

Lunds universitet

Kandidatuppsats i idé- och lärdomshistoria

ILHK02

Handledare: Henrik Brissman

HT 2016

Den förbjudna musiken

Kritiken mot Sveriges tidiga jazzscen

Herman Bernström

Abstract

Almost all kinds of music and art has initially been criticized and exposed to some degree of hate, at least early on in its development. At the same time, it has been proved to be an effective way to oppress other cultures by criticizing and attack its art and music. To say that the rituals of a foreign culture is dirty or not hygienic is to put one's own culture above the foreign one and establish an oppression. Those rituals can be a lot of things, but the most common ones are of course the dance and music of a culture. European colonizers during the colonization of Africa and South America used that way of oppression by calling the colonized peoples religious and sacred dances dirty. By doing so they could more effectively spread their own culture and their own rituals, the Cristian ones.

The thesis of this essay is that this is nothing unique, it happens to all cultures and all kinds of new music and art. It is a repeating process that maybe never will finish. In that process, it is interesting to examine *why* and *who* it is that usually oppress others music, and the easiest way to find out is to look at *how*. Every kind of music genre deserves its own investigation of this sort, but for practical reasons this essay is focused on the critic against the early Swedish jazz-scene. Only the *critic* against Swedish jazz in the twenties and thirties is interesting for this essay so therefore the picture of Swedish jazz in the text is not balanced, it may seem dark.

The most common way of the criticizing jazz in Sweden in the years 1915-1945 was to compare it with an infectious disease which would spread all around the county, infect anyone who danced to it and slowly *kill* them. Another way of attacking jazz was to worry about the women who encountered the new music. In Sweden, the twenties were an important time for women's liberation, and for a lot of women dancing to jazz became a way of breaking the patriarchal chains.

Keywords: jazz, music, Sweden, criticism, 1920th, 1930th, 1940th.

Innehåll

1. Inledning	1
1.1 Förbjuden musik, en definition	2
1.2 Syfte, frågeställning och avgränsning.....	3
1.3 Forskningsöversikt.....	4
1.4 Litteratur och källmaterial.....	4
1.5 Teoretiskt perspektiv	5
1.6 Metod.....	8
2. Kritikens alla skepnader	9
2.1.1 Jazzen kommer till Sverige	9
2.1.2 20- och 30-talets svenska musikscen.....	10
2.1.3 Moralisk panik.....	11
2.2.1 Det skrivna motståndet.....	12
2.2.2 Tidskrifter och samfund	20
2.2.3 Debattböcker.....	23
3. Statens syn på musik	27
3.1 SOU 1935:10	27
3.2 SOU 1945:22	28
4. Två viktiga argument mot jazzen	33
4.1 Musikens effekt på hälsan.....	33
4.2 Kvinnan och synden.....	35
5. Jazzens försvarsadvokater	37
5.1 Orkesterjournalen	37
5.2 En sociologisk lans till jazzens försvar	38
6. Sammanfattning	41
6.1 Kritikens förändring över tid	42
6.2 Fanns det ett dansbaneelände?.....	45
6.3 Slutsats.....	45
7. Källförteckning	47
8. Bilagor	50

1. Inledning

Tanken med *förbjuden musik* som tema till en uppsats slog mig när jag såg ett avsnitt av den kända serien *Downton Abbey* för ett tag sedan. I avsnittet vill en ung kvinnlig huvudperson från 1920-talets engelska adel gå på jazzklubb men blir bryskt avrådd från det av sina vänner. Att hon, en vit adelskvinna, skulle synas på en sådan tillställning skulle innebära en skandal för hela hennes familj. Avsnittet fick mig att fundera på vad det är i viss typ av musik som får människor att reagera så mot den att det skulle innebära en skandal för en hel familj bara för att en av döttrarna har syns dansa till musiken i fråga. Hur kan viss musikstil anses socialt acceptabel samtidigt som en annan är mer eller mindre förbjuden för somliga att lyssna på. Är det kulturen kring musiken, är det dansen som dansas till musiken, eller är det någonting i tonerna och rytmen som får människor att reagera mot musiken? Vidare fick det mig att fundera på vem det är som bestämmer vilken musik som är acceptabel och vilken musik som är förbjuden, och för vem olika typer av musik har varit förbjuden. Tanken utvecklades till en uppsats och för att ta reda på vem det är som förbjuder musik och varför musik förbjuds, bestämde jag mig för att titta på jazzens första tid i Sverige och hur kritiken mot denna formulerades. Genom att titta på *hur* avslöjas ofta *vem* och *varför*.

Platon lät musiken spela en viktig roll för hela samhällets uppbyggnad i sin bok *Staten* där musiken, bland mycket annat, diskuterades som en del av en god uppfostran.¹ Han valde att dela upp musiken i två typer, dels den som representerades av lyran och som var lugn, ordningsam och besinnande, dels den som representerades av blåsinstrumentet aulosen och som stod för en hetsig, aggressiv och vulgär musik.² Lyrans musik var den goda musiken, den som gav harmoni i själen och gav uttryck för det fina i världen. Aulosens snabbare och aggressivare musik menade Platon lockade fram mindre lämpliga beteenden ur människan.

