

## LARS GULLIN

*Tänderna förlorade han under de svåra åren, då han tidvis tillbringade nätterna i Stockholms trappuppgångar.*

Han tar emot henne i badbyxor, kommer vadande genom gräset en varm högsommardag: väldig, vänlig och tandlös. I den ordningen observerar hon honom och det ska hon senare skriva. Hon ska skriva: "Mailis kommer ut och säger att hon sett en märkvärdig fjäril som flög i hallen, en sagolikt fladdrande svart och Lasse går ett tag i gräset och letar efter den. Hans röda skägg vippar och man hör hur han nynnär." Framför allt ska hon citera honom:

- Det är bra att bo så här som vi gör. Jag har kvar alla känningar, alla kontakter, alla polare. Men här har jag lugn och ro att jobba. Jag har Mailis och Poulina.

Han återger ett minne:

- Tänk när man åkte dressin till farsan! Med matsäck och skarvarna dunka da-dam, da-dam. Doften av fläder... den för mig direkt tillbaks till barndomen. Det är dom doftande årstiderna och grässets glitter som ger mig inspiration.

Det finns så mycket ogjort:

- Jag skrev förresten en pianokonsert när jag var arton. Den har jag tänkt damma av och jobba vidare på. Det är ont om sådana lite anspråkslösa kompositioner i svensk musik, det har jag Sten Frykbergs ord på.

- Sen finns ju den gamla drömmen om en inspelning med Monica Zetterlund som ska sjunga min musik. Bara vi hittar en verkligt bra textförfattare.

Hon är Lena Larsson, 54 år, reporter på tidningen *Vi*. Han är Lars Gullin, 45 år, musiker och kompositör. De möts i hans och hustrun Mailis och dottern Poulinas hem som heter Slott och ligger i Vissefjärda, Emmaboda, Småland. Familjen har fått möjlighet att lämna ettan i Trångsund sedan tonsättaren Karl-Birger Blomdahl sett till att Lars Gullin som den förste jazzmusikern, kanske den förste verkligt behövande, fått statlig konstnärslön: "för konstnärlig verksamhet av hög kvalitet och stor betydelse för svenskt kulturliv". Det var 1968. Nu är det 1973. Tre år senare dör

Lars Gullin, av en hjärtattack – Mailis hittar honom på golvet intill sängen – efter en bedrövligt arrangerad turné längs västkusten, efter flera kvävningssanfall som ingen läkare tittat närmare på.

Han hinner aldrig damma av den där pianokonserten, hittar ingen bra textförfattare, men han komponerar ständigt, söker längs nya vägar, spelar in tre album – den sista, *Aeros Aromatic Atomic Suite*, kommer ut efter hans död och hyllas som en höjdpunkt i karriären – han spelar på estrader och skolor och församlingshem, gärna på skolor och församlingshem, startar tillsammans med andra jazzklubb och jazzfestival i Emmaboda.

Trettiosju år senare sitter Mailis Gullin med en caffe latte och ett blåbärsmuffins på Stockholms Central och berättar om åren med Lars, som hon säger; inte Lasse. (Lasse tillhör ett annat liv.) Kvällen innan har hon varit på Fasching, på Gullinkväll med Bengt Hallberg vid pianot, Jan Allan på trumpet, Georg Riedel bas, Daniel Svensson gitarr och Gunnel Mauritzon vid mikrofonen. Utsålt.

Nu ska hon hem till Småland igen.

– Vi blev tillsammans en kväll på en visklubb som hette Storken. Jag sjöng där. Det var 1964, i maj. Det var så löjligt romantiskt; han gick fram till mig och vi tittade på varandra och från den stunden var vi tillsammans varenda minut, förutom i Göteborg då han skulle få nya tänder, och det misslyckades. Jag lade ner nästan allt. Jag hade gått på folkhögskola i Skåne och skulle fortsätta på Nyckelviksskolan, jag skulle bli arbetsterapeut, jag sjöng och spelade trumpet i en dixielandorkester, jag målade och skrev, men när jag träffade Lars lämnade jag det där, allting förutom måleriet.

De flyttade runt.

