i *Dagens Nyheter* 22 april 1979, som finns med i den ovan nämnda reportagesamlingen, att "[v]i skriver rakt av hur det är just nu. Progg-grupperna hur det borde vara" och på så vis kontrasterar man sig utan att nödvändigtvis genrestämman sin egen musik.² Dessutom ger man antydningar om vilken respons som uttrycken innehar utan att tala om textuella sanningar. Artikelskribenten Skawonius skriver sedan att "[l]ösenordet för Ebba grön är utlevelse" och med detta kan man anta att många har tagit åt sig av uppmaningen att bejaka det expressiva som Ebba grön en gång presenterade.³ På albumet *THÅSTRÖM: Skebokvarnsgatan.209*, sjunger Thåström att "[d]et var vi som

måste skrika livet ur oss bara för att få veta att vi fanns och va”, vilket möjligen stödjer att aggressioner, frustrationer och utlevelse är en rimlig iakttagelse.⁴ I låten ”Kort BIOGRAFI med litet testamente”, ifrån albumet *THÅSTRÖM: KÄRLEK ÄR FÖR DOM*, får vi höra om en Thåström som blir till genom emotioner som passerar genom lyrikens presenterade reflektioner. Exempelvis sjunger Thåström att ”[j]ag sjöng ’Den blomstertid nu kommer’ med dom andra”, och han sjunger sedan att ”[j]ag har lämnat landet så många gånger, [j]ag har tappat räkningen för länge sen, [m]en sanningen är den att jag är typiskt svensk”.⁵ Ur låten skulle det kanske vara möjligt att säkerställa viss information om människan bakom texterna, men ett sådant projekt skulle troligen leda till en synnerligen fragmentarisk framställning. Information om personen bakom produktionen tycks således svåråtkomlig, och det förefaller mig vara mer intressant att undersöka hur texterna och musiken fungerar, det vill säga vad som uttrycks och hur, samt hur detta kan påverka lyssnaren. Undersökningens primära intention blir därför att utreda vad Thåströms konst kan producera.

Sångtexternas ”affekter”, ”percepter”, ”perceptioner” och ”affektioner”, är uppsatsens primära undersökningsobjekt. Musikens egna funktioner är dessvärre sekundära, likväl kommer de att omnämnas. Begreppen är hämtade ur den franske kontinentalfilosofen Gilles Deleuze filosofi, och undersökningen hänvisar mestadels till Claire Colebrooks tolkning. Colebrook är professor vid Penn State University och hon har skrivit om flertalet ämnen såsom exempelvis poesi och litteraturhistoria. I hennes bok, *Gilles Deleuze: en introduktion*, skriver hon avslutningsvis att Deleuze påstår konsten vara bidragande till utökandet av den mänskliga förståelsen för alltings varande. ”Vad vi borde sträva efter i konsten(och i livet) är att utvidga perceptionen - vilket innebär att vi behöver se mer eller inkludera mer. Det innebär att se *annorlunda*- att låta det vi ser konfrontera och förvandla vårt tänkande och vårt perspektiv, snarare än att ha en moralisk bild av vad konst bör vara.”⁶ Enligt Colebrook insisterade Deleuze alltså på att vi ska fråga texten hur den fungerar och inte vad den betyder. Den här uppsatsen undersöker därför *hur* lyriken uttrycks, och vad den möjligen kan producera.

1.2. Problemformulering

Gilles Deleuze argumenterade ofta tvärvetenskapligt, och med emfas skrev han om hur konsten har en förmåga att producera nya tankar och perspektiv. Det tycks mig således vara intressant att, utifrån ett sådant perspektiv, undersöka hur Thåströms texter och musik fungerar istället för vad texterna betyder eller vem personen Joakim Thåström är. Konstnären och scenpersonen Thåström är kanske snarare någon som ständigt förändras, förvandlas och blir till. En rörelse som kan ses som elementär för att kunna förstå musikens uttryck och dess "percepter", "affekter", "perceptioner" och "affektioner". Man anar även att denna rörelse möjligen inkluderar åhörarnas tankar. Deleuze menar nämligen att "[v]arje konstnärlig och vetenskaplig händelse är i sig en möjlighet att uppfinna hela tanke- och livsprocessen på nytt" skriver Colebrook.⁷ Denna undersökning försöker påvisa att Thåströms produktion möjliggör detta. Vem personen bakom sånglyriken och musiken är får därför förbli obesvarat, eftersom den skapade lyriken och musikens funktioner tycks inneha intressanta och potentiella krafter; vilka producerar tankar hos sina åhörare.

Frågeställningen som den här undersökningen frambringar blir därför: Hur uttrycks lyriken och vad kan den producera hos sina åhörare?

1.3. Syfte och metod

Undersökningens syfte är att utreda om Thåströms produktion har förmågan att producera alternativa tankar, samt bidra till en annan förståelse av hur förnimmelser och förnimmande funktioner i musiken och lyriken presenteras; och på så vis även utvidga de perspektiv som vi har på konstens funktioner.

Därutöver försöker undersökningen undvika representativt tänkande, eftersom det förutsätter att tanken, vid betraktande och skapande av konst, är passiv och kopierar en yttre verklighet. Istället provar undersökningen om det är möjligt att se på tanken som delaktig i konsten, om den kan förvandlas, förnyas, utvecklas och bli till en symbios med den konst som den möter. Detta är något som är elementärt inom Deleuze filosofi och Colebrook skriver att "[t]anken, insisterar Deleuze, är något som *händer* oss", därutöver förklarar hon att tänkandet inte innebär "att katalogisera olika externa objekt; tänkandet bemäktigar sig oss"; vilket är uttalanden som är viktiga för denna uppsats.⁸

Deleuze delade in konsten, vetenskapen och filosofin i tre olika

verkningsområden. ”Även konst har en särskild förmåga”, skriver Colebrook och förklarar något senare att ”[m]edan filosofer skapar begrepp som hjälper oss att tänka skillnad framställer konst enstaka, specifika skillnader: själva existensen av färg, ljud, ton eller känslighet.”⁹ Förvisso har områdena med varandra att göra, likväl måste avgränsningar ske i den här undersökningen. Därför använder undersökningen enbart de begrepp ur Deleuze terminologi som kan användas för att undersöka konst.

Begreppen: ”affektion”, ”affekt”, ”percept” och ”perception” kan möjligen uppvisa att texterna, som uttrycks tillsammans med musik, har en potentiell kraft att producera nya tankar hos lyssnaren. Emellertid måste terminologin utredas innan den tas i bruk, och detta är gjort mestadels utifrån Claire Colebrooks tolkning av begreppen. Men även andra forskare, som i sina artiklar brukar samma terminologi, kommer att användas som referenser. Till exempel använder den här undersökningen antologin *A shock to Thought, expressions after deleuze and guattari*, vilken är redigerad av Brian Massumi som både är översättare och filosofilärare vid universitetet i Montreal. Antologin innehåller essäer och artiklar som refererar till Deleuze filosofi, och ur dessa kommer jag att hämta vissa exempel för att tydliggöra begreppen och därmed uppsatsens argument.

Uppsatsen är indelad i två huvudavdelningar. I den första redogörs de deleuzianska begreppen och i den andra avdelningen används begreppen för att undersöka Thåströms produktion och hur sånglyriken uttrycks däri. Thåströms sånglyrik och musik hör ihop, emellertid kommer uppsatsen primärt att diskutera hur lyriken uttrycks. Musikens funktioner kommer däremot inte att exkluderas, dock kommer avgränsningar att ske när diskussionerna utreder musikaliska funktioner. Sånglyriken, analysen och uttrycken avhandlas i delen som har underrubriken ”Thåströms produktion”, vilken utgör uppsatsen huvuddel. Således kommer uppsatsen att, med deleuziansk terminologi och hänvisningar till tidigare forskning, undersöka sånglyrikens och musikens funktioner.

2. Begreppsapparaten.

2.1. Deleuzes terminologi.

Till att börja med måste de deleuzianska begreppen förklaras och i denna avdelning utreder uppsatsen Deleuzes terminologi genom att hänvisa till Brian Massumi och Claire Colebrooks tolkningar. Sedan kommer begreppen att tas i bruk för att undersöka hur Thåströms lyrik och musik fungerar, samt vad de möjligen producerar. Detta innebär inledningsvis att begreppen: ”affekt”, ”percept”, ”perception” och ”affektion” förklaras med hänvisningar till tidigare forskning.

