

En afton med Bob Marley i Köpenhamn

av Christer Lindberg

Jag satt på flygbåten över sundet till Köpenhamn, ivrig och förväntansfull, med en biljett till Bob Marleys konsert på Forum i innerfickan. Det var den 18 juni 1980. När jag nu nästan trettio år senare blickar tillbaka känns det både nära och avlägset i tiden. En fast förbindelse med den danska sidan var fortfarande enbart en vision och Kronprinsen det enda riktiga höguset i min födelsestad Malmö. Det var en arbetarstad – en håla i mina unga ögon – där Kockumskranen ännu var en viktig symbol. Själv hade jag lämnat tonåren bakom mig, skaffat mig en enrumslägenhet och äntligen köpt en riktig stereoanläggning (på avbetalning förstås). Den var centralpunkten i mitt eget privata universum och ovanför tronade en gigantisk poster av Bob Marley.

Marley gjorde entreé av ren en tillfällighet. Under tonåren hade mitt musik varit koncentrerat, eller snarare begränsat eller rent av inskränkt, till The Rolling Stones. Så småningom vidgades vyerna och jag upptäckte Bowie, Bolan, Mott the Hople, Humble Pie, Lynyrd Skynyrd, The Doors och Janis Joplin. Men det var när jag skulle köpa Eagles *Hotel California* i en av stadens många skivbutiker som Marley kom stormade in i mitt liv. Bland backarna med vinyl fick jag syn på ett omslag som verkade spännande – ett suddigt konsertfoto i profil under den korta och koncisa titeln *Live!* Bandet hette tydligen Bob Marley and the Wailers, något som inte gav mig den minsta ledtråd om vad för typ av musik det rörde sig om. Förmodligen hade jag precis fått löning eftersom jag lämnade butiken med både *Hotel California* och *Live!* utan att ha lyssnat på någon av plattorna. Väl hemma på Caroli City lade jag på A-sidan och drog upp volymen.

”Jävlar, var kommer de ifrån? De ser ut att höra hemma i Gamla Testamentet”. Så lät det när Wailers i december 1972 släppte *Catch A Fire* producerad av Chris Blackwell för Island Records. Det var en platta med moget sound, vacker lyrik och fräsch vibrerande musik – uppror, trance och sexualitet i reggaetakt. Blackwell strävade efter att skapa en »happening» i rock- och konsttermer, något mycket större än reggae. Wailers lanserades som en svart rebellisk rockgrupp och deras musik förpackades i ett påkostat omslag designat av Rod Dyer och Bob Weiner. Zipptändaren i kartong liknade rostfritt stål och när locket öppnas kommer skivan upp bakom en eldslåga. “Ett mästerverk!” Kritikerna var eniga i hyllandet av och än idag anses det av många vara Marleys bästa album. ”Det var något helt nytt,” har reggaefilosofen Linton Kwesi Johnson kommenterat långt senare. ”Internationell reggae!” Någon omedelbar kommersiell framgång blev det likväl inte – i England gick försäljningen hyfsat men i USA avbröt Island distributionen sedan intresset visat sig vara minimalt. Inte heller på Jamaica gick det något vidare – plattan följde inte den musikaliska traditionen och stämplades som en Anglo-Jamaicansk hybrid. När *Live!* släpptes 1975 hade det ursprungliga Wailers med Peter Tosh och Bunny Wailer gått skilda vägar och Marley var på egen hand på god väg mot den internationella stjärnhimlen.

Jag undrade nog också varifrån denna Marley kom när tonerna från “Trenchtown Rock” dånade genom rummet. Men han hade kommit för att stanna. Den bakvända takten och tunga basen i “Burnin & Lootin” och “Lively Up Yourself” var oemotståndlig. Och på andra sidan vinylen väntade “No Women No Cry” – i mina öron den allra vackraste sången i det musikaliska arv som han lämnat efter sig. Snart fanns alla hans plattor i min samling och sektionen för reggae fylldes på med Jimmy Cliff, Burning Spear, Culture, Toots, m.fl. Men ingen av dem nådde upp till Marleys hjältestatus och nu skulle jag äntligen få se honom i levande livet.

