



# LUND UNIVERSITY

## Folkhemmet och den farliga jazzen

Bjerstedt, Sven

*Published in:*  
Kristianstadbladet

2004

[Link to publication](#)

*Citation for published version (APA):*  
Bjerstedt, S. (2004). Folkhemmet och den farliga jazzen. *Kristianstadbladet*.

*Total number of authors:*  
1

### General rights

Unless other specific re-use rights are stated the following general rights apply:  
Copyright and moral rights for the publications made accessible in the public portal are retained by the authors and/or other copyright owners and it is a condition of accessing publications that users recognise and abide by the legal requirements associated with these rights.

- Users may download and print one copy of any publication from the public portal for the purpose of private study or research.
- You may not further distribute the material or use it for any profit-making activity or commercial gain
- You may freely distribute the URL identifying the publication in the public portal

Read more about Creative commons licenses: <https://creativecommons.org/licenses/>

### Take down policy

If you believe that this document breaches copyright please contact us providing details, and we will remove access to the work immediately and investigate your claim.

LUND UNIVERSITY

PO Box 117  
221 00 Lund  
+46 46-222 00 00

Bjerstedt, Sven (2004): Folkhemmet och den farliga jazzen [Anmälan av Johan Fornäs, *Moderna människor*, Norstedts 2004], *Kristianstadsbladet* 7.5.2004, <http://www.kristianstadsbladet.se/apps/pbcs.dll/article?AID=2004105070384>

## Folkhemmet och den farliga jazzen

Tiderna förändras. Och inget är nytt under solen.

Tänk ändå att det fanns en tid när jazzen "anföll" och man kallade den en "hemsk infektionssjukdom" eller sjöng om den gulliga "jazzbacillen"! Något för dagens jazzmusiker att sukta efter, när musikhögskolor och kulturinstitutioner hjälps åt att hålla jazzen under armarna. Provokation och epidemisk kraft får man numera leta efter i andra musikformer.

Men för 70-80 år sen var det jazzen som skakade om samhället. Svenskarnas kännedom om främmande kulturer var klen. På loppis hittade jag nyligen det stora bokverket *Länder och folk* (1929) med många egendomliga upplysningar om de "vilda folken". En bild visar "En plantageneger med sin banjo", och bildtexten förklarar: "Då en amerikansk neger känner sig nöjd, tycker han om att åstadkomma oljud."

Då var jazzen ny och exotisk, och många intog försvarsställning. Karl-Erik Forsslund skrev 1930 i *Tidningen Hembygden*:

"Nigger-jazzbandens jamande banjo och skrällande saxofon – är det instrument för svenskar? Skola de – överrösta och tränga ut fiol och klarinett och nyckelharpa – för att inte tala om vallhorn, näverlur och träpipa?"

Forsslunds musiköra var inte träffsäkert, men delvis blev han sannspådd. Nog har saxofonens "skrällande" länge överröstat näverluren.

Om jazzens intåg i folkhemmet har det nu utkommit en stor bok av ungdomskulturexperten, musikforskaren Johan Fornäs. *Moderna människor* "handlar om vad som hände med människors olika identitetssträvanden när folkhemmet och jazzen föddes och växte upp tillsammans från 1920 till 1950".

Vad innebär det att vara gammal och ung, hög och låg, svensk och främmande, man och kvinna? Fornäs har valt att belysa det moderna identitetsskapandet genom jazzens prisma.

Reaktionerna på de skramlande och svängande nyheterna säger mycket om hur mentaliteter och ideologier utvecklades. Djupt i schlagerns sockervadd fanns också bilder och formuleringar som kunde bli till redskap för att tolka världen och identifiera sin egen plats i den. Perspektivet som Fornäs anlägger är fruktbart, resultatet rikt och fängslande.

När jazzen först kom till Sverige var det många som såg den som ett tecken på att civilisationen var på väg tillbaka till sina uråldriga rötter. Det var en överhettad primitivism, som kunde leda till moralpanik hos kritikerna men hos anhängarna lika gärna till högstämda drapor om "storstadens djungelvrål" och "hot-jazzens metafysik".

"Bä bä vita lamm – nähä det är ingenting för oss!" sjöng Alice Babs i *Swing it, magistern!* Tidvis har förstås jazzen framstått som just ungdomens musik, men enligt Fornäs var den aldrig helt förbehållen en ålderskategori. När jazzen var ny kunde gamla och unga förenas i "ungdomskult" och "föryngrande jazzglädje".

Medan recensenternas bedömningsmall var "seriös" nöjde sig den tidiga

jazzpubliken oftast med bara "ös"! Samhällets klasser stred en ojämn kamp om rätten till den goda smaken. Så småningom uppstod andra mönster, till exempel klyftan mellan traditionalister och modernister, och klassbundenheten i synen på god och dålig musik försvagades.

Just plantagenegern och Forsslunds jamande banjo finns inte med hos Fornäs, men genom många välvalda citat visar han hur "explicit rasistiskt tänkande var en del av common sense". När tonsättaren Gösta Nystroem 1933 recenserade "människoätarättlingen Louis Armstrong" var detta bara ett i en lång rad flagrant rasistiska uttalanden av stora svenska kulturpersonligheter. Apliknelserna var många, när den svenska pressen mötte jazzen.

