

Södertörns högskola
Samtidens estetik

Jazzmusiken och främlingsfientligheten i Sverige på 1920- och 1930-talen

Siri Berggren Mårtelius
B-uppsats
Handledare: Claudia Lindén
Vt 2007

Innehållsförteckning

Inledning	1
Syfte och frågeställning	2
Metod och teori	2
Bakrund och tidigare forskning	3
-Louis Armstrong	6
Analys	7
Sammanfattning	10
Litteraturförteckning	11

Inledning

Musikvetaren och jazzvibrafonisten Erik Kjellberg inleder sin bok *Svensk Jazzhistoria* med att skriva om bakgrunden till bandet mellan jazzen och Sverige, och han börjar med att konstatera att det finns många frågetecken kring musikstilens introduktion i landet. Det fanns en klar koppling mellan jazzen och den då nya dansmusiken; det förra formade grunden för det senare, vilket var en av anledningarna till att musiken inte blev högt värderad, då offentlig dans ofta förknippades med nöjeslystnad och synd. Faktumet att musiken hade sina rötter hos den färgade befolkningen i USA bidrog till ogillandet.¹ Jazz förknippades med dans långt in på femtiotalet, men det var inte den europeiska dansmusiken utan snarare dess kontrast.² Viktiga förutsättningar för jazzens framväxt och spridning var att nya modedanser som hängde samman med den nya populärmusiken lanserades. Uppfinningar som fonografen, grammofonen och radion spelade stor roll för olika musiktraditioners möjligheter att nå ut över ras- och nationsgränser.³

Jan Bruér och Lars Westin vill i boken *Jazz. Musik Människor Miljöer* förklara hur jazzen ”länge hade svårt att bli accepterad som en konstnärligt högstående musik” genom att ”många av våra beslutsfattare och opinionsbildare kommit från kretsar där det traditionellt funnits negativa attityder mot jazzmusik”.⁴ Fornäs har en intressant uppfattning som jag tycker fångar upp anledningen till att journalisterna skrev som de gjorde:

Jazzen ansågs främmande eftersom den var en amerikansk import men också för att den uppfattades som svart djungelmusik med afrikanska rötter. Den gjorde vuxna barnsligt utlevande och männen kvinnligt känsllosamma. Den bröt mot reglerna och hoppade över noga bevakade gränser mellan gammalt och nytt, högt och lågt, svenskt och utländskt, svart och vitt, manligt och kvinnligt.⁵

¹ Lyttkens, Bertil, *svart och vitt, utländska jazzbesök 1895-1939 speglade i svensk press*, svenskt visarkiv, stockholm 1998, s. 4.

² Bruér, Jan, Westin, Lars, *Jazz. Musik Människor Miljöer*, Bo Ejeby förlag, Göteborg 2006, s. 42f.

³ Kjellberg, Erik, *Svensk Jazzhistoria*, PA Norstedt & Söners förlag, Stockholm 1985, s. 14

⁴ Bruér, Westin, s. 14.

⁵ Fornäs, *från marginalisering till blandning, skillnader i jazzepokens folkhem*, ur *Frispel, Festskrift till Olle Edström*, Skrifter från Institutionen för musikvetenskap, Göteborgs universitet nr 80, 2005, s. 558.

Syfte och frågeställning

Jag vill undersöka vad som hände i Sverige när jazzen introducerades på 20-talet. Hur såg man på den ”främmande” människan under denna tid, och hur kom det till uttryck i dikter, recensioner och artiklar som berörde jazzmusiken?

Metod och teori

Jag har tagit avstamp från författaren Johan Fornäs texter, och då fr.a hans bok *Moderna människor- folkhemmet och jazzen*, med fokus på delen ”det främmande”. Jag har läst några av Arthur Lundkvists dikter från 1929; ”jazz”, ”neger med saxofon”, ”negersång” och ”saxofonstycke”. Jag har vid ett tillfälle använt mig av websidan www.ne.se för att få den officiella betydelsen av ordet ”neger”, och blivit förvånad över vad jag fick läsa.