*

Marley!...Marley!...Marley!...Marley!... Massans ropar i den fullsatta arenan mjukt ackompanjerade av bandet på scenen. Plötsligt står han där i strålkastarljuset, klädd i jeans, jeansjacka och en vit t-shirt. Jublet från de åtta- eller tiotusen som kommit till Forum vet inga gränser. Bob Marley hälsar sin publik med orden “Jah Lives!” och låter bandet inleda med “Natural Mystic”. Soundet är fylligt. Bandet är tajtare och mer samspelt än någonsin. Styr och dirigerar i bakgrunden gör bröderna Aston Barrett på bas och Carlton Barrett på trummor. Mest anonym är åldermannen Alvin “Seeco” Patterson på percussion. Men skenet bedrar – Seeco är vid sidan om Marley den viktigaste musikaliska arkitekten i Wailers. Ljudbilden ligger som lager ovanpå varandra med bas och trummor i botten. Nästa skikt är orgel och keyboard som fyller ut tomrummen mellan taktlagen och gitarrerna som följer reggaemusikens karakteristiska baktakt. Denna sättning av Wailers har Tyrone Downie på keyboard och Earl “Wiro” Lindo på orgel medan Al Anderson och Julian “Junior” Marvin kompar och turas om med solon på gitarr. Det översta eller yttersta lagret i musiken är sången med Marley i förgrunden och I Threes – Rita Marley, Marcia Griffiths och Judy Mowatt – i kören. Wailers konstellationer har varierat, alltifrån det lilla formatet med Peter Tosh och Bunny Livingstone till storband med extra blåssektion. Omställningarna har fungerat eftersom det alltid är sångrösterna som driver melodin framåt i Marleys kompositioner. Sång och musik söker sig tillbaka till afrikanska traditioner och bjuder till exempel på ett sorts rappande där ett anförande går över i rytm och likaledes “den talande trumman” där ett instrument används för att efterlikna den mänskliga rösten. En annan västafrikansk tradition som praktiseras är att sångaren går in i en dialog med kören, riktar ett påstående eller en fråga till kören och får ett “svar” tillbaka.

Solen stiger upp bortom bergstopparna och sprider sina gula strålar. I förgrunden står en rastafari med bar överkropp. Hans långa svarta rastafälator breder ut sig över marken och flyter in i en blodröd text som formar uppropet “uprising”. Kroppen är mörkbrun och hans armar är riktade mot himlen. Nävarna är knutna. Det är konvolutet till det senaste albumet som är överfört till ett gigantiskt tygstycke som svävar högt över scenen. I jämnhöjd finns de kraftiga strålkastarna som omväxlande låter blått, rött, gult, grönt och lila ljus falla över estraden. Långt där nere dansar Marley som i trance. Strukturellt kan man dela in rockkonserter och andra musikaliska framträdanden i tre faser – dess öppning, mittparti och avslutning. Det är viktigt att snabbt vinna sin publik och därför startar man som regel med några givna favoriter. Sedan följer material från det senaste albumet med enstaka inslag av äldre kompositioner. De verkligt stora publikfavoriterna sparas till sist och kommer ibland först som extranummer. Wailers har flera potentiella – “I Shot The Sheriff”, “Exodus”, “Get Up, Stand Up” och “Lively Up Yourself”. Det handlar om att successivt bygga upp förväntningar, kontrollera publiken och skapa känslan av en kollektiv orgasm när inledningen

på den ivrigt väntade sången äntligen kommer. Likheterna med ett firereligiöst väckelsemöte är slående. Pastorn väcker förväntningarna genom att deklarerar att just denna kväll är speciell, kontrollerar åhörarna genom sin predikan och till sist suggererar, inte minst genom grupptricket, upplevelsen av ett möte med ljuset. Det är en speciell teknik, och Marley behärskar den till fullo. På scen är han både den musikaliska stjärnan och predikanten. Han har sin publik i ett järngrepp och släpper inte taget.

Själv var jag fångad. Från läktaren långt bak följde jag andlöst varje steg och varje rörelse han gjorde på scen. Hur värdefull den religiösa och personliga mystiken är i ett land där människor är fattiga förstod jag inte den gången men med framgångarna blev Marley större än livet – en symbol för kampen mot orättvisorna, de lidande och fattigas röst i världen. För rastafarianerna blev han överstepräst och profet, några såg honom till och med som en Kristusfigur. Marley bidrog själv till ryktesspridningen genom att hävda att han var född i Afrika, på biblisk mark. Redan som barn sägs han ha haft speciella krafter – gåvan att hela sjuka och se in i framtiden. Djärva och spännande är äventyren om hans liv som ett gatans barn, ligist och slagskämpe i Trench Town. Från vuxenlivet finns de skumma kontakterna i gettot, utomäktenskapliga förbindelser och oklara politiska allianser.