Vidare resonerar Platon om hur musiken griper tag om människans själ och formar den efter sin egen rytm och tonart:

Är inte, käre Glaukon, [...] musiken av den största vikt vid uppfostran, eftersom rytmen och harmonien lättast tränger in i själens djup och kraftigast inverkar på den och eftersom de för med sig skönhet och gör den, som uppfostras rätt, skön – men ful, om han uppfostras felaktigt³

¹ Malcolm Schofield, "Music all pow'rful", i Mark L. McPherran (edit.) *Plato's 'Republic', A Critical Guide*, Cambridge 2010, 230.

² Gunnar Eriksson, *Världarnas samklang: musik, idéer och vetenskap*, Stockholm 1982, 26.

³ Platon, *Staten*, (översatt av Magnus Dalsjö), Stockholm 1969, 86.

Ett barn som växer upp med en god musikalisk uppfostran baserad på lyran blir en god människa. Ett barn som däremot växer upp med musik som enligt Platon är olämplig och skadlig, baserad på aulosen, kommer formas negativt av detta och bli mörk och ond i själen. Platon såg det som att musiken stämde ett barns själ efter sin egen tonart och rytm och att det därför blev viktigt att ett samhälles alla barn uppfostrades med samma typ av musik för att stämmas i samma tonart. Om en stats invånare i själen var stämnda i olika tonarter skulle det leda till samhällslig kollaps eftersom att folket inte skulle kunna leva tillsammans, på samma sätt som två munspel i olika tonarter inte kan spela musik tillsammans. Ett barn vars musikaliska utbildning försummas eller negligeras kommer alltså inte kunna bli en del av samhället utan istället bli utstött och kan istället riskera att bli ett hot emot samhället. Denna tanke om musiken som uppfostrande och framför allt formande för människans själ är något som funnits kvar långt efter Platons tid.

När jazzen kom till Sverige i början på 1900-talet innebar det en stor förändring för den svenska musikmarknaden och ledde till en flera årtionden lång debatt om ungdomskultur och farlig musik i Sverige. Musiken i sig debatterades, dansen den förde med sig analyserades och kulturen som uppstod runt dansbanor och konsertlokaler runt om i Sverige blev en måltavla för en ofta aggressiv och hetsig debatt förd både i tidningar och tidskrifter, men också på akademisk och statlig nivå. Den här typen av rädsla för ny musik och annorlunda kultur är absolut inget unikt för Sverige. Faktum är att det går att hitta andra nästan identiska debatter i historien, vare sig det handlar om Platons definiering av bra och dålig musik, europeiska kolonistörers övergrepp på ursprungsbefolkningars kulturer runt om i världen eller västvärldens samhällets rädsla för till exempel rocken och punken på 60- och 70-talet.

1.1 Förbjuden musik, en definition

För förståelsens skull kan det vara bra att ge en definition av uppsatsens användning av begreppet *förbjuden musik*. Som vi snart ska se har konst i allmänhet och musik i synnerhet genom historien fått stå ut med förtryck och motverkan från olika ledare och styren, både religiösa, politiska och kulturella sådana. Det skulle alltså kunna handla om rent juridiska förbud som definitivt förekommit på olika platser i världen, men framför allt vill undersökningen diskutera den moraliska panik som ibland uppstått kring musik och kultur. Etnologen Jonas Frykman använder i sin bok *Dansbaneeländet* (1988) termen ”moraliska entreprenörer” om de människor som reagerar och agerar mot musik och konst de tycker är opassande eller omoralisk. I boken appliceras begreppet främst på de präster, läkare och lärare som på 40-talet diskuterade och förfasade sig över ungdomens demoralisering. Dessa personer ledde debatten emot ”dansbaneeländet” genom att skapa vad Frykman kallar för ”moralisk panik”. Ungdomskulturen och dess musik anklagades för att vara omoralisk och farlig för personerna i fråga. Begreppet ”moralisk entreprenör” passar dock in på

många fler personer än bara de som oroade sig över den svenska ungdomen år 1941. Alla personer som genom historien agerat emot och aktivt motarbetat musik och kultur passar in i definitionen av begreppet.

I detta sammanhang blir det kanske tydligare vad som menas med förbjuden musik i denna uppsats. All typ av musik som blivit måltavlor för dessa moraliska entreprenörer är vad undersökningen vill kalla för förbjuden musik, inte nödvändigtvis enbart ur ett juridiskt perspektiv utan också ett moraliskt, socialt och kulturellt perspektiv. Frykmans bok och dess moraliska entreprenörer kommer att behandlas längre ner.

1.2 Syfte, frågeställning och avgränsning

Syftet med den här uppsatsen är att analysera hur moraliska entreprenörer har försökt påverka andra människors musiklyssnande och vad det är i musiken som har fått dessa att agera gentemot den. För att göra undersökningen mer specifik kommer den svenska jazzens första 30 år⁴ vara i fokus. Under 1900-talets fyra första decennier tog den nya amerikanska musiken allt större plats på den svenska musikscenen samtidigt som det rasade en hätsk debatt i landets tidningar om musikens påverkan på den svenska ungdomen. Denna debatt kommer undersökas noggrannare för att ta reda på olika element i den kritik som ofta används mot icke önskad musik. Uppsatsen kommer kretsa kring en huvudsaklig frågeställning:

- Hur gick olika moraliska entreprenörer till väga för att motverka den svenska jazzen under åren 1915–1945 och på vilket sätt formulerades detta förtryck?