År 2007 tycker detta uppslagsverk att en neger är likamed en ”(mans)person som tillhör en människotyp med mörk hy”. Inom klamrar står det lite försiktigt att ordet ”kan uppfattas som nedsättande”.⁶ Som exempel på när ordet kan användas tycker de att när man pratar om ”negerledare” är ett bra tillfälle, eller när man diskuterar ”kampen för negrernas likaberättigande”.⁷ Av någon anledning beskrivs ordets pluralform lite annorlunda, ”negrer” är nämligen ”benämning på ursprungsbefolkningen i Afrika söder om Sahara samt på ättlingar till dessa i resten av världen”. När jag läste om detta blev jag nyfiken på vad en ”människotyp” var för något. Ordet finns inte som uppslagsord men det finns använt i artiklar om ”neandertalare”, ”homo erectus” och ”cromagnon”. Att dessa beskrivningar förvånar mig beror på att det för mig inte finns någonting som heter neger- precis som det inte finns någonting som heter arier, vilket för övrigt även det är ett ord med föråldrad förklaring i uppslagsverket. Det är ord som många enligt mig felaktigt använde förr i tiden för att man hade en annan syn på människan än vad vi har idag, och det är på det sättet jag tycker att de ska förklaras i dagens ordböcker.

De flesta av mina litteraturkällor behandlar jazzmusiken under hela 1900-talet, men ett par av dem håller sig mest kring tjugo-fyrtiotalet. Jag har valt att i denna uppsats skriva om tjugiotalet och början av trettioalet, mycket helt enkelt på grund av att det var då det började, men också för att jag är mest intresserad av den tidsperioden generellt.

⁶ www.ne.se

⁷ Ibid.

Flera av mina litteraturkällor ägnar Louis Armstrong, hans turné i Sverige 1933, recensionerna i pressen och vilken betydelse de haft ett eget kapitel eller stycke.

Bakrund och tidigare forskning

Johan Fornäs poängterar på mer än ett ställe i sin bok *Moderna människor* att det inte endast var ”uttalade rasister och nazister som höll rasdebatten levande”. Jag tror att när man pratar om rasismen och nazismen på 20-30- talet är det viktigt att ha det då rådande samhällsklimatet i åtanke. Än idag tror stora delar av jordens befolkning på ”raser”- att människan skulle vara indelad i olika sådana, och förr i tiden var detta den officiella uppfattningen. Då trodde man ofta att de olika raserna innebar olika egenskaper hos människorna, vilket till viss del blev påtagligt i vardagslivet. Fornäs skriver under rubriken ”rastänkandets vardag”:

Rastänkandet genomsyrade i öppen eller dold form politiken, vardagen och mediekulturen på ett mer iögonfallande sätt än idag. Alla riksdagspartier stödde bildandet av världens första rasbiologiska institut i Uppsala 1921 under Herman Lundborgs ledning, som strävade att motverka ’den svenska folkstammens degenerering’, genom förnedrande studier av samernas kranier och kroppar...⁸

Jazzentusiasten Bertil Lyttkens har samlat ett omfattande material av pressklipp om amerikanska jazzmusikers gästspel i Sverige under åren 1895-1939, ur vilket ett urval blivit sammanställt i boken *Svart och vitt, utländska jazzbesök 1895-1939 speglade i svensk press*. I förordet skriver Lyttkens bl.a att ”medvetenheten om människorasers olika värden och egenskaper var mycket stark ända fram till mitten av detta århundrade (1900)”, och att det flitiga användandet av ordet ”neger” ska ”ses ur sitt tidsperspektiv”.⁹ Det jag känner mig skeptisk till av det som Lyttkens säger och av det som står i nationalencyklopedins ordbok är att ordet inte förrän senare skulle ha fått en negativ prägel. Min uppfattning har –åtminstone hittills- varit att ordet redan från början, dvs. under slavhandeln, var nedsättande och objektifierande, men att det var så vanligt förekommande att man inte reflekterade över sitt ordval.

⁸ Fornäs, Johan, *Moderna människor. Folkhemmet och jazzen*, Norstedts Förlag, Stockholm 2004, s. 203.

⁹ Lyttkens, s. 4.