Att fånga Marley i ord är ingen lätt uppgift. Författaren Mario Vargas Llosa har karakteriserat honom som "...ett slags Rimbaud, serafisk och demonisk, elegant och grov, omogen och genial." I biografen *Catch A Fire* beskriver Timothy White honom som ett magert lejon som rörde sig likt en spindel och levde som en ande. Och det är bara att inse att det finns mycket outgrundligt kring Marleys liv och person – övernaturliga och surrealistiska händelser återges av de människor som fanns i hans närhet. Som en traditionell "bush doctor" hävdar: "Det finns inga kalla fakta på Jamaica. Informationen surrar runt dig, sanningen får du ibland möta ansikte mot ansikte, men magin går rakt igenom dig." Många såg honom som ett högre väsen. Han hade en inre styrka och nonchalans som gjorde människor osäkra i hans närvaro. "Jag har inte kommit för att buga. Jag har kommit för att erövra," var en av många uttalade Kristusparalleller. Några av dem formulerade Marley själv, andra tillskrevs honom.

Nästa sång är "Positive Vibration" och det är inte bara bra vibrationer utan koncentration, hängivenhet och perfektion. Ögonkasterna, de små gesterna och musikernas förmåga att följa och hantera Marleys improvisationer. En spelning är aldrig en annan lik. Genom intensivt turnerande hade Marley och hans band utvecklat ett artisteri som var väl balanserat – inte kallt och distanserat som Eagles eller Pink Floyd, men inte heller något lättköpt och pinsamt publikfrieri. Sång och musik framfördes med den intensitet, brutalitet, smärta och den övertygelse som texterna uttryckte. Transformationen från skiva till framförande på scen förde, precis som det förväntas göra, artisten närmare sin publik. Det var ytterst sällan som han muntligt kommunicerade med sina åskådare – vad han ville säga fanns i sångerna. "Jag är inte ledaren eller budbäraren. Det är orden i sångerna, inte personen, som attraherar människor" sade han i en intervju för Melody Maker. "Men jag skulle inte ha något emot att vara körledaren," tillade han.

På "I Shot The Sheriff" följer "War" som direkt går över i "No More Trouble". Marley har kastat av sig gitarren. Han joggar på stället med högerarmen upp i luften, hoppar upp och ner, släpper mikrofonstativet för att ta några steg bakåt. Nästan omedelbart är han åter framme vid stativet och scenkanten. Han skakar i hela kroppen. När han väl står stilla så är det likt en korsfäst Kristusfigur med armarna utsträckta, de öppna handflatorna mot publiken som för att visa hålen efter spikarna. Posen hålles i några tiotals sekunder men det känns som en evighet. Sedan börjar kroppen röra sig med mjuka knäböjningar i takt till "Zimbambwe".

Bob Marleys djupa religiösa tro utsattes för hårda prövningar när han i december 1978 besökte Afrika för första gången. Etiopien var härjat av krig. Selassie hade genomfört ett par omfattande jordreformer och infört formell rösträtt men någon fullbordad återuppbyggnad av landet maktade han aldrig, bl.a. på grund av den starka ekonomiska satsningen på armén och den korruption som präglade förvaltning och administration. Han lyckades inte heller helt bryta de stora jordägarnas makt. Demokratien var i själva verket en skendemokrati där kejsarens envåldsmakt förblev ohotad. Historikerna är ense om att Selassie inte sparade något eller någon i sitt försök att leva upp till legenden som Guds utvalde. Folket svält och dog med kejsarens namn på sina läppar medan Selassie och hans släktingar levde lyxliv i Addis Abeba. En inre opposition växte fram och sonen, kronprins Asfa Wossen, stod för ett misslyckat kupp-försök. Det var istället den militär som Selassie kapprustat som blev hans fall. Den tog makten i september 1974 sedan landet drabbats av svåra torkkatastrofer med tiotusentals dödsoffer som följd. Monarkin avskaffades formellt och militärrådet deklarerade Etiopien som en socialistisk stat. Marley mötte människor som talade om Selassie i föraktfulla ordalag. Han hade dött i skam och låg begravd i en omärkt grav. Det var inte bara i Etiopien utan överallt i Afrika härskade korrupta och hårdhänta regimer. Desillusionerad skådade Marley samma slum och fattigdom som hemma på Jamaica. På något sätt kom han ändå stärkt ur besvikelsen – med albumet *Survival* sjöng han sig erfarenhetsmässigt hela vägen från Trench Town till Zimbabwe. I sånger som “Africa Unite”, “Survival”, “Zimbabwe” och “Wake Up And Live” hotade, befalldes och värdjades han till all världens svarta att enas och komma samman. I “Babylon System”, “Ride Natty Ride”, “So Much Trouble” och “One Drop” skulle de tillsammans störta Babylon.