– Lars hade ju ingen bostad och jag hade ingen bostad så vi bodde hos kompisar, vi flyttade runt, ett tag bodde vi på ett musikerhotell som låg på Vattugatan, i Klarakvarteren. Men man var ju ung, jag var tjugoett. Min pappa hjälpte oss också. Sedan när Poulina föddes fick vi hjälp till en lägenhet i Trångsund, ett rum och kök. Fast vi visste att vi måste komma bort från stan, fort.

– Hur försörjde ni er?

– Knappt.

Lars Gullin satte barytonsaxofonen på pantbanken för att få bensinpengar ner till Småland.

Det är svårt att skriva om Lars Gullin. Det är svårt därför att det är så lätt att tycka om honom, på avstånd, med bara musiken tätt inpå. Det ska inte missuppfattas. Även de som hade med honom att göra, de som spelade och reste och umgicks med honom, tvekar inte en sekund när de ombeds beskriva personen Lars Gullin:

- En oerhört älskvärd människa, säger Jan Allan som spelade med honom redan 1954, turnerade med honom, finns med på Gullins *Portrait of my pals* och flera skivor därefter. Det fanns ingenting ont i honom. Men han visste ju vad han kunde. Han visste hur han ville ha det.

- Skärpt, säger Bernt Rosengren som bland annat turnerade med honom i Östtyskland och ler gott åt minnet, finns med på alla de senare skivorna med Gullin. Han var ju ingen flummig kille.

- Jag lärde mig väldigt mycket av Lars, säger Georg Riedel som inte bara spelade med honom utan också har följt honom i spåren som kompositör. Jag satt bredvid honom vid pianot och tittade på när han komponerade. Han visade hur han gjorde, stämmor och ackord. Han var mycket generös, väldigt öppen.

Jan Bruér, jazzarkeolog och en av männen bakom den makalösa skivserien *Svensk jazzhistoria*, berättar hur han som frilansande femtonårig tämligen beskäftig grundskoleelev kom ner från Sundsvall och en dag i mars 1958 mötte Lars Gullin i Sandrewsstudion, bad om en intervju och fick svaret: "Kom hem till mig imorgon." På vägen dit köpte han Miles Davis nya *Miles ahead* på Samsons Musik, som låg på Drottninggatan och hade hela skyltfönstret fullt med skivan, och när han kommit innanför dörren visade han Gullin vad han köpt och snabbt på med skivan och all hans nervositet var puts väck. Han hade varit lite skraj för att träffa honom. Lasse Gullin hade ju sitt rykte.

Tolv år gammal hade Jan Bruér hört "Danny's dream" på grammofon hos en grannkille och var fast. På den vägen är det. Nu minns han hur idolen behandlat honom som en jämlike.

- Gullin var så cool, lugn och fin. Det var så lätt att prata med honom. Han tog en på allvar.

Han minns den spartanska skivsamlingen i ettan med sovalkov högst upp på Grevgatan: Schumann, Sibelius, Stravinsky... ingen jazz.

Det svåra med att skriva om Lars Gullin handlar om det där ryktet bar på. Han var, säger Georg Riedel, "oerhört sammansatt". Det är svårt för att få vet vilken laddning namnet Lars Gullin en gång hade. ("Var han väldigt känd?" frågar min dotter, 22. "Ja, han var väldigt känd.") Han jammade med Charlie Parker och Roy Eldridge, turnerade med Chet Baker och framträdde med Lee Konitz, Gerry Mulligan, spelade in skivor med Stan Getz, Zoot Sims, Art Farmer, James Moody, Archie Shepp, Annie Ross... Alla ville spela med honom. Han spelade jämt. Han såg bra ut, en tjejtusare. "Han var som en gud för oss yngre musiker", säger Bernt Rosengren. Han spelade gärna med dessa yngre musiker; kanske, säger Jan Allan, för att han hela tiden sökte sig vidare.

- Han var mer intresserad av musik än av musiker, säger Bernt Rosengren.