Det första som främst behöver klargöras är att Gilles Deleuze affirmerar tankars tillblivelse. Detta diskuterar Colebrook i kapitel sju med titeln ”Becoming”, i boken *Critical Thinkers*, där hon skriver att affirmationen ingår i ett större projekt av ”acknowledging the immanence of becoming” och att Deleuze inte ser någon stabil ”world of being; there is nothing other than the flow of becoming”, utan snarare relativt stabila punkter i tankens tillblivelse: ”Thought is becoming. (Although the word ‘is’ becomes problematic here, for in a world of becoming what something ‘is’ is always open for what it is not yet)”.¹⁰ Och för att förklara tankens tillblivelse måste vi undersöka vad begreppet ”perception” innebär

I Claire Colebrooks introducerande bok *Gilles Deleuze: en introduktion*, förstår man att begreppet ”perceptioner” brukas i flertalet avseenden. Begreppet tycks vara användbart i diskussioner som avhandlar konst och litteratur, politik och maktförhållanden, filosofi och konceptuella kontroverser samt när vetenskapens biologiska mikronivåer diskuteras. Emellertid avhandlar denna undersökning musik och lyrik, vilket medför att begreppen måste avgränsas till konstens verkningsområde.

Colebrook förklarar att begreppet ”perception” i deleuziansk mening är det som sker ”[n]är en person (eller någon annan förnimmare) upplever ett objekt, inträffar en

händelse av avbildande eller perception".¹¹ Därutöver tillägger hon att "[n]är vi tänker på denna perceptionshändelse tenderar vi att föreställa oss två punkter: den förnimmande hjärnan och det förnimmande föremålet. Men båda dessa punkter – betraktaren och det betraktade – är bilder som abstraheras ur perceptionshändelsen".¹² Deleuze menar alltså, enligt Colebrook, att hjärnan också är en bild när vi tänker, och att båda punkterna vid inträffandet av händelsen ingår i symbios.

Ytterligare skriver Colebrook att "[p]erception är den direkta relationen mellan de olika existenserna i världen, men existenserna eller föremålet är i sig en bild", och bildflödet som upptas av den mänskliga "[p]erceptionen kan saktas ner till den punkt då vi inte längre reagerar på den biologiska organismens nivå, utan producerar virtuella domäner av känsla, minne, konst och begreppsmässighet".¹³ Colebrook förklarar därför att "[v]i behöver alltså börja med idén om perception såsom interaktioner eller sammankopplandet av krafter eller koder", och tillägger sedan att det är genom dessa vi kan "separera eller artikulera en förnimmare från något förnummet, ett innehåll från dess uttryck".¹⁴ Till exempel är det i perceptionshändelsen som det mänskliga ögat aktualiserar färger ur ett ljusflöde, eller att örat aktualiserar ljud ur ljudvågor. Colebrook förklarar alltså att de ovan nämnda punkterna, eller bilderna i en perceptionshändelse, på något vis reagerar på varandra interaktivt, vilket till viss del även förklarar vad Deleuze menar med att perceptioner "gör våra tanke- eller representationsakter möjliga".¹⁵ Det är alltså genom att vi saktar ner flöden av information, som producerandet av exempelvis konst möjliggörs.

Härvidlag kan vi konstatera att det uppstår en relation emellan perceptionerna i perceptionshändelsen. Denna relation postuleras i Deleuze filosofi då den avhandlar aktuella och virtuella världar, och det är här i, i den omärkbara, som tankens tillblivelse produceras. Det vill säga att det är i de virtuella domänerna (konst, litteratur etc.) som tankens tillblivanden förvandlas. Hur det aktuella kan påverkas av det virtuella och vice versa, inkluderar alltså till viss del perceptionshändelser. Vi bör sålunda tänka oss tankar, som genom perceptionsrelationer, är i ständig tillblivelse när de responderar på flöde av bilder eller ljud, och på så vis förvandlas tankar till exempelvis djur. Deleuze skriver i *Mille Plateaux*, att tanken förvandlas i en perceptionshändelse och att flödet av bilder eller ljud, dess rörelse och affekter påverkar tanken:

It is a composition of speed and affects entirely different individuals, a symbiosis; it makes the rat become a thought, a feverish thought in the man, at the same time the man becomes a rat gnashing his teeth in its death throes. The rat and the man are in no way the same thing, but

Being expresses them both in a single meaning in a language that is no longer that of words, in a matter that is no longer that of forms, in a affectability that is no longer that of subjects [---] For I cannot become dog without the dog itself becoming something else.¹⁶

Deleuze menar alltså att det är i de virtuella domänerna som detta blir möjligt, det vill säga när konsten presenterar perceptioner som inte längre förnimms i sin ursprungliga, materiella form. Men vad är ”affekt” enligt den deleuzianska terminologin?

Colebrook förklarar begreppet ”affekt” när hon skriver att vi bör tänka oss en målning ”som bara är skräckinjagande eller deprimerande; vi kanske inte blir deprimerade eller skräckslagna när vi ser den men den presenterar en 'affekt' av depression eller skräck”.¹⁷ Alltså är affekt en känsla som inte är hänvisande till subjekt eller objekt, utan snarare blir till känslan som sådan.

Colebrook menar att ”affektion” är ett begrepp som förekommer i samband med begreppet ”percept” och ”perception”. Exempelvis skriver hon att när vi undersöker konst kan vi se att både ”affektion och perception kan lokaliseras i förnimmare”.¹⁸ Utöver detta borde perceptionshändelsen och affektionen även kunna inträffa hos yttre betraktare, eftersom förnimmaren eller perceptionen rimligen också borde finnas hos den som upplever konsten.

Men för att förstå vad Deleuze menar med begreppet; ”affektion”, förklarar Colebrook att vi först måste förstå vad begreppet ”percept” innebär. Colebrook diskuterar att en roman som beskriver ett visst ljus, utan att vi ser precis det ljuset, kan visa ”oss hur det skulle vara att förnimma ett sådant ljus, eller hur en sådan förnimmelse skulle vara oavsett vem det är som förnimmer – detta är ett percept.”¹⁹ Och för att ytterligare tydliggöra begreppet ”percept”, skriver Colebrook att ”[p]ercepter: perceptioner som inte längre är perceptioner av det eller det tinget, utan upplevelser av det förnimbara som sådant”.²⁰ Percepter och affekter i konst bör alltså förstås som något som är förnimmande som sådant, medan perception innebär att någon eller något förnimmer. Därutöver menar Deleuze att tanken genomgår metamorfoser när percepter och affekter presenteras i konst och ”[d]et är just detta som händer i en litterär uppenbarelse när vi rör oss från förnimmelse hos betraktande subjekt till en virtuell förnimmelse, utan någon enskild betraktare” skriver Colebrook.²¹ Dessa upplevelser har alltså, enligt Deleuze, en potentiell och produktiv kraft.

Sedan skriver Colebrook att begreppet ”affektion” beskriver den relation som uppstår mellan perceptioner och percepter, förnimmandet och förnimmanden. Begreppet affektion avser följaktligen att förklara den respons som en percept kan producera, till

exempel genom att "[v]i identifierar oss med karaktärerna, begär deras handlings resultat, greppar stolen när de är i fara".²² Det kan också förklara det som sker hos en karaktär som förnimmer något i en berättelse och sedan responderar genom att tänka, känna eller handla på ett visst sätt. Karaktären eller förnimmaren upplever då affektion producerad genom percepter. Exempelvis kan den konsekvent presenterade affekten frustration, som "Ebba grön" producerar tillsammans med olika percepter som musiken och lyriken uttrycker, ses som exempel på möjlig affektion av indignation. Deleuze menar alltså att vi bör tänka att det vi hör eller ser i konsten, påverkar och förvandlar våra tankar.

Skillnaden mellan affektion, perception, percept och affekt tycks emellertid inte vara helt enkel att förstå eller särskilja. Colebrook förklarar att skillnaden mellan begreppen kan vara att "konst är skapandet av 'affekter' och 'percepter' [...] som inte kan lokaliseras i en viss synpunkt", medan affektion och perception är att "vi kan säga att jag har en 'perception' av rött eller att jag känner 'rädsla'.²³ Affekter och percepter är alltså inte representation av något annat än känslan eller förnimmelsen i sig själva.