Även de som lockades av det främmande använde gärna samma slags stereotypa polariseringar. Det var inte mycket bevänt med Artur Lundkvists musikintresse, men jazzen fyllde en viktig funktion i hans primitivistiska författarskap, som får stort utrymme hos Fornäs. Man skulle också kunna peka på Ernst Rolf-exotism som *Niagara* och *Lola-Lo* ("hon har ringar på varenda tå"). Ibland hanterades det främmande svarta genom "transponering" till andra exotiska grupper. Fornäs påminner om populärmusikaliska underligheter från förr som *Joddlarjazzen*, *Trolljazzen* och *Bonnjazzen*.

Kanske hittar vi den allra bästa sammanfattningen av mötet mellan jazzen och folkhemmet i Povel Ramels genombrott *Johanssons boogie woogie vals* (1944): "Från Harlem i New York till Tranås i Småland är faktiskt en ganska lång väg"!

Fornäs visar på Ramels listiga och lustiga kombination av boogie och vals i rollen som kulturhybrid, och den blir till en förvånansvärt träffsäker illustration av Walter Benjamins tankar om hur moderniteten förenar det nya med det urtida.

Så småningom skapades i bästa fall förutsättningar för givande möten med det främmande, så att den primitivistiska polariseringen försvagades.

I jazzen har rollfördelningen mellan könen traditionellt varit tydlig: män spelar och komponerar, kvinnor dansar och sjunger. Kvinnliga sångskrivare har tagit manliga pseudonymer. Men tidigt kom jazzen också att kopplas samman med "mannens femininisering och kvinnans avköning". I mängder av sånger framställdes den moderna kvinnan som både farligt het och hjärtlöst kall.

Visst kan man häpna över de många beläggen för okunnighet, cynism eller naivitet hos gångna tiders schlagerförfattare och kulturpersonligheter. Men vi möter samma saker idag, även om språket har ändrats. Rock och rap är fyllda av exotism och stereotyper om unga, om svarta, om kvinnor.

Ingen är alltigenom normal. Alla rymmer avvikande drag, och de gränsöverskridande mötena hjälper oss att ana "ungdomen", "negern" och "kvinnan" inuti oss själva. Så resonerar Fornäs, och berättelsen om jazzen och folkhemmet är hans medel att visa detta.

Fornäs projekt är ambitiöst och hans materialsamling enorm. Musikerna Arthur Österwall och Gösta "Chicken" Törnblad är borta sedan länge, liksom författarna Artur Lundkvist och Gustaf Rune Eriks, men Fornäs hann intervjua dem och flera andra, och dessa röster ger liv och blod åt framställningen. Fornäs har studerat ett urval av nära 400 tryckta och inspelade melodier, 15 filmer och en ansevärd litteraturmängd. Citaten hämtas till stor del från dagspress och tidskrifter. Han visar också stort intresse för Blå blusen, den klassbundna socialistiska agitpropören kring 1930. Detta kan tyckas ligga en bra bit från jazzkulturen,

men inslaget ger god reliefverkan i Fornäs framställning.

Det är ofrånkomligt att det måste finnas en del små onöjaktigheter i ett så omfattande verk.

Det har forskats på många delar av detta område tidigare, men Fornäs väljer att inte uttryckligen referera eller bemöta tidigare undersökningsresultat. Det är en diskutabel hållning som ibland skapar oklarhet vid läsningen. Till hans försvar kan man ändå säga att han därigenom undviker att göra en redan omfattande text ännu längre, och förhållandet till tidigare forskning framgår för det mesta av fotnoterna.

Ibland verkar Fornäs tankspridd, när samma material dyker upp på mer än ett ställe. Ett långt citat ur Karin Boyes prosadikt *Astarte* anförs två gånger i framställningen, och det samma drabbar citat ur Artur Lundkvists och Gunnar Eriksons artikel om "Hot-Jazz".

På ett ställe räknar Fornäs poeterna Erik Axel Karlfeldt, Sten Selander och Alf Henrikson till jazzens "värtaligare vänner". I själva verket var alla tre ju uttalat negativa till jazzen: Selander rimmade "cymbal" på "negerhospital".

Orkester-Journalen startade 1933, inte 1935.

Fornäs vill bara se "ung och tafatt kärlek" i sången *Två små röda rosor* (1923) – men med sina antydningar om sex före äktenskapet uppfattades den ju av samtiden som så ekivok att Radiotjänst bannlyste den!

Det har gjorts otaliga försök att ge ordet "jazz" en etymologisk förklaring. De går knappast att sammanfatta och pekar i de mest skilda riktningar. Ändå hoppar man till när Fornäs skriver att den gammaltestamentliga drottning Jezebel "ofta" har utpekats som roten till ordet "jazz".

Sådana randanmärkingar ändrar inte helhetsbedömningen. Fornäs omfattande arbete fyller ett tomrum i skildringen av samhällets och musikens utveckling. Jazzprismat sprider ljus över ett stort fält av den svenska modernitetens framväxt. *Moderna människor* är ett storverk – i alla bemärkelser.

Sven Bjerstedt