Lars Gullin hade dykt upp strax före den tid då jazzen ryckte fram som även den vita ungdomens musik, även här uppe i Skandinavien, blev en klart lysande stjärna då orkestrarna turnerade mellan fullpackade folkparker, kunde höras på ett stimmigt Nalen, jamma på Floras kulle i Humlegården och få skulle väl bestrida att Lars Gullin snart framstod som den mest enastående av alla dessa enastående musiker. När han spelade på Nalen ringlade kön runt kvarteret. "Hans ton är den vackraste jag någonsin hört från en barytonsax", skrev en engelsk kritiker i november 1954 sedan han hört svensken på ett fullsatt Royal Festival Hall i London. "Lars Gullin är enligt min mening Europas mest betydande jazzmusiker genom åren", skrev danske filmaren och författaren Jörgen Leth i *Orkester Journalen* nio år senare.

Hur var det att spela med honom?

Bernt Rosengren:

- Det var inte lätt. Hade Lasse spelat ett solo var det inte lätt att komma efter. Vad fan skulle man nu kunna hitta på?

Men han var, som sagt, "oerhört sammansatt". Lars Gullin var narkoman.

Narkomani är ett beroendetillstånd. Narkomanen har av en eller annan orsak en gång bestämt sig för att testa narkotika, men fortsättningen löper för alla efter ett och samma spår: det har blivit till en mani, en vana, ett ingrott beteende. Drogen har tagit

kommandot, beroendet äger sin egen inre dynamik. När Lars Gullin kom två timmar försent eller inte kom alls, somnade på scen, försvann från scen, spelade en takt och var tyst i sju eller inte fick ur sig några toner överhuvudtaget – historierna är många – berodde det inte på att han var slarvig, nyckfull, en diva, för det var han inte, utan för att han inte längre var herre över sig själv.

Han var inte den ende. Narkotikan for fram likt en farsot bland jazzmusikerna från tidigt femtiotal. Nils Lindberg, pianist och kompositör, berättar i sina memoarer *As you are* att han räknat ut att ett femtontal unga musiker dog narkotikadöden och det på bara några få år, bland dem vännerna Harry Bäcklund och Rolf Billberg. (Den som vill läsa om fallet Billberg rekommenderas Carl-Axel Åkermans bok *Legal narkotikadöd*.) Nils Lindberg berättar att han skrev sin första symfoni *Trisection* för Sveriges Television med Lars Gullin i huvudrollen, trots att han var väl bekant med problemet Gullin. Han fick veta att huvudrollsinnehavaren först kunde dyka upp inspelningsdagen, fick veta en halvtimme före start att Gullin befann sig på Södersjukhuset men att en läkare jobbade med honom, skulle ge honom vitamininjektioner, och för att vinna tid bad Lindberg dirigenten Egon Kjerrman att ta om en sats från gårdagens repetitioner, vågade inte berätta sanningen, satte noterna på plats för Gullin och strax efter det att dirigenten höjt dirigentpinnen och dragit igång inspelningen dök han upp i svarta solglasögon, hittade fram till sin plats, packade upp barytonsaxofonen, satte i munstycket och gjorde sig beredd: "Jag var väldigt orolig över i vilken form han var, men när han började sitt solo flög all ängslan sin kos. Han spelade underbart."

Uppaktan till detta musikaliska underbarns narkotikamissbruk är den gamla vanliga historien: Han träffade andra som höll på, började med marijuana för att fortsätta till morfin och heroin, blev polare med killen som mest ihärdigt höll på – duktig trummis, en fixare, "en halvstöddig typ" som någon säger – under en tid då romantiken kring hasch och heroin blommade fritt, inte minst bland jazzmusiker – Charlie Parker, Stan Getz, Chet Baker... alla höll ju på – kunskapen också inom läkarkåren var låg, pressen levererade mer skandal än insikt: "Svensk jazz förgiftas", "Värre än någonsin", "Narkotikakollaps på biograf. Jazzmusiker till sjukhus". (Den sistnämnda var vår huvudperson.) Kanske var han lite mer nyfiken än andra, antagligen mottagligare än andra: en blyg och tystlåten kille från landet som var

oerhört nervös innan han ställde sig på scen; varje gång, ända till slutet: "Gissa hur mycket svett jag har torkat", säger Mailis Gullin.