Filosofiläraren Brian Massumi, som bland annat har översatt Deleuze & Guattaris *Mille Plateaux*, ifrån franska till engelska, förklarar innebörden av percepter och perception i förordet till antologin *A shock to Thought: expressions after deleuze and guattari*, och dessa begrepp exemplifieras med hjälp av Nietzsches blix. Detta exempel, som i kortaste ordalag handlar om att våra ögon inte alltid ser det kausala sambandet, är troligtvis en kritik mot filosofiska argument som avhandlar sinnets logik. Emellertid använder Massumi detta exempel för att förklara vad Deleuze menar med begreppen percept och perception. Massumi hänvisar till Deleuze och skriver att:

Having passed into that perception[ifrån att vara förnimmande till den som förnimmar], the flash is a product separate from its process. It has passed from an autonomous expression into the content of a body and a life[människans perception]. Its now perceptual intensity[...] may seed, for example, a myth. The event of the flash may be prolonged, becoming a content for a mythic form of expression. Zeus, for example, emerges to take the credit. A creator now owns the deed. A subject has been added to the expression, a doer to the deed.²⁴

Denna förklaring som avhandlar vilken verkan eller respons som percepter möjligen kan producera, kan även anslutas till det som Colebrooks förklarar vara relationer mellan percepter och perceptioner i en perceptionshändelse. Det ovan nämnda exemplet bringar ytterligare klarhet i vad en percept kan producera för respons, det vill säga vilken affektion

som kan produceras. I exemplet skapas nämligen både affekter och percepter, t.ex. genom ljusskenet och/eller explosionen, vilket sedan förklarar bildandet av myten om den grekiska guden "Zeus". När vi förnimmer en blixtn kan responsen till exempel bli att vi försöker förklara det kausala sambandet via mytbildning eller annan representation. En blixtn kan alltså rimligen presentera en affekt av styrka och ilska, och en percept av ljussken som uppstått ur det oförnimbara.

Även Stephen Zagala utgår ifrån deleuziansk terminologi när han i sin artikel, "AESTHETICS: A PLACE I'VE NEVER SEEN", som finns i antologin *A shock to thought: expressions after deleuze and guattari*, förklarar att affekter och percepter kan presenteras som "a zone of indetermination, a becoming imperceptible".²⁵ Och med detta förklaras de affekter, och även de percepter som presenteras, inte kan lokaliseras hos ett visst subjekt eller objekt, vilket möjligen skapar sensationella upplevelser. "The percept has been wrested from perception and the affect has been wrested from affection, so that art work is an autonomous composition of sensation" skriver Zagala och visar därmed att affekter och percepter som inte lokaliserats i en viss synpunkt, har möjligheten att producera alternativa tankemodeller; eftersom de är emotioner eller uttryck som inte är bestämda eller lokaliserade hos ett definierbart objekt eller subjekt.²⁶ Det är dessa funktioner som konsten presenterar, vilka sedan kan få tanken att förvandlas och utvecklas. "If expressions charge of potential were not incarnated in an individual body capable of renewing it, it would cease to be expressed", skriver Massumi i inledningen till samma antologi och påstår således att dessa funktioner, i en relation mellan perceptioner, har potentialitet att förvandla, producera nya och utveckla våra tankar.²⁷

Vi bör således ställa dessa frågor till konsten: vilka eller vem är det som ser, hör eller känner vad? Vilken respons kan detta producera? Går det att lokalisera perceptionerna? Hur kan percepter och affekter, som konsten presenterar, producera tankens tillblivelse? Hur påverkar konsten oss och vilka funktioner är det som gör det möjligt att tänka annorlunda? Dessa frågor avser att bringa klarhet i hur vi kan förstå tanken som blivande istället för den passiva tanken som är. Uppsatsen kommer härfter undersöka funktionerna i Thåströms lyrik och musik, samt hur de kan få oss att tänka annorlunda.

3. Thåströms produktion.

3.1. Musiken, rösten och hur lyriken uttrycks.

I denna del uppmärksammas hur sånglyriken presenteras tillsammans med musik. Det vill säga att avdelningen konkretiserar hur musiken, rösten möjligen samverkar med lyriken. Avdelningens intention är inte att frambringa slutsatser, utan snarare att diskutera musiken och ljudets funktioner för att metodologiskt närma sig rösten, musiken och lyrikens presumtiva samverkan.

I Thåströms produktion söker undersökningen efter intressanta musikaliska funktioner som påverkar hur det som uttrycks i sången upplevs. Musiken kan troligen nyansera lyrikens uttryck i olika grader av intensitet, tonläge, vibration och hastighet, b.l.a. genom elgitarrernas, elbasens, cymbalernas och trummornas arrangemang. Dess ständiga tempoväxling, harmoni- och melodivariation verkar dessutom i viss mån bli konstituerande för hur lyriken tillåts få mer eller mindre utrymme i upplevelsen som presenteras. Detta innebär att textens affektioner, affekter, percepter och perceptioner förnimms med varierande intensitet.

Musiken tycks alltså kunna förstärka eller tydliggöra de affekter, percepter och perceptioner som presenteras samtidigt i lyriken; eftersom musikens arrangemang b.l.a. innehar intensiteter som rör sig i en dynamisk variation mellan crescendo, diminuendo, ritardando, accelerando osv. De musikaliska funktionerna presenterar också percepter och affekter, samtidigt som det tycks uppstå en symbios eller en korrelation mellan musik och lyrik.

Därutöver är den vibrerande och dissonanta rösten som uttrycker lyriken en väsentlig del av Thåströms musikproduktion, eftersom den nyanserar och påverkar de ljud som presenterar lyrikens meningar. Lyriken blir därför beroende av hur rösten och i musiken samverkar, det vill säga att även det icke-språkliga ljudet i sig självt bidrar med intensiva affekter, vilka sedan ingår i den musikaliska produktionen. Hur texten uttrycks borde därför vara beroende av korrelationen mellan röst, musik och lyrik.

Deleuze skriver, i *Mille Plateaux*, om musikens tillblivanden och anslutning till

samma fenomenologiska tankeförvandling som texterna presenterar. Han skriver om tankens blivande musik och argumenterar för att det har med tankens blivande djur, kvinna och omärkbar att göra. Utifrån Deleuze teser postulerar denna uppsats därför att det finns en samverkan mellan röst, musik och lyrik; och tillsammans med följande kommentar grundläggs uppsatsens argument:

This becomes even clearer if we think of becoming-animal: birds are still just as important, yet the reign of birds seems to have been replaced by the age of insects, with its much more molecular vibrations, chirring, rustling, buzzing, clicking, scratching, and scraping. Birds are vocal, but insects are instrumental: drums and violins, guitars and cymbals.²⁸

Härvidlag anar vi att Deleuze inkluderar musikens instrumentala och röstens ljudliga uttryck, vilka ansluter till samma sorts tillblivande tanke. Men om vi tänker oss att rösten uppfattas som ett instrument, leder det till en intressant tanke: Thåströms dissonanta ljudproduktion som samverkar med lyriken. Ljudproduktionen kan också upplevas som kaotisk, men i enlighet Deleuzes argument, blir musiken och röstens ljud till förnimmelsen av insektsljud; och detta kan få lyrikens innehåll att upplevas annorlunda och framför allt: väldigt intensivt.

Thåströms röst är unik, det är en röst eller ett instrument som låter oss förnimma intensitet, styrka och vibrerande vibrationer. Rösten är kanske inte unik för rock- eller punkgenren, men vi kan konstatera att Thåström använder rösten på ett särskilt sätt och att han kanske var en av de första att sjunga så på svenska. Vi kan konstatera att Thåströms röst bidragit till att "Ebba grön" affekter emanerar och upplevs på ett visst sätt. Dissonansen som Thåströms röst innehar bör därför ses som relevant, eftersom den är bidragande till hur affekter, percepter, affektioner och perceptioner presenteras i texterna.

Vibrationerna och röstens dissonans är vanligt förekommande drag hos Thåström och hörs tydligast 1:47 in i låten: "Från himlen sänt" som är spår#1 på albumet *THÅSTRÖM: DET E NI SOM ÄR DOM KONSTIGA, DET ÄR JAG SOM E NORMAL*, då Thåström sjunger: "[d]et var jag".²⁹ Det hörs även tydligt i verserna till låten: "Höghussång", som är spår#3 på albumet: *THÅSTRÖM: MANNEN SOM BLEV EN GRIS*.³⁰ Men även i de mest lågmälda låtarna förnimms dess vibrationer, vilka i dessa fall skapar upplevelsen av att melodin är på väg mot sin egen destruktion. Denna sköra upplevelse förnimms exempelvis i låten "Kaospassageraren", ifrån det tidigare nämnda albumet. Det är rimligt att musiken bidrar till denna upplevelse, eftersom tonskalor, kyrkorgeltoner tillsammans med lyrikens och röstens vibration, varierar hur percepter och affekter emanerar. "Kaospassageraren"

presenterar affekter av exempelvis sorg och längtan, exempelvis genom att sången presenterar texten: ”[m]an ger sig ut som ung soldat, [m]an undrar varför och vart man ska” i inledningen. Sedan intensifieras upplevelsen genom att sånglyrikens perceptionsrelationer pendlar mellan ”[d]et gör också du” och ”det gör också jag.”³¹ Här kan vi konstatera att någon slags affektion kan uppstå mellan relationerna presenterade av musiken och lyriken.