”So Jah Seh” – Så Säger Gud – är en av hans sånger som handlar om hur det är att leva som rastafaritroende. Bob Marley tog till sig den nya tron under det sena sextiotalet. Efter omvändelsen kom hans privatliv och musikaliska uttrycksformer helt att färgas av övertygelsen. Det finns inte en intervju där han inte, på ett eller annat sätt, berör sin Gudstro. Bland publiken, i synnerhet den inhemska, fanns det säkerligen många människor som såg Marley som en frälsare och på allvar tog till sig hans visioner och profetior. Men merparten av de miljoner som dyrkade honom tog aldrig till sig hela budskapet, eller rättare sagt förvandlade dess komplexitet till en projektion av sina egna behov. I Europa och USA såg många honom som en rockstjärna, någon som gav populärmusiken en nödvändig injektion genom att tillföra den rytmer från Karibien och Afrika. Andra sorterade honom i ett fack för Världskultur, den ytliga vurm för det främmande och exotiska som precis som de kryddade korvarna hör hemma på festivalerna. Vänstern och anarkisterna gjorde honom till musikens Che Guevara medan punkarna fattade det där om att göra revolt mot etablissemanget. Sedan fanns det förstas flummarna som applåderade det djupa och obegripliga och dessutom fann en själsfrände i Marley genom marijuanan. Men de allra flesta i den vita publiken diggade musiken och tog aldrig texterna på något större allvar. De jublade lika högt vare sig Marley sjöng om fred och frihet eller han förkunnade om Domedagen och Babylons fall. Dessutom var det ballt att skräna Jah Rastafari! Men Marley själv och de ortodoxa rastafarianerna såg med förakt på de många icke-troende (vita som svarta) som bara anammat rastaattributen som ett mode bland andra. I Marleys texter finns de omnämna såsom hycklarna.

Rastafarianerna praktiserar en religion och livsfilosofi med ett uttalat politiskt ställningstagande. För den troende är religionen en emotionell kraft som ger styrka i mötet med rädsla, kriser, sjukdom och död. Läran förklarar och besvarar frågor om människans plats i världen. Den ger en modell för agerande, och tjänar som en utsaga om rådande tillstånd. Som en kodifierad världssyn motiverar och bekräftar det religiösa innehållet samhällsordning, regler

och normer. Marley blev genom sina sånger rörelsens främsta väckelsepredikant. Han riktade sitt pan-afrikanska budskap till de svarta världen över, inte till de vita och Västvärlden. Han omfamnade de fattiga och förtryckta, icke de rika och mäktiga. Alla utan dreadlocks, alla som accepterat Babylon är "baldheads" eller otrogna. Rastafari och dreadlocks symboliserar liv och utveckling medan "baldheads" står för död och stagnation.

Rörelsen är sprungen ur en profetia om Det Segrande Lejonet av Juda Stam. Det afrikanska ursprunget gavs ett politiskt uttryck av predikanten och entreprenören Marcus Garvey i början av 1900-talet. "Ett folk utan kunskap om sin historia, sitt ursprung och sin kultur är likt ett träd utan rötter," förmanade han. Han kom från St. Ann's Bay – samma distrikt som Marley – fängslades för sin frispråkighet, ledde en valkampanj från cellen och vann till sitt en plats i parlamentet. Garvey organiserade Universal Negro Improvement Association som skulle verka för en ny stat i Afrika, fri från det vite mannens förtryck. Som ett första led i förverkligandet av drömmen grundade han ångbåtsbolaget Black Star Line som, åtminstone i föreställningsvärlden, skulle föra alla svarta i Amerika och Karibien hem till Afrika. "Se mot Afrika, där skall en Svart konung krönas. Då är befrielsedagen nära förestående," predikade Garvey kort innan han 1916 lämnade Jamaica för att resa till USA.

Herrarnas Herre, Konungarnas Konung, Det Segrande Lejonet av Juda – tilläggsnamnen hämtade ur Uppenbarelseboken var många när Ras Tafari Makkonen tillträdde tronen. Han kröntes 1930 som Etiopiens kejsare under namnet Haile Selassie I. Garveys profetia hade gått i uppfyllelse och den nykrönte hävdade att han var den 225:e härskaren i en släktlinje som sträckte sig tillbaka till Menelik, sonen till Kung Salomo och Drottningen av Saba. Att han var den utvalde bekräftades för anhängarna när han med brittisk hjälp kunde återvända till tronen 1941 efter att ha tvingats i landsflykt fem år tidigare då Italien ockuperat Etiopien. Som det står skrivet i Uppenbarelseboken (17:14): "De skola giva sig i strid med Lammet, men Lammet jämte de kallade och utvalda och trogna, som följa det, skall övervinna dem, ty Lammet är Herrarnas Herre och Konungarnas Konung." Garveyiterna formade sekten Ras Tafari, upphöjde Haile Selassie I till Gud (Jah) och förkunnade att predikanten, tillika teologen och filosofen, Marcus Garvey var hans profet. Garvey var ingen beundrare av Selassie och tillbakavisade rastafarianhängarnas villfarelser. Inte ens slaveriet i Etiopien är avskaffat, konstaterade Garvey. Han talade för döva öron. Rastafarianerna dyrkade både Garvey och Selassie – även Johannes Döparen hade sin tvivel om Kristus, kontrade man. (Det är inte helt ovanligt att man hänvisar till Marcus Garvey som Johannes Döparen.) Rastafarianernas heliga skrift är Bibeln. Gud är svart (Jeremia 8:21) och den första bibeln kom från Etiopien och var skriven på amhariska. Den vite mannen stal boken, redigerade och skrev om den så att Gud och alla hans profeter blev vita. Rastafarianismen hämtar orden, reglerna och lagarna ur Moseböckerna, Psaltaren, Höga Visan, Jesaja, Breven till Korintierna och Timoteus. Johannes uppenbarelse är den viktigaste texten. Uppenbarelseboken – den sista boken i Bibeln – handlar om dagen då Gud håller dom. Det är Apokalypsen, världens undergång och historiens slut.