Det finns ett flertal anledningar till varför just jazzen är intressant att titta på för den som vill undersöka förbjuden och motarbetad musik. Dels har det skrivits en hel del om ”dansbaneeländet”⁵ och många har försökt sig på att återge det motstånd som jazzen stötte på. Materialet kring jazzen och när den kom till Sverige är väldigt omfattande och för den som vill kan flera dagar spenderas i diverse arkiv för att ta del av vad som skrevs om jazzen i början på 1900-talet. Det blir därför enkelt att undersöka flera olika typer av motstånd gentemot musik genom att titta på svensk jazz.

Den andra anledningen till varför just den svenska jazzen blir intressant för uppsatsens syfte är på grund av det långa tidsomfånget som ”dansbaneeländet” sträckte sig över. Jazzen kom till Sverige någon gång under 1910-talet och under de kommande dryga 30 åren hade musikstilen en underlägsen position i det svenska musik- och kulturklimatet. Debatten om jazzen tog fart nästan

⁴ Det är svårt att säga exakt när jazzen kom till Sverige men av praktiska skäl och för att det mesta tyder på det kommer den här undersökningen utgå ifrån att det var 1915.

⁵ ”Dansbaneeländet” refererar till en stor debatt som pågick i svensk dagspress under slutet på 40-talet och som avhandlats i flera skrifter, framför allt i etnologen Jonas Frykmans bok med just titeln *Dansbaneeländet*. Diskussionen gick ut på att dansbanorna runt om i landet påstods leda ungdomen i fördärvet och att något behövde göras åt det.

omgående när den kom till Sverige och höll sedan i sig fram tills efter andra världskriget då den amerikanska kulturen fick ett betydligt starkare fäste världen över.

Det kan vara viktigt att påpeka att undersökningen inte på något sätt är ute efter att framträda som en omfattande historieskrivning av den svenska jazzen. Uppsatsens syfte är enbart att analysera kritik mot musik, och det är vad undersökningen kommer att rikta in sig på.

1.3 Forskningsöversikt

För en uppsats av den här typen är det viktigt att notera att musik- och konsthistoria rent generellt har haft ett svalt intresse för idéhistoriker. Litteratur som är relevant för uppsatsen kommer istället dels från det musikvetenskapliga hållet, men kanske framför allt också från det etnologiska fältet. Etnologer har gärna tittat på hur samhället har påverkat musiken, medan musikhistoriker snarare velat titta på musikens påverkan på samhället.

Ofta utgår en musikhistorisk undersökning från musikerns synvinkel, musikhistoriker är oftast intresserade av specifik musik och specifika musiker och det faller sig då naturligt att utgå från den musik som fångat ens intresse. Denna uppsats frågeställning börjar i motsatt ände, syftet med undersökningen är att titta på de personer som aktivt arbetat emot musik och musiker. På samma sätt har många etnologer jobbat när de undersökt musik i olika former. Jonas Frykmans bok *Dansbaneeländet* som nämnts tidigare är en stor genomgång av olika människors kritik mot den moderna dansmusiken i början på 40-talet och uppsatssamlingen *Jazz i norr* (1998) av Alf Arvidsson innehåller många bra exempel på hur jazzen angreps och anklagades för diverse hemska saker i Norrland på 10- och 20-talet.

1.4 Litteratur och källmaterial

Svensk jazzhistoria är ett väl genomarbetat ämne och det finns mycket skrivet om när den amerikanska musiken erövrade Sverige. Uppsatsens syfte är som sagt inte att verka som jazzhistoria utan istället att titta på musikkritik i allmänhet och jazzkritik i synnerhet. Dock krävs det av den som vill diskutera jazzens påverkan på det svenska samhället i början på 1900-talet en förståelse för vad jazzen egentligen var. Erik Kjellbergs *Svensk jazzhistoria* (1985) tillsammans med uppslagsverket NE.se har använts för att skapa bild av den svenska jazzen i början på 1900-talet.

Vad gäller övrig sekundärlitteratur kommer den att behandla den svenska musikscenen i allmänhet. *Skeval och harmoni* (1998) av Alf Björnberg, *Sverige dansar* (2013) av Bengt och Lena Starrin och framför allt Jonas Frykmans *Dansbaneeländet* har bidragit till en stor del av den kontext som uppsatsen har satts i.

Den teori som används i uppsatsen är baserad på två författare; Émile Durkheim och Mary Douglas. En större presentation av dessa två tillsammans med den teori som baserats på deras texter finns under rubriken ”Teoretiskt perspektiv”.

Uppsatsens viktigaste källa blir dock det rena empiriska material som kan hittas i tidningar och tidskrifter från den aktuella tidsperioden. Det var på insändarsidorna i olika lokala dagstidningar som debatten ägde rum och det är där det går att hitta de faktiska personerna som motarbetade den svenska jazzen. *Dagens Nyheter*, *Aftonbladet*, *Svenska Dagbladet*, *Stockholms Dagblad* och andra främst Stockholmsbaserade dagstidningar utgör kärnan i det behandlade källmaterialet. Utöver dagstidningar kommer tidskrifter, debattböcker och Statens Offentliga Utredningar behandlas.