Lägg därtill en serie gallstensanfall som dövades med smärtstillande tabletter för att inte spräcka en inbokad turné, en operation som utlöste nya smärtor, mer tabletter.

Lägg därtill en läkare som skrev ut recept för att Gullin skulle slippa förfalska dem, vilket han gjort, och åkt fast.

Han överlevde. Han stack från stan. Sista decenniet – alltså ett decennium fyllt av skapande, nya oprövade vägar – fick han metadon på recept.

Musiken han trollade fram lät annorlunda, mycket tidigt.

Jan Allan:

- Hans egen musik låter väldigt nationell, vilar också på ett slags folkloristisk grund. Tror att han tog stort intryck av våra nationalromantiker, Sibelius och Hugo Alfvén. Melodierna kan ibland föra tankarna till Chopin och andra inom konstmusiken. Och allt detta kopplat till en improvisationskonst som fortfarande känns väldigt modern. Om Gullins särart:

- Han har ett oefterhärmligt sätt att spela som gör det möjligt att direkt urskilja hans spel från andra barytonsaxofonisters. Jag vet ingen som spelar med en sådan innerlighet och värme. En ton kan ju vara som ett fingeravtryck. Man skulle kunna ha ett bankkonto kopplat till endast en Gullin-ton.

Jan Allan säger:

- Kompositionerna är oerhört väl genomarbetade. Så fort du gör minsta lilla ingrepp blir det sämre.

Det kunde gå undan.

Jan Allan berättar att Gullin inför ett framträdande skulle hämta en kostym uti Farsta, tog tunnelbanan dit och ett stycke musik föddes och på hemvägen tänkte han ut hela partituret i huvudet, skrev ner det när han kom fram och på kvällen spelade de stycket, döpt till "Tunnelbanan" (senare, med tanke på den internationella marknaden, "Subway"). På Gullinkvällen i mars 2011 framfördes det också.

Anders Burman, som producerade flera av Lars Gullins skivor på femtiotalet, skivmärket Metronome, talar om en ovanligt musikalisk människa, också en notläsare av rang.

- Det har aldrig funnits en jazzmusiker i Sverige som Lars Gullin. Naturligtvis lärde han sig av alla de här amerikanska killarna, men sedan gick han sin egen väg, gjorde sin egen grej.

*Förstod du redan då att det här var musik som skulle stå sig?*

- Uppriktigt sagt, nej. Jag hörde naturligtvis att det var fantastiskt bra, men hans verkliga storhet har jag upptäckt först på senare år. Bara för ett par veckor sedan satt jag och lyssnade på honom, och tänkte: *Fan, vad bra det är!* Så vackert han spelar! Så oerhört stämningsfullt. Han spelar ju helt egna toner. Varje ton är viktig. Det berör mig på ett helt annat sätt än förut.

Själv sa Lars Gullin att "First walk", inspelad i januari 1952, var första kompositionen efter eget huvud: "När jag kom underfund med vartåt det lutade."

- Då kände jag det naturliga i harmoniken.

Lena Larsson citerade honom:

- Musikaliskt återvänder man till barndomen då man komponerar. Intrycken myllrar, man bär på sina känslor som en sång med sig, inom sig. Alla länders folkmusik går tillbaka på dom här äkta upplevda känslorna, det är blues alltihop, ren och skär blues... Trofastheten mot sig själv, din sång.

I en annan intervju sa han:

- Man tar upp lite här och lite där och sätter samman det som är bra.

Första möte med musiken har han beskrivit, första gången musiken *drabbade* honom:

En sommarkväll på Gotland, han kan ha varit två eller tre; han håller sin pappa i handen och de går förbi en dansbana: en liten folkpark, dansbanan av trä. En orkester spelar, fiol och dragspel och något instrument till. Orkestern spelar "Den gamla moraklockan", också "Den gamla spinnrocken"; han och pappan står stilla och lyssnar och han säger: "Det är så vackert så det känns som jag vill gråta."

Pappan var stins i Sanda på Gotland, amatörbotaniker med en trädgård som kallades Sanda Botaniska Trädgård i bygden, en man - säger sonen - som aldrig gjorde sig någon brådska men reflekterade mycket. Mamman nämnde han aldrig. (Hon lämnade hemmet tidigt.)