I låtarna ”Var e vargen” och ”Axel Landquist park”, kan vi höra Thåströms, dissonanta vibrationer presenteras både i sången och musiken. Exempel på dessa implicita vibrationer i sången kan mångfaldigas, eftersom det är vanligt för Thåströms stil när han uttrycker sin lyrik. Undersökningen övergår nu i att avhandla hur låtarna ”Var e vargen” och ”Axel Lanquist Park” fungerar samt vad de producerar.

3.2. Analys: ”Var e vargen”³²

Var e vargen?

Var e vargen?

Var e vargen du trodde var död?

[Upprepning av refrängen ovan: Var e vargen...]

När månen om natten sätts i brand

av ett isande skrik ifrån norr är det sant

det dom viskar om en rit nånstans

Så välsignat vare vårt land

Var e vargen...

I dom djupaste skogar ifrån fjällen i skyn
hörs berättas en urgammal myt
om blixtrande ögon du aldrig kan fly
Så bevare båd stad och by

Var e vargen...

Den vilda världens hunger lämnar aldrig dej
Den vilda världens hunger lämnar aldrig dej

Som en levande lavin kommer hungriga djur
Över vidden hörs deras tjut
Och vinden sjunger ett mollstämt du
Människa är du för eller mot till slut

Det e vargen

Det e vargen

Det e vargen ni hör

Den vilda världens hunger lämnar aldrig dej
Den vilda världens hunger lämnar aldrig dej

Undersökningen avser nu utreda huruvida Deleuze terminologi, såsom den tolkats av Massumi och Colebrook, kan brukas för att klargöra om Thåströms sånglyrik samverkar med musiken för att få oss att tänka och uppleva konsten på annorlunda sätt.

Sånglyriken med titeln ”Var e vargen”, som presenterats här ovan, är en sångtext med fem refränger och tre verser. De två inledande refrängerna är likadana och kommer direkt efter varandra, medan de tre senare varierar sina uttryck. Variationen beror delvis på mellanspelet då musiken också förändras, men även på harmonierna då vi hör uttrycken: ”[d]en vilda världens hunger lämnar aldrig dej”; vilka tillförts i de två sista refrängerna. Dessutom skiftar textens innehåll i den femte och sista refrängen, då hör vi att ”[d]et e vargen ni hör” istället för ”[v]ar e vargen du trodde var död”.

Texten innehåller tre verser i vilka vi finner ett klassiskt rimschema. Rimmen vävs samman genom de sista ordens enkla stavelser, såsom exempelvis ”by” och ”fly” eller ”tjut” och ”slut”. Dessa rim som återkommer i alla verser och blir omoderna om de läses som enbart lyrik. Rimmen i Thåströms texter kan anses pekorala, men värderingen har då blivit möjlig eftersom man separerat text, sång och musik. Texten som sådan är nämligen skriven såsom den uttalas. Vissa ord är beroende av ljudet som uppstår i hur de uttalas, såsom exempelvis i sångens: ”brand”, ”sant”, ”nånstans” och ”land”, vilket styrker argumentet för att det kan finnas en samverkan mellan musik, röst och lyrik. Texten är i det här fallet anpassade efter melodier för att kunna samverka med musiken, eftersom orden i sig själva inte innehar samma potentiella kraft som det får av ljudet och musiken som tillsammans presenterar ett intensivt uttryck.

Sångtexten skulle kunna uppfattas som en text med moraliska betydelser. Delvis eftersom den uppmanar till ett sådant tankesätt i sista strofen/versen, men också för att den rimligen alluderar på allehanda talesätt som inkluderar vargen som symbol eller metafor för något främmande. Exempelvis kan texten alludera på talesättet: ”att ropa varg”, vilket innebär att man varnar för en inbillad fara. Thåström sjunger emellertid att det är ”vargen ni hör” i sista refrängen och utger sig således för att vara vargen som vi hör, sålunda skapas alternativa möjligheter. Vi hör t.ex. redan i början ett ljud som inte bildar meningsfulla betydelser, och detta skapar en viss osäkerhet i vad texten egentligen betyder.

I den sista versen hör vi att ”vinden sjunger ett mollstämt du” och sedan följer en uppmaning att lyssna efter moralen: ”[m]änniska är du för eller mot till slut”, vilket troligtvis hänvisar till ett tänkande om rätt och fel eller gott och ont. Texten ger alltså upphov till moralisk tolkning och representativt tänkande, eftersom sångtexten vid flertalet tillfällen hänvisar till tänkbara allusioner och liknelser. Vårt letande efter symboler, meningar och metaforer i texten uppmuntras alltså på olika sätt. Men om vi tänker att det är ”vargmänniskan” som sjunger, vilken blir till i texten, tanken och sången, produceras istället en alternativ tankemodell.

Affektioner som uppstått i de interaktiva perceptionsrelationerna i den här texten, såsom exempelvis rädsla och osäkerhet, tycks vara relevanta funktioner vid en första lyssning. Exempelvis hör vi sången, som styrks av musikens dynamiska variation, uttrycka att ”månen om natten sätts i brand av ett isande skrik”, och lite senare följer ”välsignat vare vårt land”, vilka presenterar affekter av skräck, och rädslan blir responsen som följer av denna perceptionsrelation. Relationen kan antas vara den mellan människan och vargen och detta skapar sålunda en diskrepans mellan människa och djur. Emellertid presenteras även affekter av osäkerhet när texten inledningsvis inte presenterar ett definierbart subjekt eller objekt som uttrycker texten. Detta bidrar till möjligheten att presentera alternativa tankesätt och perspektiv.

Härvidlag kan vi konstatera att sångtexten presenterar återkommande affekter, såsom exempelvis osäkerheten i refrängen som lyder ”[v]ar e vargen du trodde var död”. Dessa produceras genom olika främmande, förnimmande percepter och dess interaktiva relation mellan perceptioner. Det är således affektionen som följer på perceptionernas interaktiva relation, det vill säga den respons som följer, som leder oss till att tänka på sångtextens moral. Exempelvis beskriver texten en rädsla som blir en respons på främmande percepter när vi hör ett ”isande skrik ifrån norr är det sant?” och ”blixtrande ögon” som ”du aldrig kan fly”.

I texternas två första strofer uppmanas alltså lyssnaren till att känna rädsla. För att tydliggöra rädslan som uppstått mellan perceptioner uttalas: ”[b]evare båd stad och by” och ”[v]älsignat vare vårt land”. Texten fortsätter sedan att uttrycka symboler som leder till representativ lyssning, såsom exempelvis när vi hör att: ”[s]om en levande lavin kommer hungriga djur” och således kan liknelserna i texten ge upphov till uttolkande lyssning. Men liknelserna i texten skulle lika gärna kunna leda till en tolkning som handlar om djurrätt. I refrängen upprepas nämligen ett antal osäkerhetsintryck, t.ex. när vi i den instabila refrängen hör: ”[v]ar e vargen”. Det går nämligen inte att avgöra om det som uttrycks betyder ”var det vargen?” eller ”var är vargen?”. Ljudet och ordens samverkan bidrar härvid till svårigheten att besvara sångtextens absoluta och rätta betydelse.

Perceptionsrelationerna i texten, som gör det möjligt för oss att tänka vargen eller djuren och människan som två motsatser eller alternativ, finner vi i de strofer som konsekvent skapar differentiering och mystifiering. I första strofen hör vi exempelvis om ”isande skrik ifrån norr” och ”det dom viskar om en rit någonstans”, vilket följs av ”[s]å välsignat var vårt land”. Härvidlag skapas möjligheten att uttolka textens negerande differentieringsprocess. Denna möjlighet uppstår av den verkan som uppstår i en

perceptionsrelation mellan vargen och människan. På detta vis uppstår en diskrepans mellan djur och människa. Uppmaningen att välsigna det egna landet och bevara eller skydda staden och byn, kan dessutom fungera som metaforer för den mänskliga gemenskapen som finns i landet, byn och staden och det främmande och farliga som finns utanför. Således uppstår även möjligheten att tolka sångtexten som implicit kritik mot utanförskap. Vid en sådan lyssning är det främmande, farliga och ”djuriska” utanför i den ”vilda” världen, vilket kanske är en inbillad fara. Representationslyssning mystifierar emellertid djuret, och tolkande av betydelser särskiljer djur och människa.