Även i den s.k ”xenofilin”- ”kärlek till det främmande”- märktes rastänkandet. I recensioner, dikter och annat skrivet gavs en stereotyp och enligt mig förnedrande bild av afrikanen och den svarte amerikanen. Fornäs använder i sina texter begreppet ”xenofili” för att förklara fenomenet. I nationalencyklopedins ordbok finns inte det ordet, utan där används istället ordet ”neofili”, som skulle betyda ”en överdriven beundran för allt nytt”. Enligt Fornäs fanns under denna tid ”en kärlek för främmande kulturer och folkslag som formulerades i lika diktomiserande stereotyper”¹⁰

Författare hade i Sverige skilda synsätt på den nya musikstilen. Det var var många som var kritiska till den, men bland flera av deras texter om jazzmusiken kunde man enligt Fornäs se ”dolda inslag av ambivalenser där föraktet och rädslan tycks rymma vissa underströmmar av lust och njutning”.¹¹

Primitivism är något som funnits i alla tider, och på 1900-talet företrädde ismen av ”fem unga”, benämningen på en grupp författare som utgivit en antologi med samma namn, med Arthur Lundkvist i spetsen. Primitivismen innebar att ”i äldre och enklare stadier av civilisationen se något bättre och mer förebildligt än rådande högre kulturnivå”.¹² Det kan verka snällt och öppensinnigt att man hyllar en annan kultur än sin egen, men primitivismen byggde på samma grund som rasismen: tillskrivandet av speciella egenskaper hos en viss grupp av människor. Jag ser Arthur Lundkvists sätt att skildra en människa i sin dikt ”neger med saxofon” som ett exempel på neofili eller primitivism. Beträktaren av troligtvis en afroamerikan som spelar saxofon tycks totalt förundrad och fascinerad, men personen som skildras framställs i dikten bara som ett objekt.

Formuleringarna liknar de som finns att läsa i *Nordisk Familjebok* (1913), uppslagsverket som förklarade vad exempelvis en neger eller en zigenare var för något.

Karin Boye nämns av Fornäs som en författare av betydelse i dessa sammanhang, men han är inte positivt inställd till hennes roman *Astarte*, utan menar att den är kritisk och ambivalent. Dock var hon en av dem för vilka ”svart och vitt inte framstod som varandras polära motsatser”, utan ”istället bjöd världen på en spektral mångfald av identitetsmöjligheter där det egna jaget kunde välja att öppna sig för olika andra och göra

¹⁰ Fornäs, *Moderna människor*, s. 218.

¹¹ Fornäs, Johan, *Från marginalisering till blandning*, s. 559f.

¹² www.ne.se

sig flexibelt”.¹³ Fornäs skriver om hur vardagsrasismen präglade de flesta delar av livet och kulturen, och att även

/.../jazzens egen värld genomsyrades av liknande polariserande stereotyper. Både svarta och vita jazzmusiker och fans delade regelmässigt upp musikvärlden i svartoch vitt. Hela musikbranschen var uppdelad.¹⁴

Recensioner och artiklar om musiken var ofta humoristiska, men sällan välmenande. Humorn var ett vanligt stilgrepp i tiden, och betydde inte att inte recencenten var allvarlig. Det anspelades ofta på djur och djungel, det ansågs vara mer natur än kultur, att det inte hade med musik att göra.¹⁵ Det öppna rasistiska raljerandet var också det normen när svenska tidningar skrev om gästande afroamerikanska artister.¹⁶

1907 bildades Svenska Musikerförbundet, och en av deras huvuduppgifter lät som det som främlingsfientliga partier eller privatpersoner argumenterar idag: Att begränsa möjligheten för utländska musiker att komma in i landet och ta jobben från svenska musiker.¹⁷ Arbetslösheten bland just musiker var länge mycket hög, men det förvånar mig att man trodde sig kunna lösa problemet genom att stävja invandringen, och jag tror inte att man skulle resonera så idag just inom musikeryrket. Idag verkar det i Sverige förespråkas en så internationell marknad som möjligt, både för våra egna svenska artister och för artister från andra sidan jorden. Att utländska band kommer hit och spelar ses nästan som en komplimang, att de bryr sig om att resa ända hit till vårt lilla land. De svenskar som försörjde sig på att spela traditionell musik på tjugotalet hade förklarligen inte det perspektivet på att utländska musiker sökte sig hit.¹⁸