Etniska, politiska och sociala förhållanden blir religiöst tolkade i rastafariläran. Man definierar sin position i förhållande till förtryckarna vilket gör att det externa systemet är extra viktigt i ideologin. I lika hög grad som de identifierar sig *med* rastafilosofin så står de *enad mot* ett rådande samhällssystem vilket man har ringa eller ingen möjlighet att påverka. Babylon i sina olika betydelser kan vara Västerlandet, det korrupta samhället, regering och institutioner, polisen eller det så kallade systemet i allmänhet. Ledaren för förtrycket av den svarte mannen är påven – djävulens reinkarnation. Mot honom står Jah – Selassie som Gud reinkarnerad – och rastafarianerna som är de sanna judarna och Guds utvalda folk. Jah kommer från hebreiskans Yahweh, det vill säga namnet på israeliternas Gud. Det är inte längre en fråga om huruvida man kommer att segra utan om vilken dag som murarna skall falla och

triumfen firas. Den heliga boken, både den vanliga bibeln och den svarta Holy Piby förkunnar Babylons förstörelse och återförandet av israeliterna till Afrika, det sanna Sion. Gud står för kärlek, fred och förening men han finns inte i himlen utan här på jorden, inneboende i alla människor. Det tusenåriga riket som Jesus enligt Uppenbarelseboken kommer att upprätta på jorden efter den nuvarande världens undergång är nära förestående.

*

Marley sjunger "Zion Train", en av hans många religiösa sånger där de bibliska budskapet smälter samman med slaveriets historiska trauma. Sedan följer de första orgeltonerna av "No Woman No Cry" och jublet stiger. Publiken sjunger med och själv befinner jag mig i något som man brukar beskriva som den sjunde himlen. Jag tycker fortfarande att den är den vackraste av de melodier som Marley knåpade ihop och dessutom att den växer i liveversionerna i jämförelse med den ursprungliga studioinspelningen.

*Oh I remember when we used to sit
in a government yard in Trenchtown
observing the hypocrites
mingle with the good people we meet*

En stad i staden. En djungel eller en häxkittel som när som helst kan expodera. Trench Town är ett landskap av sopor. Gulnat tidningspapper, sönderslagna flaskor, kartonger, konservburkar, fisk- och fågelben, hundskit och mänskligt avtråde utgör utsikten. Här och var syns människor som rotar i sopbergen i jakt på något som kan användas eller säljas på marknaden. Herrelösa skabbiga hundar stryker omkring. Som på en bilkyrkogård påträffas övergivna sönderrostade bilar överallt. Här växer inget grönt gräs och ingen svart asfalt glänsar av morgonfukten. En myriad av grusgångar, ibland kallade gator, sprider sig planlöst i alla riktningar. Skyddsmurar, taggtråd, plank och korrugerade plåtbitar omger kåkarna. De abessinska färgerna återkommer med jämna mellanrum, skyltar kallar till Herren och kyrkorna och graffitin står för gatans poesi. Någon enstaka husägare har hängt ut skallen av ett kreatur på grinden – enligt den gamla folktron skall det skydda mot zombies och onda andar. Bakom planken finns träkåkarna med sina zinktack, bakgårdarna med eldstäderna där majsgröten kokas. En och annan är en s.k. "government yard" – en större gård omgiven av små enrumms radhus. Det är om en sådan som han sjunger. Elektricitet är en lyx som få är unnade. Tvätten hänger på tork och plasthinkar, kastruller och annat bråte fyller gårdarna. De äldre sitter och vilar eller diskuterar i skuggan medan barn och unga sparkar på en fotboll. Upphetsade röster hörs alltid från de platser där spel eller vadhållning pågår, oavsett om det rör sig om domino, flipper eller de grymma tuffäktingarna.