Att leta reda på källmaterial från tidningar och tidskrifter kan vara en tidskrävande aktivitet, men ofta hänvisar artiklar till andra artiklar inom samma ämne vilket innebär att ett fynd ofta leder många fler. Dessutom har Alexander Agrells uppsats *Hotet från jazzen*⁶ från 1984 varit till stor hjälp i sökandet efter empiriskt material. Hans arbete och sammanställning av det skrivna jazzmotståndet har underlättat arbetet enormt, och även om hans uppsats inte kommer att citeras i uppsatsen har hans text varit till stor hjälp för att hitta lämpligt material. *Jazz i norr* av Alf Arvidsson har också bidragit med visst empiriskt material.

1.5 Teoretiskt perspektiv

Teorin för undersökningen är baserad på två författares texter om människor och kulturer; sociologen Émile Durkhiems *The elementary forms of the religious life* (1915) och socialantropologen Mary Douglas *Renhet och fara* (1997). Douglas baserade sina teorier på Durkheims bok, men utvecklade det hela på ett sätt som passar syftet med denna uppsats.

Durkheim skriver i sin bok *The elementary forms of religious life* om religioners riter och kulturuttryck och hur viktiga dessa är för gruppssammanhållningen och klan-skapande i mänskliga samhällen. Den här uppsatsen kommer använda sig av hans teorier om riter, men inte applicerat på en viss religion utan på en hel kultur. Ritualers funktion som gruppsskapande har samma syfte för både religioner och kulturer. Den kultur som blir relevant i uppsatsens sammanhang är såklart den svenska ungdomskulturen under åren 1915–1945.

Varje religion innehåller vissa ”intellektuella föreställningar” med ritualer och kollektiva betenden som är baserade på dessa föreställningar. Dessa föreställningar ligger till grund för hur religionen utformar sina ritualer som till slut blir viktiga traditioner för samhället. Till exempel har det förklarats att judiska och islamska restriktioner gentemot griskött beror på att det vore ohälsosamt att äta köttet i det varma klimatet.⁷ En intellektuell föreställning görs om till en rit som blir en tradition och till slut en del av hela kulturen. Det som först var en *hygienisk* försiktighetsåtgärd, till exempel att inte äta kött på grund av det varma klimatet, påverkar till slut hela samhället

⁶ Alexander Agrell, *Hotet från jazzen, en studie av motstånd mot jazzmusik*, Lund 1984.

⁷ Mary Douglas, *Renhet och fara*, Nora 1997, 47.

och dess kultur. Därför menar Durkheim att en kulturs *ritualer* är ett viktigt verktyg för de som vill värdera och analysera kulturen i fråga.⁸

Mary Douglas tar vara på Durkheims analys av ritualer men förstärker hygienperspektivet genom ett fokus på kulturernas syn på smuts. Hon har analyserat hur olika kulturer förhåller sig till smuts genom att titta på just deras ritualer och traditioner. Rent generellt genom historien har kulturer som sett sig som mer civiliserade än andra kulturer värderat hygien och avlägsnande av smuts väldigt högt. Ett enkelt sätt att förtrycka en främmande kultur är att hävda dess orenhet och ”städa upp” inom den genom att tvinga på sina egna ritualer på den mer primitiva kulturen. Vad som menas med smuts och orenhet är inte ett bestämt tillstånd utan ligger i betraktarens ögon, Douglas förklarar det hela så här:

I våra ögon är orenhet i första hand tecken på oordning. Någon entydig definition på smuts finns inte, utan den varierar med betraktaren. Om vi undviker smuts, beror det inte på någon feg rädsla och ännu mindre på någon fruktan eller helig skräck. Det är inte heller våra föreställningar om sjukdomar som förklarar våra olika beteenden i samband med rengöring eller undvikande av smuts. Smuts kränker ordningen. Att avlägsna smuts innebär inte en negativ handling utan snarare en positiv strävan att organisera omgivningen.⁹

Ett bestämt smutsbegrepp finns alltså inte, men rent generellt handlar det om att skapa ordning och struktur i kulturen genom att ha så få anomalier och så lite smuts som möjligt inom den. Först och främst handlar detta om fysisk smuts som bakterier eller andra ohygieniska saker som dålig kroppsvård eller att ha det stökigt hemma. Men smuts som begrepp kan breddas till ett större perspektiv och handla om ett mer metafysiskt fenomen; ”Ju mindre orenhet handlade om fysiska tillstånd och ju mer den betecknade ett andligt tillstånd av ovärdighet, desto mer bestämt kunde ifrågasättande religion erkännas som högststående.”¹⁰ En kultur värderas av andra kulturer efter hur hygienisk och ren den är rent beteendemässigt, och som Durkheim säger görs denna bedömning lättast genom att undersöka kulturens *ritualer*. Ritualer blir ett uttryck för den symboliska hygien i en kultur. Ju mer avancerad och hygienisk en ritual är, desto mer civiliserad är kulturen. Att då säga att en annan kulturs ritualer är *smutsigare* än ens egna är att säga att den främmande kulturen är lägre stående och sämre än ens egen kultur.