Vi kan alltså anta att vargen används som en motsats mot det mänskliga perspektivet och funktionerna visar oss att sångtexten presenterar affektionen: ”rädsla”, som uppstår i relationen mellan människor som betraktar främmande djur. Sångtextens funktioner berättar således om djuret som ett fenomen, vilket används som alternativ mot den mänskliga normen och denna relation kan leda till uttolkande läsning. Således blir en moralisk läsning, om rätt och fel och världslig kamp om överlevnad, tänkbar.

I den tredje och sista refrängen blir det emellertid möjligt att läsa vargen både som en representant för en utmärklad människa, men också som något annat: som representant för sig själv. ”Det e vargen ni hör” i sista refrängen och härvidlag produceras en annorlunda perception som gör att vi kan gå tillbaks i texten och omvärdera affekter och percepter. Deleuze skulle vid det här tillfället troligen inflika att ”[...]man is no longer the eminent term of the series; that term may be an animal for man[...]in relation to a given act or function”.³³

I tredje refrängen finner vi nämligen en intressant inversion som gör att tidigare presenterade percepter plötsligt omvärderas och upplevs som något annat. I de tidigare stroforna har percepter och affekter presenterats utan anknytning till en viss synpunkt, samtidigt som de tydliggjort sångtextens interaktiva perceptionsrelation och den affektion som kan uppstå mellan djur och människa. Inversionen inbjuder emellertid till en alternativ lyssning eftersom funktionerna i sånglyriken och musiken nu kan upplevas ur ett annat perspektiv. Vi kan alltså vid en alternativ lyssning tänka oss att tankar kan bli till symbios med den varg som presenterats, eftersom vi hör att ”[d]et e vargen” som vi trodde var död, och sedan att ”det e vargen ni hör”, och härvid produceras alltså något annat. Sångtexten och musiken har producerat tankens blivande till varg, och affekter som tidigare presenteras i både musiken och lyriken kan då upplevas på ett nytt sätt.

Vem är det då egentligen som ser eller hör? Är det vargen vi hör? Eller är vi vargen som ser och hör? Vargen blir uppenbarligen till någonstans i den här låten. Vargen är i

så fall inte en metafor eller representant för något annat än sig själv, det som har skett är då tankens metamorfos. Sångaren och vargen är den tidigare dolda tanken/perceptionen som är blivande varg. Efter att ha konfronterat texten en andra gång, kan vi konstatera att texten inte nödvändigtvis måste upplevas som en text med ett moraliskt budskap. Texten skulle kunna presentera det som Deleuze menar att tanken, i relation mellan perceptioner, förvandlas till något annat. I texten kan vi i så fall tänka att sångrösten uttrycker tanken blivande-varg, vilken vi ”hör”. Detta gör i så fall att upplevelsen av affekten ”isande”, ”hunger” och perceptor såsom ”skri” kan förnimmas utifrån ett alternativt perspektiv utan att inhysa negerande värden.

Texten presenterar även perceptor, som i exempelvis ”vinden sjunger”, och i djurens ”tjut”, som vid alternativ lyssning - tillsammans med musiken -, kan producera upplevelsen av något annat och inom oss kan tanken förvandlas till varg. Musiken förstärker dessutom denna upplevelse genom att presentera specifika ljud och dynamiska melodier som styrker argumentet för en tankens metamorfos. Vi bör alltså undvika att uppfatta sången som representativ, eller som en text med underliggande budskap, och istället lyssna på hur funktionerna presenteras. På så vis kan låten få oss att tänka annorlunda.

Låtens funktioner skapar nämligen förnimmelsen av djurets rörelse, läten, hunger och utseende. Exempelvis hör vi ljudet som presenteras 0:06 in i låten vilket kan vara bidragande till upplevelsen av tankens blivande-varg. Inledningsvis får vi höra ljud som, tillsammans med musikens tempo, producerar förnimmelsen av ljud som presenterar flämtande andetag, vilket kan förstärka de perceptor som producerar förnimmelsen av djuret och tanken som rör sig tillsammans över ”vidden”. Detta ljud skapar en affekt tillsammans med musiken som får oss att förnimma känslan av djurets rörelse och enligt Deleuze bör liknande ljud inte uppfattas som en imitation av djuret, ”[b]ecoming is never imitating”, skriver han och ljuden bör istället förnimmas som något essentiellt.³⁴ ”Det e vargen ni hör” i låten, även om det alltså kan vara instrument och ljud som presenterar den. Detsamma bör alltså upplevas när vi inför varje refräng hör att gitarren brister ut i raffinerade toner, vilket i samverkan med lyrikens skanderande mening: ”[v]ar är vargen”, kan producera förnimmelsen av djurets läten. Samma ljudupplevelse skapas av gitarren efter att sången uttryckt: ”över vidden hörs deras tjut”. Refrängen och ljuden kan således upplevas som ett ylande uttryck, och ett tydligt exempel finner vi 1:27 in i låten, då gitarren ansluter och intensifierar uttrycket.

Enligt deleuziansk argumentation kan låten alltså producera frigörelsen av tankens begär att få ingå i allians med vargen eller flocken. ”What we are saying is that every animal is fundamentally a band, a pack. That it has pack modes, rather than characteristics,

even if further distinctions within these modes are called for. It is at this point than human being encounters the animal”, skriver Deleuze och menar troligvis att ett begär av att få ingå i symbios med en animalisk mångfald finns inom oss.³⁵ Och det är affekter och percepter som konsten uttrycker som på olika sätt gör detta möjligt. Vi kan även ana att musikernas tankar önskar ingå i symbios när de tillsammans framför denna låt, eftersom det rimligen även borde uppstå affektion i musikens/bandets gemenskap. ”It may be that muscicians are individually more reactionary than painters[...]they nevertheless weild a collective force infinitely greater than that of painting”, skriver Deleuze och talar om ett starkt inre begär att skapa en kollektiv gemenskap.³⁶

Affekter och percepter i sånglyriken som samverkar med musiken verkar alltså producera möjligheten att förvandla tanken till varg. Detta blir möjligt om vi tänker att det är ur vargens perception som texten uttrycks. Sångtexten har nämligen producerat en annorlunda perception i sista refrängen: vargens perception. I texten finner vi därför både ett begär att bli till varg genom relationen mellan perceptioner, men också en annan typ av förståelse för djuret som sådant. Det mänskliga begärets frigörelse och tankens metamorfos förbises när vi enbart läser eller lyssnar med intentionen att söka efter parallella betydelser.

Funktionerna kan sålunda visa oss hur normativ lyssning producerar en negativ syn på skillnaden mellan djur och människa. Men om vi omprövar lyrikens och musikens funktioner kan vi uppleva den på konstens omväxlande sätt. De ovan diskuterade funktionerna skapar alltså insikten om att en moralisk tolkning använder djuren som alternativ mot människor, medan en alternativ upplevelse inte nödvändigtvis gör en sådan diskrepans. Genom att uppleva uttryckens odefinierbara synpunkt och sedan studera inversionen, i vilken tankens förvandling skapar djurets perception, blir det alltså möjligt att ompröva den negativa värderingen av djurets varande. Deleuze menar att vi bör förhålla oss till konstens funktioner utan att söka en absolut sanning, och istället låta oss bli till genom konsten. Detta medför att vi kan uppleva konsten på alternativa sätt:

It is no longer a question of instituting a serial organization of the imaginary, but instead a symbolic and structural order of understanding. It is no longer a question of graduating resemblances, ultimately arriving at an identification between Man and Animal at the heart of mystical participation. It is a question of ordering differences to arrive at a correspondence of relation. The animal is distributed according to differential relations or distinctive oppositions between species; the same goes for human beings[...].³⁷

I detta citat argumenterar Deleuze alltså för en identifikation med fenomen och/eller flocken som tidigare nämnts, vilket han menar är det som vi begär att få ingå i symbios med. Han argumenterar även mot representationsförståelsen och imitation som tidigare nämnts. Han påtalar i det ovan nämnda avsnittet att konstens funktioner visar de relationer som producerar en annan typ av förståelse för vad djur är och har varit för oss. Samtidigt visas motsatsen, det vill säga det vi är för dem. Och för att tanken skall kunna bli varg, måste vargen också bli till tankar eller fenomen. I Thåströms sånglyrik möjliggörs sålunda en alternativ förståelse för skillnaden mellan djur och människa. Lyriken och musiken producerar gemensamt en tankemässig symbios mellan två väsen, samtidigt som den får oss att förstå att mystifiering är en mänsklig egenskap som kanske är kontraproduktiv för förståelsen av varanden.