Marley var född och hade växt upp under dessa enkla förhållanden – i rummet med enkelsängen som han har gjort känd i en av sina sånger. Han var fattigpojken som övergavs av fadern och under långa perioder levde avskild från sin mor. Tonåren tillbringade han i Trench Towns smutsiga och hänsynslösa getto. Som musiker tog det lång tid att slå igenom. Tillsammans med Peter Tosh och Bunny Livingstone skapade han musik och turnerade oavbrutet utan att villkoren förändrades nämnvärt. De förlorade kontrollen över sin musik lika snabbt som den producerades och kontrakten och överenskommelserna var ofta inte värda mer än papperet på vilka de skrevs. "Peter och Bunny delade de svåra åren med mig," har han sagt

i en intervju.

Men även för de allra fattigaste är musiken till sin natur fri och utan fördomar. Den har i alla tider varit en viktig umgängesform för människor på Jamaica samtidigt som olika musikstilar har bekräftat och förstärkt sociala och kulturella skillnader. Operan och kammarmusiken hörde hemma i de fina salongerna medan "djungelmusiken" erövrades av gatufolket. De olika formerna av folkmusik kan förefalla enkla men är oftast tekniskt och lyriskt komplicerade. Med det kulturella arvet från Västafrika förmår jamaicanerna lätt gå in i extremt avancerade rytmer. Redan arawakerna hade trumman och tamburinen och när sedan slavarna kom förde de med sig dialogen mellan "burru" trummorna. Ashanti använde dem i grupper om tre – ledningen togs i hög tonart och följdes av alt- och basstrumma. Så spelar man än i denna dag. Det är i det närmaste omöjligt att stå stilla, och om några skallror, rumbalådor och flasksaxofoner stämmer in blir det ett härligt gung.

Den "vilda musiken" är en integrerad del av religiositeten. I kyrkan, t.ex. den på Waltham Park Road som Marleys mor besökte regelbundet, börjar gudstjänsterna klockan nio på morgonen och kan pågå hela dagen. Altaret är dekorerat med helgonfigurer och porträttet av Jesus med törnekronan. Nere vid foten står stora plåtbljor med vatten, grapefruktshalvor och mintblad som framåt dagen kommer att användas för att rituellt hela själen. Det första passet består av två timmars predikan. Herren prisas och tackas. Man stämmer upp i psalmer till ackompanjemang av orgel och tamburiner. Körhymnerna gör emellanåt uppehåll för improviserade soloframträdanden som hyllar Guds storhet. En ny omgång tar fart och tempot i psalmerna ökar. Värmen är olidlig och svetten rinner. När gudstjänsten går in i sin andra fas händer saker som står västerlänningen främmande. Det hela förvandlas till en Västafrikansk seans där det trummas allt snabbare på kalebasstrummor. Man dansar i en vid cirkel och klappar i händerna. Någon hoppar plötsligt fram i cirkelns mitt, dansar vilt och börjar strax därefter rulla med ögonen och tala i tungomål. Hon eller han faller till golvet och i nästa ögonblick skakar kroppen spastiskt. Det eftersträvade tillståndet av pocomania – besatthet – har uppnåtts. Jesus, helgonen och andarna har manifesterat sin närvaro i Herrens hus.

Gästarbetare som återvände från Centralamerika, Kuba och Tobago förde med sig tangon, rumban och salsan. Annars var det calypson från Trinidad som hade dominerat dansmusiken allt sedan tjugotalet. De jamaicanska tolkningarna som gick under benämningen mento uppvisade stor variation och spelades på ett enkelt munspel ackompanjerat av några rytminstrument, av gitarr- och banjband, eller av större orkestrar med piano, trummor och blåssektion. Några band spelade nästan uteslutande för den vita medelklassen, andra vände sig till arbetarklassen. De som inte hade råd att besöka klubbarna dansade på bakgården till tonerna från transistorradion. Den officiella radiostationen Jamaica Broadcasting var en karibisk variant av BBC.

Nya musikaliska impulser nådde Jamaica. Man upptäckte blues, rhythm and blues och rock när radion rattades in på de amerikanska stationer som sände ifrån Florida. Fats Domino var det stora namnet. Jazzen som redan tidigare haft lyssnare nådde en allt större publik. Riktigt spännande blev det när någon förde med sig amerikanska skivor – problemet var bara att grammfoner var en ytterst sällsynt vara. Lösningen var lika enkel som genial, och det var den som drev fram genomgående förändringar i Jamaicas musikliv. Någon investerade i ett par grammfoner, en kraftfull förstärkare och några högtalare av större format. En lastbil eller van byggdes om och man hade skaffat sig ett mobilt ljudsystem som kunde köras landet runt. De nya hjältarna var King Edwards, V-Rocket och Prince Buster – snygga amatörer som iförda guldlamé, slängkappor och Lone Ranger-dräkter serverade de färskaste plattorna från USA.