Svenska musikerförbundet finns än idag- de firar hundraårs jubileum i år. På deras hemsida kan man läsa om vad de ser som sin huvuduppgift numera: ”att tillvarata medlemmarnas intressen på arbetsmarknaden och inom näringslivet samt att därvid och i övrigt verka för en samhällsutveckling på grundval av kulturell, politisk, social och

¹³ Fornäs, *från marginalisering till blandning*, s. 560f.

¹⁴ Fornäs, *moderna människor*, s. 224.

¹⁵ Ibid, s. 219.

¹⁶ Ibid, s. 209.

¹⁷ Ibid, s. 199.

¹⁸ Nylöf, Gunnar, inledning till *Svart och vitt, utländska jazzbesök 1895-1939 speglade i svensk press*, Svenskt visarkiv, Stockholm 1998, s. 22f.

ekonomisk demokrati”.¹⁹ De fäster stor vikt vid att medlemmarna ska ha inflytande på organisationens verksamhet i form av att kunna delta i val av förtoendevalda och av att de kan och ska ge uttryck åt sina önskemål. Annars kan jag inte utläsa vad som konkret menas med dessa rader, och det känns som att de första nio orden mycket väl kan ha varit desamma för sjuttio, åttio år sedan. Av debattinläggen på hemsidan får jag intrycket att det är en tuff arbetsmarknad för musiker i Sverige, men kritiken riktas idag mot nuvarande regeringens kulturpolitik och de nya a-kassereglerna, och inte mot att det skulle finnas för många musiker i landet.

Christian Catomeris har gjort en skildring av främlingsfientligheten i Sverige genom tiderna, i boken *Det ohyggliga arvet*. Han har personliga upplevelser av fördomar mot invandrare i Sverige, och menar att han fick höra saker som egentligen inte var menat för hans öron, eftersom hans ljusa hår dådde den utländska bakrunden. I de olika avsnitten i boken skriver han om hur vi i historien och i nutid på svensk mark bemött afrikanen, finnen, juden, orientalen, samnen, tattaren och zigenaren.

I kapitlet ”Afrikanen som attraktion och hot” får jazzen och dess mörkhyade utövare stort utrymme, och attityden mot dessa exemplifieras med dikter av Arthur Lundkvist.

Catomeris skriver att ”den svenska allmänhetens möte med jazzen är intressant därför att det visar upp hela kartan av föreställningar som är förknippade med afrikanen”.²⁰ Med ”föreställningar” syftar Catomeris här på bilden av afrikanen som å ena sidan vild, otyglad och primitiv, och å andra sidan lustig och barnslig.²¹

Louis Armstrong

Improvisationen var ett av jazzens viktigaste element, vilket kritikerna använde mot den men som antagligen var en av huvudorsakerna till att publiken älskade den. I början av tjugotalet etablerades det improviserade solospelet, och Louis Armstrong blev dess främste företrädare.²² Både Johan Fornäs och Göran Nylöf nämner Louis Armstrongs elva konserter i Sverige 1933 som en vändpunkt för jazzen här. Enligt Nylöf var

¹⁹ www.musikerforbundet.se/smf/org.html#uppgift

²⁰ Catomeris, Christian, *Det ohyggliga arvet. Sverige och främlingen genom tiderna*, ordfrent, stockholm 2004, s. 53.

²¹ Ibid, s. 53f.