Vad som menas med ritualer kan skilja sig mycket från fall till fall, det kan handla om religiösa uttryck som olika sätt att kontakta gudar eller ceremoniella firanden men också om enkla kulturella uttryck som att dansa på ett visst sätt till en viss musik, till exempel att dansa charleston till amerikansk jazzmusik. Denna teori kan lätt överföras till diskussionen om dansbaneländet och

⁸ Émile Durkheim, *The elementary forms of the religious life*, New York 1965, 121.

⁹ Douglas, s. 10.

¹⁰ Ibid., s. 23.

jazzen; ungdomens dans blev en ritual för gruppsammanhållning och användes för att väcka en typ av känsla som inte kunde uppstå på annat sätt. Det blev då enligt Durkheims och Douglas synsätt ett naturligt steg för den vuxna generationen att på olika sätt kalla de ungas dans och musik för smutsig och på så sätt nedvärdera deras ritualer; dansen och dess musik.

Författaren Barbara Ehrenreich återger ett bra exempel på smutsförtryck i sin bok *Karnevalsyra* (2006), där hon skriver om hur människan genom historien använt riter och kollektiv glädje både inom politiken och inom kulturen. De européer som under 15-, 16- och 1700-talet seglade världen över och koloniserade alla landområden de kom åt återvände hem med berättelser om vildar med mycket märkliga ritualer och seder som för dem verkade extremt motbjudande, vulgära och framför allt icke-kristna. James Cook och Charles Darwin, bland många andra, berättade om ritualer som innehöll primitiva och förvildade inslag.¹¹ ”Vildarna” var närmare djur än vad de var den vita människan, och detta kom till uttryck i deras påstått djuriska och smutsiga ritualer. För att kunna etablera en dominans över infödingarna i de olika kolonierna, eller de svarta slavarerna i Amerika, förkastade den vita befolkningen deras seder och kultur. Slavägare förbjöd svarta slavar att ägna sig åt ”bråkiga, ohyfsade och opassande”¹² ritualer och tvingade istället på dem sin egen kultur med kristna seder och riter. Kolonistörer tog med sig sin egen kristna kultur till kolonierna och missionerade ut den i en förhoppning om att rädda ursprungsbefolkningen från moraliskt förfall. På så sätt förlorade slavarerna en del av sin egen kultur och hamnade i underläge gentemot de vita som skulle lära dem den påstått korrekta, *rena*, kulturen.

Européerna såg ofta ”vildarnas” ritualer och vanor som ett tecken på någon form av avsaknad av mental friskhet eftersom att de inte kunde se samma fenomen inom sin egen civiliserade kultur. Urbefolkningen påståddes vara mindre disciplinerade, mindre kontrollerade och vildare till följd av någon form av brist i sinnet. De var helt enkelt lägre stående människor, någon annan förklaring kunde inte finnas till skillnaden mellan kolonistörernas och de olika urbefolkningarnas beteenden. Den extas en urbefolkning kunde uppleva vid sina ritualer konstruerades till ett bevis på européernas överlägsenhet och de koloniserades underlägsenhet.¹³ Att européerna skulle vara helt befriade från att kunna känna samma typ av extas som de såg hos olika ursprungsbefolkningar stämde såklart inte, det var bara något det blundades för.¹⁴

Durkheims och Douglas syn på kulturförtryck och framför allt smutsens roll i förtrycket är något denna uppsats kommer använda sig av i analysen av kritiken mot jazz. Genom att titta på de

¹¹ Barbara Ehrenreich, *Karnevalsyra, den kollektiva glädjens historia*, Falun 2009, 10.

¹² Ibid., s. 11.

¹³ Ehrenreich, s. 15.

¹⁴ Ibid., s. 16.

ord och begrepp som jazzens kritiker använde sig av är förhoppningen att vissa likheter ska framträda med just Douglas tankar om hur högre kulturer, i det här fallet vuxengenerationen, använder sig av smutskastning för att etablera ett förtryck, i det här fallet gentemot dels ungdomar och dels jazzmusiker.

I uppsatsen kommer som sagt även Jonas Frykmans begrepp ”moralisk entreprenör” från hans bok *Dansbaneländet* användas på de personer analysen avser, alltså de som i skrift eller på något annat sätt kritiserade jazzen i Sverige under den valda tidsperioden. Frykman använder begreppet när han pratar om de personer som ledde debatten gentemot hela dansbanekulturen i början på 40-talet och ville etablera en moralisk panik gentemot den nya danskulturen. I denna uppsats passar begreppet utmärkt in på de personer som analysen är ämnad för; de personer som ledde debatten emot jazzen.

1.6 Metod

För att hitta och analysera kritiken mot den svenska jazzen krävs ett visst arkivletande. Ett viktigt källmaterial för undersökningen blir framförallt tidningar och tidskrifter från den valda tidsperioden, då det främst var där och inte på dansbanor eller på andra offentliga platser debatten skedde. Lunds Universitetsbibliotek har alla dagstidningar och tidskrifter från tiden arkiverat och där finns den huvudsakliga källan till det empiriska materialet. Men att hitta detta material är inte alltid lätt och det krävs någon form av grundplåt att stå på för att kunna ta sig vidare i arkivet. Därför blir den litteratur som finns om dansbaneländet och om svensk jazzhistoria väldigt viktig för undersökningen. Genom att ta del av den relativt stora mängd litteratur om svensk och internationell jazzhistoria som finns blir det lätt att ta reda på vilka kritiker som var viktiga och vart detta kan hittas. ”Dansbaneländet” var inget ovanligt diskussionsämne runt 40-talet och det har tagits upp senare av musikhistoriker och etnologer. Dessa böcker, ovan nämnda Jonas Frykmans *Dansbaneländet*, Alf Arvidssons *Jazz i norr* och Erik Kjellbergs *Svensk jazzhistoria* öppnade upp för mycket hittat material.