3.3. Analys: ”Axel Landquist park”³⁸

[Ah]Vi möttes första gången en snöslaskig kväll

i Axel Landquist Park

Hon hade blå ocean ögon(!)

med stänk av smaragd

Hon va som en ros doppad i svavel

Hon frågade med ett leende

ingen nu levande mänska skulle kunna stå emot

Kan du bästa vägen till Brno?

Kan du snälla... ta mig härifrån?

Pilträdens löv föll den kvällen

Och just innan det sista tog mark

Kunde man höra en fågel som sjöng

I Axel Landquist Park

I Axel Landquist Park

[Oh]Jag kände mig märkligt ung den kvällen

När jag simma in i hennes blå ocean
Kan det va det här dom skriver alla böcker om
tänkte jag, jag tror hon tänkte samma sak
Det finns ingenstans dit jag inte hittar, ljög jag
Ingenstans dit jag inte ska
Vi tog varandras hand och allt annat försvann
Det var dags... dags och ge sig av

Pilträdens löv föll den kvällen
Och just innan det sista tog mark
Kunde man se en hund pissa runt sitt revir
I Axel Landquist Park
I Axel Landquist Park

Du vet vad dom säger, vi följer månen bara
Du vet vad dom säger, vi följer månen bara
vi följer månen bara

Du kan fortfarande se oss irra runt, runt, runt
i Axel Landquist Park
Du kan fortfarande se oss komma natt efter natt[, alltid]
alltid tätt intill varann
Du kan höra henne fråga samma fråga om igen
Vet du vägen ut ur...
ja, du vet var
Och jag mumlar som ett mantra mitt svar
ingenstans dit jag inte ska

Pilträdens löv föll den kvällen

Och just innan det sista tog mark

Kunde man höra en fågel som sjöng

I Axel Landquist Park

I Axel Landquist Park

”Axel Landquist Park” är en text som innehåller fyra versstrofer och tre refrängstrofer. Den första och sista refrängen är likadana, medan den andra skiftar både innehållsmässigt och uttrycksmässigt. Texten som hämtats ur det medföljande häftet till albumet: *THÅSTRÖM: KÄRLEK ÄR FÖR DOM*, har dessvärre exkluderat vissa stavelser, ansatser, ord och ljud som är väsentliga för helhetsintrycket. I texten ovan har jag gjort tillägg där ljud och ord saknas eller varit felaktiga.

Efter den andra refrängstrofen hör vi ett mellanspel, varpå ett gitarrsolo följer. Låten bygger upp en stegrande intensitet allteftersom och i denna process samverkar text och ljud, vilka slutligen möjliggör flertalet alternativa tankesätt. Claire Colebrook skriver att romaner, film och musiklandskap där funktioner tycks ”frikoppla seendet ifrån fasta perspektiv”, vilket gör att konsten ”mångfaldigar möjliga världar och synvinklar”.³⁹ Detta är något som också tycks ske i ”Axel Landquist Park”.

Sångtexten är tänkt att framföras tillsammans med melodier och musik, och i likhet med sångtexten till låten ”Var e vargen”, hör vi ord som vanligen brukas som vardagspråkliga uttryck. Dessa kan inte uppskattas på samma sätt om texten förnimms utan musik och ljud. Emellertid kan texten - i det här fallet - uppfattas som prosalyrik, eftersom den presenterar inslag av liknelser, omtagningar, allitteration och enstaviga rim vilka producerar berättande om känslor och begär. Men detta bör snarare anses vara bidragande funktioner som tillför begriplighet till melodierna som musiken presenterar.

I texten hör vi om ett möte mellan vad som antas vara två mänskliga perceptioner. I texten kan vi nämligen härleda percepter av ögonfärg och ett leende ”som ingen nu levande människa, skulle kunna stå emot”. Men sedan är den ena karaktären ”som en ros doppad i svavel”, vilket inbjuder till representativ lyssning, samtidigt som det komplicerar detsamma. Meningarna förefaller ofta fungera som synekdokes; vilket innebär att vi skildrar delar för att beskriva helheten. Däremot säkerställs aldrig vad eller vem som är helheten. Till exempel hör vi om perceptionspositioner som rör sig undflyende eller instabilt mellan att vara ”vi”, ”jag”, ”dom” eller ”oss”. Därmed uppstår en problematik i uttolkandet av texten och alternativa upplevelser blir tänkbara, eftersom de percepter som presenterats, producerar

alternativa perceptionspositioner.

”Everything becomes imperceptible, everything is becoming imperceptible on a plane of consistency, which is never the less precisely where the imperceptible is seen and heard”, skriver Deleuze och uttalandet förklarar till viss del låtens möjligheter att producera något annat än representationer, eftersom uttrycken aldrig presenterar helheter.⁴⁰ Istället kan de percepter som presenteras i ”Axel Landquist Park”, producera förnimmelsen av exempelvis snöslaskiga kvällar, ögonfärg, leende, fåglar och fågelsång som sådant. Funktionerna gör det alltså möjligt för sångtexten att producera andra tankesätt än just de representativa. Funktionerna kan troligen klargöra vad sångtexten rimligen kan producera istället för vad den betyder.

Vi kan inledningsvis utgå ifrån att någon eller något presenteras i texten som ”[h]on”, och efter att ha presenterat percepter som möjliggör förnimmelsen av utseende, får relationen mellan perceptioner oss att förnimma fåglar och pilträäd. Tillsammans med dessa percepter presenteras även affekter av längtan, strävan och begär. Någon eller något kallas för ”hon”, vilken sedan frågar efter ”bästa vägen till Brno” och ”kan du snälla ta mig härifrån”; vilket presenterar affekterna strävan och längtan. Härfter hör vi att ”[d]et finns ingenstans dit jag inte hittar ljög jag, [i]ngenstans dit jag inte ska”, och detta presenteras alltså affekter såsom exempelvis längtan och strävan. Dessutom förstärks dessa affekter av trummorna som inledningsvis presenterar marscherande trumslag(0:04 in i låten). Vi kan alltså konstatera att funktionerna presenterar någon eller något som alltså längtar ut ur parken och sedan följer första refrängstrofen.

En odefinierad perception presenterar sedan refrängen, i vilken vi hör om löv som faller och ”just innan det sista tog mark, kunde man höra en fågel som sjöng”, vilket är percepter av fallande löv som tillsammans med tidigare percepter och affekter, såsom exempelvis en ”snöslaskig kväll” och längtan som presenteras i: ”[d]u kan fortfarande höra henne ställa samma fråga om igen, [v]et du vägen ut ur... [j]a, du vet var”, möjliggör en representation av hösten. Däremot skulle det även kunna förnimmas som affekter av köld och längtan som sådana, vilket borde ses som primära i det här fallet; eftersom texten efter första versen och refrängen repetitivt presenterar liknande affekter.

De primära affekterna kan tänkas vara längtan eller strävan, eftersom de är återkommande. Kanske är det tanken som längtar efter att bli fågel eller det djur som återkommer repetitivt i refrängen. I refrängen upprepas nämligen: ”[k]unde man höra en fågel som sjöng”, vid två återkommande tillfällen, vilket skapar en frågeställning angående varför det upprepas och vad det kan producera. Härvidlag upplever vi nämligen förnimmande som

sådant, det vill säga förnimmelsen av fågelsång och längtan. Percepter som presenteras i refrängen upplevs med emfas vid upprepande tillfällena, vilket gör att de upplevs som viktiga för vad låten producerar. Deleuze diskuterade refrängens avgörande funktion för musiken och skriver att: "the refrain is the content of music", och senare förklarar han att "[m]usic is precisely the adventure of the refrain: the music lapses back into a refrain", vilket inbjuder till närmare granskning av just refrängen.⁴¹ Fågelsången som presenteras i första refrängen, vilken dock byts ut i den andra refrängen och vi hör då om "en hund pissa runt sitt revir", inbjuder alltså till möjligheten att tänka sig sångtextens perceptioner blir hundens och/eller fågelns. Argument som styrker ett sådant påstående finner vi i exempelvis sista strofen där vi hör att "ni kan fortfarande se oss irra, runt, runt, runt i Axel Landquist Park". Detta möjliggörs även genom att percepter uttrycks av en sångröst som fungerar i en odefinierbar zon. Sångtexten uttrycker exempelvis att "[v]i möttes första gången", "[j]ag kände mig märkligt ung" och sedan i refrängen [k]unde man höra en fågel som sjöng", och dessa odefinierbara "vi", "jag" och "man"-positioner, vilka mångfaldigar perceptionspositionerna, skulle kunna pendla mellan fågeln, hunden eller människors.