Dessa s.k. Soundsystems lade grunden för en inhemsk skivindustri. De två största systemen Downbeat och Trojan ägdes av Clemence "Sir Coxson" Dodd respektive Duke Reid. Dodd grundade så småningom skivbolaget World Disc och lanserade grupper som Clue J och

Blues Blasters. Reid följde efter och omvandlade Trojan Soundsystem till en skivetikett. Andra producenter att räkna med var Lee Perry och kines-jamaicanen Leslie Kong – tillsammans tog de fyra full kontroll över Jamaicas musikliv. De tjänade grova pengar, skapade stjärnor, manipulerade topplistora och kunde se till att en sångare eller musiker som inte behagade dem aldrig fick chansen att uppträda igen. Musiken förde artister som Jimmy Cliff och Marley ur gettot, men inte utan bistra erfarenheter av lögner, kontraktsbrott och rättigheter som gick upp i rök.

*

I "Jamming" fattar han mikrofonstativet som ett spjut, redo att stöta det i en osynlig fiende. Låten går in i ett parti där alla instrument utom bas, trummor och rytminstrument tystnar. Marley är i extas. Han dansar på ett ben, joggar med slutna ögon och gnider ansiktet med sina händer. Dansen är anarkistisk, man undrar om han vet var han befinner sig och fruktar att han skall falla av scenen. Men med perfekt timing är han tillbaka vid mikrofonstativet för nästa vers. Aston Barretts tunga bas känns som sparkar i magen. Marley står stilla, sjunger med total koncentration. Plötsligt exploderar han, rusar över scenen, dansar så att hårflätorna viner genom luften. Sekunderna senare är han tillbaka i sin inåtvända trance igen. Ögonen är slutna. Knäna böjs till vart tredje taktslag.

*We know where we're goin'
we know where we're from
we're leavin' Babylon
we're going to our fathers land*

"Exodus" är titel- och paradnumret från ett av Marleys många album. Framförd live får den en extra dimension genom att man låter låten gå ner i en rytm-session på bara bas, trummor och kongas. Det gör det omöjligt för någon i publiken att stå stilla. Textmässigt skildrar Marley de svarta jamaicanernas diaspora, hur de en gång kommer att söka sig tillbaka till sitt hemland Afrika. Referenserna går till Bibeln och israeliternas fyrtioåriga ökenvandring. Moses fick Guds uppdrag att befria israeliterna ur slaveriet i Egypten. Förföljda av faraos soldater gick de torrskodda genom Röda havet under det att plågoandarna dränktes i vågorna. Hoppet och drömmen om ett nytt uttåg hålles vid liv. Herren skall sända en ny profet som leder uttåget och för folket tillbaka till hemlandet. Rastafarismen som tillbaka-till-Afrika-rörelse kan knappast sammanfattas på ett bättre sätt.

Mot slutet av "Exodus" har Marley dansat ut från scenen. Allt ljus släcks ner och vi kallar taktfast honom tillbaka. Larmet stiger när en ensam strålkastare tänds och han står där, till synes helt allena vid scenkanten. Jeansjackan har han lagt av sig. Scenklädseln är en enkel vit sweatshirt med uppkavlade armar. I handen har han en vackert ornamenterad akustisk gitarr. Marley sjunger den första versen av "Redemption Song" a cappella. Det är magnifikt. Den ensamma nakna rösten ekar i den stora inomhusanläggningen. Eric Clapton har sagt om Bob Marley att denne var en briljant lyriker, ett musikaliskt geni och en stor ledare för mänskligheten. Blott detta ögonblick är tillräckligt för att instämma med Claptons hommage. Det är också en uppvisning av Marleys starka karisma, närvaro och enorma scenpersonlighet. Epitetet Tredje Världens Superstjärna är på sin plats. Scenen är slutet i mörker med undantag från spotlightsens samlade ljusstråle som träffar Marley. Svetten rinner i ansiktet. Ögonen

glöder intensivt tills de breda rastaflätorna faller ner över ansiktet. I Frälsningssången sjunger han:

*All I ever had is songs of freedom
won't you help to sing these songs of freedom
cause all I ever had redemption songs, redemption songs*