När det empiriska materialet väl var ihopsamlat delades det upp det i tre delar, tidskrifter och dagstidningar, debattböcker och till sist Statliga Offentliga Utredningar. Skillnaden mellan de tre typerna av texter gjorde det enkelt och effektivt att dela upp dem för att på så sätt särskilja olika typer av kritik som fanns hos dem. Från detta material har två viktiga huvudargument i kritiken framträtt, sjukdomsliknelsen och kvinnans roll i dansbaneländet. Dessa två fenomen var de mest förekommande i kritiken och förtjänar därför en djupare analys.

Undersökningens huvudsakliga intresse är att återge den kritik som riktades mot jazz i Sverige under åren 1915–1945 och därför har den samlade debatten inte tagits med. Motargument och

jazzentusiasm har getts en mycket liten roll, i undersökningens sista del, framför allt för att ge en någorlunda nyanserad bild av dansbaneeländet.

2. Kritikens alla skepnader

2.1.1 Jazzen kommer till Sverige

Hur, var och när jazzen kom till Sverige är svårt, nästan omöjligt, att säga och svaret skiftar beroende på vem frågan ställs till. De tidigaste svarsalternativen menar att jazzen kom till Sverige någon gång sent under 1910-talet¹⁵ i form av dansen charleston, en amerikansk dans med danssteg som jämfört med den gamla klassiska styrdansen var betydligt hetsigare och snabbare.¹⁶ Andra menar att det som spelades på svenska dansbanor på 10-, 20- och en bit in i 30-talet inte alls var jazz. Visserligen spelades den nya musiken till samma typ av dans och bar på samma element som jazzen när det kommer till rytmer och typer av melodier. Men musiken saknade ofta fundamentalt grundläggande jazzfenomen som till exempel improvisation och många av de orkestrar som spelade den nya musiken ville inte kalla sig själva för jazzorkestrar.¹⁷ Det finns till och med de som anser att *riktig* jazz började spelas i Sverige först efter andra världskriget då den amerikanska kulturen fick ordentligt fäste i resten av världen. Någoting som blir tydligt i de olika alternativen ovan är att en del av förklaringen till oenigheten om jazzens ankomst till Sverige beror på att det är så svårt att säga vad som är jazz. Är det en dans, en musikstil eller både och? För att underlätta för uppsatsens syfte kommer den musik och dans som kom till Sverige i början av 1900-talet och som kommer behandlas i texten att kallas för *jazz* och *jazzdans*, oavsett dess egentliga genrebeteckning. Det väsentliga är vad kritikerna kallade musiken, och i allt genomgången material nämns musik- och dansstilarna som just jazz och jazzdans.

I början av 1900-talet skedde en relativt snabb förändring bland de danser som var populära och vanligast på dansbanorna. De så kallade ”gammeldanserna” som varit vanligast i över ett halvt decennium; polska, vals och schottis, ersattes av nya danser från Amerika. One- och two-step som dansades i 2/4-takt blev allt mer populära under 1910-talet, och musikerna var tvungna att anpassa sig till detta eller se sig själva utbytta av musiker med en annorlunda kompetens.¹⁸

Gammeldanserna hade dansats till musik spelad på dragspel och fiol, klassiska svenska folkmusiker-instrument. De nya amerikanska danserna var betydligt snabbare och rakare vilket krävde en annorlunda musik spelad på bland annat saxofon och banjo, de instrumenten vars toner jazzen föddes till. Som sagt var det inte speciellt många musiker i Sverige under 1910-, 20-

¹⁵ Bengt Starrin, Lena Starrin, *Sverige dansar*, Karlstad 2013, 130.

¹⁶ NE.se, ”Charleston”, <http://www.ne.se/uppslagsverk/encyklopedi/enkel/charleston>, hämtad 2/1 2017.

¹⁷ Lars-Gunnar Boman, ”När jazzen kom till Luleå”, i Alf Arvidsson (red.) *Jazz i norr: uppsatser i svensk jazzhistoria*, Umeå 1998, 40.

¹⁸ Göran Larsson, ”Onestep och jumpa”, i Alf Arvidsson (red.) *Jazz i norr: uppsatser i svensk jazzhistoria*, Umeå 1998, 9–10.

och 30-talet som ville kalla sig för jazzmusiker, och det med rätta, eftersom att det fanns stora skillnader mellan den jazzmusik som spelades i Sverige och den som spelades i Amerika. Det viktiga i det här fallet, och det som inte skiljer svenskarna från amerikanerna, är däremot just den dans som dansades till musiken. Den unga publiken ville dansa som de stora stjärnorna gjorde i filmerna från Hollywood, och då fick musikerna hänga med så gott de kunde.