²² Bruér, Westin, s. 33.

marknaden för jazzkonserter bättre förberedd än vad den varit vid Sam Woodings besök två och ett halvt år tidigare.²³ Det var senaste gången Sverige hade besök av en framstående amerikansk musiker innan Armstrong anlände.²⁴ Det hade vid början av 30-talet bl.a tack vare den under 20-talet tillväxta grammofonindustrin en uppstått en stor och entusiastisk publik för den nya tidens musik²⁵. Nylöf summerar journalisternas mottagande:

Det minsta man kan säga om Armstrongs konserter var att de väckte uppståndelse i det svenska musiklivet. Pressreaktionerna var övervägande kraftfullt negativa och tyder på en utmanande kulturchock. I högre grad än tidigare jazzevanemang kom rasistiska hänvisningar att sätta sin prägel på omdömena, inte minst bland erkända musikkännare.²⁶

Analys

Publikens starka uppskattning av konserterna kom att stå i stark kontrast till bemötandet från pressens sida²⁷, men det viktigaste för jazzens närvaro tycks ändå alltid ha varit publiken, då Armstrongs besök banade väg för fler amerikanska jazzstjärnor. De tre följande åren besökte tre betydelsefulla musiker landet; violinisten Joe Venuti med gitarrist, tenorsaxspelaren Coleman Hawkins samt Benny Carter som spelade altsax, klarinett och trumpet.²⁸ Bruér och Westin skriver:

Louis Armstrongs besök i Sverige i oktober 1933 blev ett slags startskott för en musikalisk ungdomsrevolt i vårt land- början till jazzens intåg och till det dominerande amerikanska kulturinflytande som kom att präglade resten av 1900-talet. Efterfrågan på biljetter var så stor i Stockholm att tre extra konserter måste arrangeras.²⁹

Med tanke på i hur hög grad vi idag påverkas och influeras av i stort sett allt som kommer från USA, måste Armstrong ha gjort ett oerhört starkt intryck. Dock syntes inte någonting av publikens typ av entusiasm i dagstidningarnas recensioner. Tillmälen som

²³ Nylöf, s. 12.

²⁴ Lyttkens, s. 61

²⁵ Ibid.

²⁶ Nylöf, s. 12

²⁷ Lyttkens, s. 61

²⁸ Nylöf, s. 13

²⁹ Bruér, Westin, s. 47.

”människoätarättling” och ”larmande clown” användes i ett par recensioner, men det fanns de recensenter som var mer positivt inställda. Det kan vara värt att notera att en av dem var idrottsreporter och boxningsexpert och inte musiksribent som annars var de som skickades att rapportera från musikföreställningar.

Det hände att den unga publiken häcklades för sitt intensiva engagemang i konserthallarna.

Liknelsen med vilda djur går som en röd tråd genom omdömena. Jag tycker att det är intressant, då saxofonen som användes ofta i jazzorkestrar är det instrument vars ljud ligger närmast den mänskliga rösten av de vanliga instrumenten. Människoröster, toner från instrument och djurläten är heller inte totalt olika varandra. Jag antar att man med djurassocieringarna ville framställa de mörkhyade musikerna som så primitiva som man trodde- eller ville tro- att de var. Dock görs vad jag har märkt ingen jämförelse med hur traditionella musikutövare lät och tedde sig på scen, eller vad som gjorde dem så mycket mänskligare och bättre. Även fioler och cellos kan påminna om råmande och tjutande djur, och även tigrar och flodhästar kan befinna sig blickstillta. Vad hade man för bild av djuren egentligen? Okontrollerade bestar?

Hinke Bergegren skriver i en recension om The Chocolate Kiddies med Sam Woodings orkester 1925 om negern som ett barn; ”Det kan emellertid vara lustigt och lärorikt att se stora barn galnas”.³⁰ Man beskrev ofta negern som ett barn i skolböcker och reseskildringar från sekelskiftet.³¹ Frågan är vad det säger om synen på barnet. Kanske var den vuxne normen i förhållande till barnet så att man inte drog sig för att vara nedlåtande mot dessa heller. I en lärobok från 1897 i geografi i folkskolan fanns om ”negerrasen” detta att läsa: ”I mycket äro de att likna vid barn; de tycka om lek och dans samt allehanda prydnader och styra ofta ut sig med sådana på ett löjeväckande sätt. Af naturen är de mestadels godsinta men lögnaktiga och opålitliga samt råka i vrede och blifva då grymma och blodtörstiga”.³²

I recensionerna om The chocolad kiddies och Sam Woodings tyckte de flesta att själva musikframförandet av orkestern var behållningen.

³⁰ Lyttkens, s. 34.