Dragspelet var hans första instrument: ett pianodragspel som en syster fick hjälpa honom med för att det skulle få luft - han var fem år - och han upptäckte sin

förmåga att snabbt ta ut melodier: "Det räckte med att jag hörde en låt spelas en gång så kunde jag ta ut den." Första bandet redan tre, fyra år senare, Lill-Lasses Svänggång, han vann distriktsmästerskapet på dragspel och tretton år gammal skrevs Lars Gunnar Victor Gullin in vid musikkåren i Visby, huvudinstrument klarinett.

Han blev kvar där i sex år och skulle alltid beskriva den tiden som oerhört värdefull musikaliskt: alla duktiga musiker att få spela tillsammans med, en repertoar som till betydande del bestod av bearbetade folklåtar från Gotland och Dalarna: "rena bluesmelodier". Kollegor har berättat om hur musikkorpral Gullin satt på luckan och kopierade efter stenkakor med amerikanska jazzmusiker: Louis Armstrong. Benny Goodman. Muggsy Spanier. Han tog dem om och om igen - "Vi höll ju på att bli vansinniga" - och sedan skrev han ner det, skrev ut hela arrangemanget.

Nitton år gammal tog han avsked och flyttade till Stockholm. Han skulle bli konsertpianist, började ta lektioner. På kvällar och helger spelade han med olika dansband för att försörja sig: altsaxofon och klarinett. Barytonsaxofonen började han med därför att Seymour Österwalls storband behövde en barytonsaxofonist. Lars Gullin behövde pengarna. Konsertpianistdrömmen hade långsamt gått upp i rök. Senare jämförde han instrumentet med en cello.

- Barytonsaxofonen är fantastisk vacker och jag förstod genast att det var mitt instrument, säger han i den bok Keith Knox och Gunnar Lindqvist skrivit om honom, *Jazz Amour Affair*, den första om en svensk jazzmusiker. Det har rikedom och djup, värme, ljus och mörker.

För Jörgen Leth berättar han, i Köpenhamn, flera år senare, att han spelar på en tretton år gammal Selmer, flera gånger reparerad, skulle behöva bytas, men han har aldrig funnit någon som passar honom. Sentimentalt?

- Kanske, men den har vissa särdrag som man känner till och håller av.

När Lena Larsson kommer på besök, tio år senare, lägger hon märke till barytonsaxofonen i sitt dammiga fodral i vardagsrummet. Han kan inte spela på det, säger han. Han kan inte spela utan tändar.

Tänderna förlorade han under de svåra åren, då han tidvis tillbringade nätterna i Stockholms trappuppgångar, en vinter anlände till Sundsvall iförd slitna sandaler - jazzklubbens ordförande tog med honom till Humbles Hörna och köpte ett par nya



snygga skor; han har dem på sig i en TV-film som gjordes några månader senare – och det var långt mellan jobben när först rocksångarna och sedan popbanden tagit över som ungdomens förförare, nu när kollegorna och arrangörerna inte vågade lita på att Gullin skulle dyka upp. Han drog till Köpenhamn där någon träffade honom som städare på jazzklubben Montmartre, klädd i en t-shirt, mitt i vintern.

Bernt Rosengren besökte honom sedan i Småland; de skulle spela tillsammans på Emmabodafestivalen, Gullin numera vid pianot. Han såg barytonsaxofonen i sin dammiga låda. Han hörde Lars säga att han inte kunde spela på den längre, inte utan tänder. Han hade haft en hel stab av duktiga tandläkare i Göteborg som gjort en ny tanduppsättning åt honom, men det misslyckades. Lösgom fungerade inte. Du kan säkert spela utan tänder, sa Bernt Rosengren. Pröva Gunnars sax. Gunnar var Gunnar Bergsten, barytonsaxofonist. Det gick. Sista tiden spelade han tandlös. Det kunde han också.

I skrivmaskinen hittade Mailis ett papper, två rader han skrivit timmarna innan han dog:

Hjärtat är sätet för mina musikaliska tankar  
och hjärnan dess rytmiska laboratorium.

ANDERS SUNDELIN  
Ur "Särlingar" (2013)