2.1.2 20- och 30-talets svenska musikscen

Sveriges Radio använde till en början en tredelad genre-uppdelning av den musik som spelades i radio. Dessa genrer var graderade och hierarkiskt ordnade. Först kom ”konstnärlig musik” vilket innebar symfonier, oratorier, allvarlig orkestermusik, kammarmusik, romanser, instrumentalsoli, arior och operor. Därefter kom det som kallades för ”underhållningsmusik” vilket innehöll lättare orkestermusik, operetter och grammofonmusik; alltså musik som inte sändes live utan spelades upp från en grammofonspelarare. Längst ner i ordningen kom ”kabaret- och dansmusik” vilket såklart innehöll cabareter och dansmusik, både gammal och modern, men också folkmusik.

Denna hierarkiska ordning av genrer var inte bara användbar för radions medarbetare när dessa skulle presentera musiken som spelades, det blir också tydligt för oss att se vilken typ av social status olika typer av musik hade i Sverige på 20-talet. Jazzen hamnade i kategorin ”dansmusik” (ett alternativt begrepp till jazzmusik var modern dansmusik) och således vet vi att den svenska statens radioverksamhet klassade jazzen som den lägsta typen av musik. Vad som idag går under benämningen klassisk musik stod då högt över vad den genomsnittlige konsumenten ville lyssna på, oavsett om detta var den nya amerikanska musiken eller om det handlade om traditionell svensk folkmusik.¹⁹

En lyssnarenkät som skickades ut till alla licensinnehavare 1928 bidrog ytterligare till att ställa jazzen i en underlägsen position. På frågan om vilka fem programtyper som var minst omtyckta i radion hamnade den moderna dansmusiken sist av alla! Nära 70 % av alla svarande ville antingen ta bort jazzen helt eller minska dess spelningstid. Av all dansmusik som spelades i radio år 1927 var 65 % modern dansmusik, alltså vad som var synonymt med jazz- eller annan amerikansk dansmusik. Jazzen dominerade alltså inom sin egen genre men lyssnarna ville höra annat. Att det ändå spelades så pass mycket modern dansmusik berodde troligen på att den svenska radion var tvungen att spela vad som fanns till buds, alltså den musik som musikerna i närområdet spelade på scen. Liveupptagningar var fortfarande det vanligaste sättet för radion att sända musik på och den moderna dansmusiken dominerade redan dansbanorna i landet. Radion hade också som allra

¹⁹ Alf Björnberg, *Skval och harmoni*, Stockholm 1998, 24–25.

flest lyssnare samtidigt som dansbanden spelade för fullt på dansbanorna, på fredag- och lördagskvällarna.²⁰ Det verkar alltså troligt att det då var många i de svenska hemmen som var tvungna att lyssna till det som stod till buds, livesänd jazz.

Det kan tyckas vara en intressant diskrepans mellan danspublikens önskan om den moderna dansmusiken och radiolyssnarnas förakt för jazzen. Vad detta berodde på kan vara skillnaden mellan vilka de tillfrågade radiolyssnarna var och vilka som det var som ville dansa till jazzmusik. De som gick till dansbanorna på onsdag- och lördagskvällarna och önskade få dansa en onestep var vad vi kan misstänka ungdomar och unga vuxna, samtidigt som de som satt hemma och lyssnade på radio antagligen i större utsträckning var den äldre generationen. Radion var ju vid den här tiden mycket beroende av liveupptagningar och fick ofta hålla till godo med att sända ut det som spelades på de lokala dansbanorna. Dessutom skickades enkäten ut till alla *licensinnehavare*, de som hade licens att äga en radio. Dessa var antagligen de vuxna i varje hem, föräldrar som gärna uttryckte sin åsikt om den musik deras barn lyssnade på. Även om radion var ett relativt nytt fenomen i samhället var många av dess lyssnare av en lika konservativ art som idag.

2.1.3 Moralisk panik

Etnologen Jonas Frykmans bok *Dansbaneeländet* som släpptes 1988 har kommit att bli en av de absolut största auktoriteterna i Sverige när det kommer till ungdomskultur och den debatt som ofta omger nya typer av musik. I boken analyserar han hur det diskuterades om ungdomen och deras nya dansstil år 1941. Att han valt just 1941 är ingen slump, det var då den svenska diskussionen om jazzen och den amerikanska kulturen nådde sin kulmen och debatten var som hårdast. 1939 hade den svenska staten tillsatt en utredning om den ökande ungdomsbrottsligheten i landet²¹ och samma år bröt andra världskriget ut. 1941 låg alltså mer eller mindre hela Europa i skyttegravarna samtidigt som den svenska ungdomen kunde hänge sig åt alla de nöjen tiden hade att erbjuda. Samtidigt som Sverige låg i ransonering på grund av kriget fanns det 400 tivolin som turnerade runt i landet och underhöll ungdomen.²² Det blev för många för mycket att Europas övriga ungdom offrades till krigets fasor samtidigt som den svenska ungdomen påståddes dansa och supa bort sina liv.

Den 25:e augusti 1941 skrev Erik Wellander, professor i tyska, en artikel i *Svenska Dagbladet* med rubriken ”Svensk ungdom och svensk livsstil”²³. Det var denna artikel som skulle bli ovan nämnda kulm på debatten om den svenska ungdomen.²⁴ I artikeln beskylls den svenska ungdomen för att vara bortskämd, drömmande och verklighetsfrånvärd. Det fanns många problem

²⁰ Björnberg, s. 33–34.