Möjligheten att det är fågeln eller hunden som uttalar texten, produceras alltså delvis genom affekter och percepter som inte kan lokaliseras i en viss synpunkt, men även genom att ett överskott av tänkbara alternativ i texten. Därutöver styrks ett sådant påstående även av musiken som exempelvis, genom gitarren presenterar fågelljud (2:53 in i låten), efter att sången presenterat: "[d]u vet vad dom säger, vi följer månen bara". Uttrycket "dom" skulle i så fall kunna vara människornas och "vi" skulle kunna vara fåglarna. På detta vis möjliggör helhetsuttrycket att alternativa tankemodeller blir rimliga. Däremot skall det inte förnekas att det är en människa som sjunger texten, likväl skapas en visuell domän i vilken "jaget", "vi", "man", "dom" eller "hon" aldrig definieras i sin helhet.

Därutöver är det rimligt att tänka sig möjligheten att texten presenterar en tanke som begär att få anslutas i en samexistens med den presenterade "hon"-karaktären. Sångtexten uttrycker nämligen att diktjaget "kände sig märkligt ung den kvällen, när jag simmade in i hennes blå ocean", vilket uppenbarar sig i den andra strofen. Detta kan tänkas vara tanken eller begäret som blir kvinna, förutsatt att perceptionerna antas vara mänskliga. Sedan fortsätter strofen nämligen med: "[k]an det va det här dem skriver alla böcker om tänkte jag, jag tror hon tänkte samma sak", vilket utifrån en mänsklig perception, presenterar och styrker argumentet att det är begäret som vill ingå i ett samförståndets symbios med kvinnan. Dessa fraser möjliggör även affektion av kärlek, som i en perceptionsrelation, presenterar den verkan som kan uppstå när tanken vill ingå i samexistens.

Den sjätte strofens upprepande fraser: ”[d]u vet vad dom säger” och ”vi följer månen bara” tillsammans med musiken, styrker emellertid att perceptionerna skulle kunna vara fåglarnas. Gitarren producerar dessutom djurljud/fågelljud konsekvent i bakgrunden, vilka styrker sången och uttrycket: ”[d]u kan fortfarande se oss irra, runt, runt, runt, i Axel Landquist Park” och ”[j]ag mumlar som ett mantra mitt svar”.

Det är alltså tänkbart att det är fåglarnas perception i låten, och de flyger söderut på grund av pilträdens skyddande löv som faller. ”Det va dags och ge sig av” sjunger Thåström och musiken styrker denna rörelse eller strävan efter att flyga bort. Kanske är det vi som blir fåglarna som flyger söderut, och i så fall kan ”dom” som säger att ”vi följer månen bara”, vara människorna. I låten blir det således rimligt att tänka sig att det är begäret eller tanken som är blivande fågel, vilken önskar och längtar efter att flyga söderut mot Brno. Alltså om vi tänker oss att konsten förvandlar vår tanke till fåglar som sedan ser pilträdens löv falla och hör fågelsång, kan vi sedan flyga iväg mot Brno. I så fall blir det även möjligt att förnimma affekterna av längtan efter gemenskapen hos flocken.

Sånglyriken och musiken presenterar alltså percepter, affekter, affektion och relationer mellan olika perceptioner, och på så vis produceras flertalet alternativa tankemöjligheter. Det kan exempelvis vara ett diktjag som är tanken eller begäret som sedan ingår i symbios med den tänkbara kvinnokaraktern som presenteras, det vill säga en tanke som är blivande kvinna. Men det kan även vara tankar som är blivande djur, och om man tänker sig att allting i texten presenterar tanken, eller begäret som genomgår metamorfoser; produceras annorlunda förståelser för de känslor, relationer och perspektiv som presenteras.

4. Avslutningsdiskussion.

Undersökningen har nu framlagt argument som visat att *hur* lyriken uttrycks är värdefullt i det här sammanhanget, eftersom det till stor del bidrar till tankars tillblivanden. Det vill säga att icke-språkliga ljudet och musiken har inverkan på uttrycket och därmed det upplevda. Tankens tillblivanden inom konsten är ett perspektiv som uppsatsen provat och upplevelsen av Thåströms produktion har producerat intressanta tankar. Tankens metamorfos har påvisats i analysdelen och funktionerna visar att alternativa tankesätt är möjliga.

Deleuze filosofi tar oss bortom dikotomin mellan det verkliga och det skenbara, och affirmationen av tankars tillblivelser, vilka blir till igenom perceptionshändelser, har lett till slutsatsen att Thåströms konst producerar alternativa perspektiv. Undersökningen har, genom att anta utmaningen som innebär att tänka tanken såsom en händelse som bemäktigar sig oss, visat ett annorlunda perspektiv på Thåströms konst. Det vill säga att vi därmed kan uppleva Thåströms konst på ett annorlunda sätt, vilket innebär att vi kan förvandlas därigenom. Därutöver friställer undersökningen upplevelsen ifrån negationer eller representativt tänkande.

Begreppen: percepter och affekter, affektion och perception, har visat exempel på hur konsten innehar potentiella krafter som producerar tankars tillblivelse; exempelvis genom konstens förnimmande funktioner. Det vill säga att konstens funktioner, friställda ifrån fasta synpunkter, möjliggör förnimnelser som sedan passerar våra känslor, påverkar oss och tar oss med in i dess visuella domäner.

Undersökningen har påträffat argument som styrker att sånglyriken samverkar med musiken, vilka tillsammans affirmerar tankarnas tillblivelse. Tillsammans kan lyriken, musiken och ljudet aktualisera emotioner, vilka sedan har förmåga att förvandla tankar. Konsten skapar alltså möjlighet för oss att uppleva och påverkas i de visuella domäner som presenteras, och på så vis bli till på olika sätt. Undersökningen visar även att Thåströms produktion låter oss uppleva uttryckens emotionella mångfald. Uppsatsen har alltså visat en positiv egenskap i att anta ett annorlunda perspektiv på konsten, det vill säga att den bejakat det som funktionerna producerar istället för vad texten och musiken betyder.

Dessvärre har musikens och ljudets funktioner inte avhandlats i lika stor utsträckning som lyriken, men förhoppningsvis leder undersökningens resultat till flera inspirerande inslag och perspektiv; vilka kan komma att brukas i ytterligare forskning. Uppsatsen har avhandlat hur Thåströms lyrik uttrycks och därmed också närmat sig musikens, fonetiken och ljudets forskningsområde. Emellertid krävs det en grundligare utredning inom dessa områden för att tydligare framlägga hur stor betydelse detta har för upplevelsen.

Textanalysen har emellertid påvisat att Thåströms konst har förmåga att förvandla tanken till varg, fågel, och kvinna; vilket således möjliggör att tanken följer med Thåström in i uttryckens visuella världar. Därutöver får vi insikt om att vi vanligtvis försummar upplevelsen som sådan till förmån för sökandet efter konstens betydelser. Vi bör således variera våra perspektiv på konsten för att på så vis också få en annan förståelse för varandet: varandets tillblivanden. Således är upplevelsen av att flyga tillsammans med

Thåström över land, stad och plats inte orimlig. ”Så beväpna dig med vingar” som Thåström sjunger på titelspåret till det nya albumet.

5. Notapparat.

¹Underrubriken citerar: Joakim Thåström, spår#1 med originaltiteln: "kort BIOGRAFI med litet testamente", ifrån albumet: *THÅSTRÖM: KÄRLEK ÄR FÖR DOM*, Universal Studios, Stockholm, 2009.

² Betty Skawonius artikel: "Med alla fötterna på gatan" i *Dagens Nyheter*, 22 april 1979, hämtad ur *Thåström: stå aldrig still: en bok om Joakim Thåström: samlade reportage, intervjuer, artiklar och recensioner*, red. Stefan Björkman, Reverb, Göteborg, 2010, s. 20.

³ Ibid.

⁴ Joakim Thåström & Ulf Ivarsson, *THÅSTRÖM: TXTR*, Prisma, Stockholm, 2007, s. 189.

⁵ Joakim Thåström, *THÅSTRÖM: KÄRLEK ÄR FÖR DOM*. Text ur medföljande texthäfte, Universal studios, Stockholm, 2009, s 9.