I sin trädgård brukade Marley sitta på den stora sten som han i koncentriska cirklar målat röd, gul och grön. Den var hans meditationsklippa, platsen där han läste bibeln och sökte Gud. "Om inte Gud hade givit mig en sång att sjunga så skulle jag inte haft något att framföra. Alla sångerna kommer från Gud." När han tänkte musik var stenen kudden mot vilken hans huvud vilade ("Talking Blues"). Texternas anmodan är ambivalent – några av dem framhåller ett universellt kärleksbudskap medan andra är aggressiva. Både på scen och skivor blandas dessa båda teman. I Köpenhamn följer först den hotfulla "Natty Dread" och sedan kärlekssången "Is This Love". Den politiska sidan av hans repertoar utforskar hatet, våldet, revolutionen och dödligheten. Genom den har han givit hopp, inspiration och motivation för de svaga, fattiga och lidande. "Jag är alltid militant, ibland för militant," konstaterade han. "Musiken [reggae] är ett segervapen. Den växer och växer och når rätt människor." Men han har också lärt sig känna fruktan, att förstå när han själv svävat i fara för sitt liv. Albumet *Kaya* var ett sätt att kyla ner vreden tillstår han. "Musiken är något som alla följer, alltså är det en kraft, en fruktansvärd kraft." Han fullföljer resonemanget genom att konstatera att det inte står någon armé bakom honom. "Jag för kampen med min musik."

Texterna utgjorde inte någon systematisk filosofi i vetenskaplig mening, men de var mer än uttryck för en individuell livsfilosofi. Han gav oss livselixir, visioner, profetior och predikningar om frihet, broderskap och solidaritet. I lyriken försvarade han med glöd och passion filosofiska värden, uttryckte personliga värderingar och delade med sig av sin religiösa övertygelse. Det är visserligen sånger om medmänsklighet och värme men de visar viljan och styrkan att ta upp kampen mot förtryck och orättvisa. Jämlikhet kom att bli nyckelordet i Bob Marleys världsbild. Han skrev utifrån sitt eget liv med integritet, intensitet och känsla, gjorde poesi av de vardagliga händelserna. I Marleys ord och musik kände människor igen sina egna erfarenheter. Det gjorde hans sånger personliga men samtidigt allmänmänskliga, enkla men likväl snillrika. Melodierna blev tuffa, svängiga, vackra, behagliga eller sorgliga i enlighet med textens stämning.

Marley har på nytt lämnat scenen och jag tror att konserten är slut. För att hinna i god tid till flygbåtarnas sista avgång halvspringer jag ner mot utgången medan alla andra står kvar och ropar ...Marley...Marley...Marley...! När jag befinner mig långt nere i labyrinterna stiger jublet och jag förstår att han kommit tillbaka för att bjuda på ytterligare några extranummer. Desperat söker jag efter en gång tillbaka in – och där – där är en gång bevakad av vakter. De står och pratar och ser inte att jag kommer. Snabbt som en vessla tar jag chansen att smita förbi och hamnar bara någon meter från scenen! "Coming In From The Cold" och "Lively Up Yourself" avslutar konserten. Båda är väntade – det enda överraskande med konserten i Köpenhamn är att han hoppar över paradnumret "Get Up, Stand Up" och istället ger en tolkning av den betydligt blekare "Work". För min del spelar det ingen roll i denna stund – jag har kommit honom lika nära som affischen hemma på väggen. Marley lämnar ånyo scenen springande och överlämnar åt bandet att tacka och ta farväl av publiken. Det sista som hörs från scenen denna kväll är Jah Rastafari!

*

Jag kom i tid till flygbåten. Marley fortsatte sitt segertåg i Europa och korsade sedan Atlanten. Bara någon månad senare kollapsade han i New York och inom ett år hade cancer tagit hans liv. En stjärna på Hollywood Boulevard förärades Bob Marley den 6 februari 2001 – dagen då han skulle fyllt femtiosex år. Två veckor senare hölls en ceremoni i Long Beach i Kalifornien där National Academy of Recording Arts and Sciences presenterade en Grammy Lifetime Achievement Award i hans namn. Dessa är några i raden av hyllningar. *Time Magazine* har utsett *Exodus* till århundradets album och BBC valde ”One Love” – Marleys vision om fred och enighet – som festsång inför millennieskiftet. För rastafarianerna är aposteln, profeten, prästen och shamanen Marley odödlig. Personen, rösten och budskapet skakade, hotade och skrämde den rika delen av världen, tvingade den vid ett och annat tillfälle till obehagliga reflektioner. Den ensamma rösten gav makt åt de maktlösa. Som reggaens store portalfigur var han en poet med visioner, någon att följa, någon att tro på. Därför är den personliga tragedin och triumfen mindre betydelsefullt än det han stod och verkade för. Symbolen Marley blev till sist större än artisten – andedansaren Bob Marley kommer att leva länge.

För vidare läsning

Boot, A. & Goldman, V. *Bob Marley: Soul Rebel-Natural Mystic*

Davis, S. *Bob Marley: Conquering Lion of Reggae.*

Davis, S. *Reggae International*

Lindberg, C. *Marley: Lejonets frihetssång.*

White, T. *Catch A Fire: The Life of Bob Marley.*