³¹ Catomeris, s. 48

³² Ibid

Om Louis Armstrongs spelningar skrivs en hel del. T.ex. skriver någon i *Svenska Dagbladet* i oktober 1933 om hans lössläpplighet och vildhet på scenen.³³ Jag tycker att det säger en hel del att man använder sådana substantiv för att skriva ner någon. Ett lössläppt och vilt uppträdande var troligtvis inte accepterat i det kristna Sverige, och frikyrkorna drev hårt på teorin om jazzens koppling till omoralen. Många verkar bli förskräckta över musikens utåtagerande stil. Det kan på ett sätt vara lätt att förstå med tanke på hur den klassiska musik som svenskar var vana vid framfördes.

När man läser Lundkvists dikter får man en helt annan bild av jazzen i Sverige än vad man får av recensionerna. Dikterna är fyllda med vemod och melankoli, de svarta människorna vädjar till de vita. De första raderna i dikten ”negersång” lyder:

Vi spelar, sjunger och dansar för er, vi kommer till er med hjärtan och själar, vi kommer till er med vår glädje lust och längtan- varför kommer ni icke till oss?³⁴

”Vi” i denna dikt ska troligtvis föreställa de amerikanska jazzmusikerna, och ”ni” de vita europeerna. Musikerna framstår som pajaser som reser hit för att underhålla oss, det tittas nedåt på dessa människor. Lundkvists dikter ur boken *Fem unga* ger intrycket av att musikerna kom direkt från bomullsfälten i USA för att spela på orkesterscenerna i europa, vilket på sätt och vis var typiskt för både primitivismen och rasismen. Man såg inte till faktumet att de bott i USA i generationer, utan ville ge bilden av att de var afrikaner från Afrikas djungel och inget annat.³⁵

³³ Fornäs, *moderna människor*, s. 210f.

³⁴ Lundkvist, Arthur, *Negersång*, ur *Fem unga: unglitterär antologi*, Södra Sandby : Vekerum , 1993, s. 63.

³⁵ Fornäs, *moderna människor*, s. 240.

Sammanfattning

Jag har i den här uppsatsen skrivit om utländska – i det här fallet endast amerikanska- jazzmusikers besök i Sverige på 1920-30 talet. Jag har börjat med en kort bakgrund till jazzmusikens introduktion och med att beskriva olika anledningar och författares teorier till varför så få kunde ta till sig musiken. Att den var så starkt kopplad till dansmusiken, att musikerna var färgade samt att den bröt mot traditionella regler ser jag som de tre främsta orsakerna. För att ge ytterligare bakgrund till problematiken har jag skrivit om tidsandan- vilket språk man använde och varför.

Själva analysen består av vad som kan ha legat bakom recensenternas ordval och formuleringar. Där har jag dragit en parallell mellan skällsorden ”lössläppt” och ”vild” till att Sverige var (och är) kristet och därmed prytt. Att afrikanen liknades vid ett barn tror jag hör ihop med de vuxnas på den tiden auktoritära status, och djurassociationerna tror jag berodde bl.a på att man på scenen såg vad man ville se och sedan förmedlade den bilden till allmänheten- lägre stående människor som spelade musik som knappt var värd att ens kallas musik.

Litteraturförteckning

Bruér, Jan, Westin, Lars, *Jazz. Musik Människor Miljöer*, Bo Ejeby förlag, Göteborg 2006

Fornäs, Johan, *Moderna människor. Folkhemmet och jazzen*, Norstedts Förlag, Stockholm 2004

Fornäs, Johan, *Från marginalisering till blandning: skillnader i jazzepokens folkhem*, ur *Frispel, Festskrift till Olle Edström*, Skrifter från Institutionen för musikvetenskap, Göteborgs universitet nr 80, 2005

Kjellberg, Erik, *Svensk Jazzhistoria*, PA Norstedt & Söners förlag, Stockholm 1985

Lyttkens, Bertil, *svart och vitt, utländska jazzbesök 1895-1939 speglade i svensk press*, svenskt visarkiv, stockholm 1998

Catomeris, Christian, *Det ohggliga arvet. Sverige och främlingen genom tiderna*, ordfront, stockholm 2004