⁶ Claire Colebrook, *Gilles Deleuze: en introduktion*, Korpen, Göteborg, 2010 s. 233.

⁷ Colebrook, 2010, s. 109.

⁸ Colebrook, 2010, s. 109.

⁹ Colebrook, 2010, s. 16.

¹⁰ Claire Colebrook, *Critical thinkers*, elektronisk källa:
<http://web.ebscohost.com.ludwig.lub.lu.se/ehost/pdfviewer/pdfviewer?sid=c85e440f-ec0d-40a0-88a1-b4668648d4c0%40sessionmgr114&vid=6&hid=111> (Hämtad 2012-04-23 kopia finns i författarens ägo) s. 125f.

¹¹ Claire Colebrook, *Gilles Deleuze: en introduktion*, Korpen, Göteborg, 2010, s. 209.

¹² Colebrook, 2010, s. 208.

¹³ Colebrook, 2010, s. 210.

¹⁴ Colebrook, 2010, s. 190.

¹⁵ Colebrook, 2010, s. 2.

¹⁶ Gilles Deleuze & Félix Guattari, *A THOUSAND PLATEAUS: CAPITALISM AND SCHIZOPHRENIA*[*Mille Plateaux*], översättning och förord av Brian Massumi, Continuum, London, 2004(1980), s. 285.

¹⁷ Claire Colebrook, *Gilles Deleuze: en introduktion*, Korpen, Göteborg, 2010, s. xviii.

¹⁸ Colebrook, 2010, s. xvii.

¹⁹ Colebrook, 2010, s. xvii.

²⁰ Colebrook, 2010, s. 192.

²¹ Colebrook, 2010, s. 199.

²² Colebrook, 2010, s. 192.

-
- ²³ Colebrook, 2010, s. xvii.
- ²⁴ Brian Massumi (red.), *A shock to thought: expression after deleuze and guattari*, Routledge, London, 2002, s. xxv.
- ²⁵ Stephen Zagala, "A PLACE I'VE NEVER SEEN", ur antologin *A shock to thought: expressions after deleuze and guattari*, red. Brian Massumi, Routledge, London, 2002, s. 35.
- ²⁶ Stephen Zagala, "A PLACE I'VE NEVER SEEN", ur antologin *A shock to thought: expressions after deleuze and guattari*, red. Brian Massumi, Routledge, London, 2002, s. 32.
- ²⁷ Brian Massumi (red.), *A shock to thought: expressions after deleuze and guattari*, 2002, s. xxix.
- ²⁸ Gilles Deleuze & Félix Guattari, *A THOUSAND PLATEAUS: CAPITALISM AND SCHIZOPHRENIA[Mille Plateaux]*, översättning och förord av Brian Massumi, Continuum, London, 2004(1980), s. 340.
- ²⁹ Joakim Thåström, sång och musik ifrån spår#1 på albumet: *THÅSTRÖM: DET ÄR NI SOM E DOM KONSTIGA, DET E JAG SOM ÄR NORMAL*, Music Network Records Group AB, Stockholm, 1999. Text ur Joakim Thåström & Ulf Ivarsson, *THÅSTRÖM: TXTR*, Prisma, Stockholm, 2007, s. 157.
- ³⁰ Joakim Thåström, sång och musik ifrån spår#3 ifrån albumet: *THÅSTRÖM: MANNEN SOM BLEV EN GRIS*, Music Network Records Group AB, Stockholm, 2002.
- ³¹ Joakim Thåström & Ulf Ivarsson, *THÅSTRÖM: TXTR*, Prisma, Stockholm, 2007, s. 175.
- ³² Joakim Thåström, sång och musik ifrån spår#3 på albumet *IMPERIET. ALLTID RÖTT ALLTID RÄTT EN SAMLING 1983-88*, Mistlur Records 1983-1988, Music Network Records Group AB, utgiven 2002. Text hämtad ur Joakim Thåström & Ulf Ivarsson, *THÅSTRÖM: TXTR*, Prisma, Stockholm, 2007, s. 85.
- ³³ Gilles Deleuze & Félix Guattari, *A THOUSAND PLATEAUS: CAPITALISM AND SCHIZOPHRENIA[Mille Plateaux]*, översättning och förord framställd av Brian Massumi, Continuum, London, 2004(1980), s. 260.
- ³⁴ Deleuze & Guattari, 2004, s. 336.
- ³⁵ Deleuze & Guattari, 2004, s. 264.
- ³⁶ Deleuze & Guattari, 2004, s. 333.
- ³⁷ Deleuze & Guattari, 2004, s. 260.
- ³⁸ Joakim Thåström, sång och musik ifrån spår#6 på albumet *THÅSTRÖM: KÄRLEK ÄR FÖR DOM*. Text ur medföljande texthäfte, Universal studios, Stockholm, 2009, s 11.
- ³⁹ Claire Colebrook, *Gilles Deleuze: en introduktion*, Korpen, Göteborg, 2010, s. 233.
- ⁴⁰ Gilles Deleuze & Félix Guattari, *A THOUSAND PLATEAUS: CAPITALISM AND SCHIZOPHRENIA[Mille Plateaux]*, översättning och förord av Brian Massumi, Continuum, London, 2004(1980), s. 278.
- ⁴¹ Deleuze & Guattari, 2004, s. 331ff.

Källförteckning.

Tryckt material:

Björkman, Stefan, *Thåström: stå aldrig still: en bok om Joakim Thåström: samlade reportage, intervjuer, artiklar och recensioner*, red. Björkman, Reverb, Göteborg, 2010.

Colebrook, Claire, *Gilles Deleuze: en introduktion*, Korpen, Göteborg, 2010.

Deleuze, Gilles & Guattari, Felix, *A THOUSAND PLATEAUS: CAPITALISM AND SCHIZOPHRENIA*[*Mille Plateaux*], översättning och förord av Brian Massumi, Continuum, London, 2004(1980).

Massumi, Brian, *A shock to thought: expression after deleuze and guattari*, red. Massumi, Routledge, London, 2002.

Thåström, Joakim & Ivarsson, Ulf, *THÅSTRÖM: TXTR*, Prisma, Stockholm, 2007.

Thåström, Joakim, *THÅSTRÖM: KÄRLEK ÄR FÖR DOM*. Text ur medföljande texthäfte, Universal Studios, Stockholm, 2009.

Artiklar:

Skawonius, Betty, ”Med alla fötterna på gatan” i *Dagens Nyheter*, 22 april 1979, ur boken: *Thåström: stå aldrig still: en bok om Joakim Thåström: samlade reportage, intervjuer, artiklar och recensioner*, red. Stefan Björkman, Reverb, Göteborg, 2010.

Zagala, Stephen, ”A PLACE I’VE NEVER SEEN”, ur antologin: *A shock to thought: expressions after deleuze and guattari*, red. Brian Massumi, Routledge, London, 2002.

Internethänvisning:

Colebrook, Claire, *Critical thinkers*, elektronisk källa:

<http://web.ebscohost.com.ludwig.lub.lu.se/ehost/pdfviewer/pdfviewer?sid=c85e440f-ec0d-40a0-88a1-b4668648d4c0%40sessionmgr114&vid=6&hid=111> (Hämtad 2012-04-23 kopia finns i uppsatsförfattarens ägo).

Musikalbum (CD-skivor):

"Imperiet", Thåström, Joakim med flera: *IMPERIET.ALLTID RÖTT ALLTID RÄTT EN SAMLING 1983-88*, Mistlur records 1983-1988, Music Network Records Group AB, Stockholm, 2002. (Exemplar finns i uppsatsförfattarens ägo)

Thåström, Joakim, *THÅSTRÖM: DET ÄR NI SOM E DOM KONSTIGA, DET E JAG SOM ÄR NORMAL*, skivnummer: mlr 102, Music Network Records Group AB, Stockholm, 1999. (Exemplar finns i uppsatsförfattarens ägo)

Thåström, Joakim, *THÅSTRÖM: MANNEN SOM BLEV EN GRIS*, skivnummer: mlr 104, Music Network Records Group AB, Stockholm, 2002. (Exemplar finns i uppsatsförfattarens ägo)

Thåström, Joakim, *THÅSTRÖM: KÄRLEK ÄR FÖR DOM*, skivnummer: 060351799407, Universal studios, Stockholm, 2009. (Exemplar finns i uppsatsförfattarens ägo)

Framsidas foto:

Von Hausswolf, Karl-Fredrik, elektronisk källa: <http://www.thastrom.se/arkiv/foto> (Hämtad 2012-05-26)