²¹ Jonas Frykman, *Dansbaneeländet, ungdomen, populärkulturen och opinionen*, Stockholm 1988, 61.

²² Ibid., s. 71.

²³ Erik Wellander, ”Svensk ungdom och svensk livsstil”, *Svenska Dagbladet*, 25/8 1941.

²⁴ Frykman, s. 12.

med den svenska ungdomen menade Wellander, och det största av dem alla var hur de betedde sig på landets olika dansgolv. Visserligen var det föräldragenerationen som bar det yttersta ansvaret för detta, det var trots allt de som hade uppfostrat de unga, men något behövde göras med de unga om inte Sverige skulle gå under. Wellander gav exempel på hur de unga betedde sig i samhället, där den ”farliga flickan”, den ”omogne studenten” och den ”skrämmande flocken ungdomar” härjade på stadens krogar sent om natten och inte hade en tanke på sin framtid.²⁵ De unga påstås i artikeln vara fåfänga och uppfostrade av amerikansk film och musik snarare än med sunda värderingar från vuxna människor. Precis som Platon menade att barn som uppfostrades av musik och konst som inte var lämplig för själen blev mörka och onda, menade Wellander att hans samtida ungdomsgeneration hade blivit fördärvad av den amerikanska kulturen.

Wellanders artikel debatterades hårt och länge efter sin publicering och många ville verifiera eller argumentera emot det han hade att säga. En slående sak med hela debatten är dock att ungdomen verkar vara helt frånvarande. Frykman nämner i ett stycke hur eleverna i tredje ring från gymnasiet Södra Latin i Stockholm blir tillfrågade om vad de tycker om Wellanders artikel, men i övrigt förekommer inte speciellt många förfallna ungdomar i debatten. I Alf Arvidssons bok *Jazz i norr* går det att läsa två uppsatser om hur jazzen diskuterades i olika tidningar i Norrland på 10- och 20-talet, och även där förs diskussionerna mer eller mindre genomgående mellan äldre män med möjlighet att uttala sig i forum där endast de blir hörda. En del är för jazzen, andra är emot, men få av dem är en faktisk del av det som avhandlas. En äldre generation förfasades över någonting de inte förstod sig på och inte kunde eller ville ta del av.

2.2.1 Det skrivna motståndet

Framför allt var det i dagspressen som diskussionen kring dansbaneeländet och jazzen skedde. En diskussion i ordets rätta bemärkelse var det kanske inte då det främst var jazzens belackare som gjorde sig hörda, men hur som helst är det på dagstidningarnas nyhets- och kultursidor vi hittar det mesta av kritiken mot jazzen. Många av de moraliserande entreprenörer som skrev om och kritiserade jazzen i dessa tidningar var skribenter och recensenter, tillsammans med en och annan insändare. I början på 20-talet kunde *Dagens Nyheter*s läsare flera gånger läsa om hur det svenska Musikerförbundet, alltså musikernas fackförbund, under en längre period gick till angrepp mot utländska musiker i landet. Den nionde september 1920 publicerade *DN* en artikel med rubriken ”Blanchs Café i musikblockad för negrerna - Musikerförbundet protesterar mot negerkapellet”. Blanchs Café hade redan 1914 börjat sysselsätta olika amerikanska orkestrerare med

²⁵ Frykman, s. 13–16.

svarta musiker²⁶, och detta uppskattades inte hos fackförbundet.

Negerkapellet och dess konstnärliga kvalitet ha ju vid upprepade tillfällen och även i pressen varit föremål för en hel del kommentarer, som ej alltid varit av den mest smickrande art. Dessutom vända sig Musikerförbundet naturligtvis mot det sätt varpå härigenom svenska musiker, enligt vad man anser blivit utsatta för illojal konkurrens och det sätt varpå de fått stå tillbaka för utlänningar.²⁷

Musikerförbundet ville värna om sina medlemmars intressen och arbetsmöjligheter och i och med detta ansågs de amerikanska musikerna vara ett hot. Vad gäller jazzen kan vi i den första meningen dessutom utläsa Musikerförbundets inställning till den amerikanska musiken som konstnärligt lägre kvalitativ.

1920 hade Musikerförbundet ännu inte börjat oroa sig mer över jazzen än att de agerar med enstaka åtgärder som blockaden mot Blanchs Café. Två år senare har förbundet dock börjat att ta jazzen på större allvar, men de trodde ändå att svenskarna snart skulle återgå till att lyssna på traditionell svensk musik. *DN* skriver återigen om Musikerförbundet den tredje mars 1922 under rubriken ”Jazzen en övergående epidemi?”:

Svenska musikerförbundets tidning har i sitt senaste nummer tagit till orda mot den grasserande jazzepidemin och påkallat ett kraftigt ingripande. Importen av jazzband är sålunda, heter det, lika farlig som importen av bolsjevikiska konspiratörer, och tidningen manar förbundet att göra landets regering uppmärksam på faran och be den vidtaga lämpliga åtgärder.

- Det ligger kanske någon överdrift, medger Musikerförbundets ordförande, hr G. Lemon, i de av nämnda tidning anförda synpunkterna. Att det finns en jazzepidemi hos oss för närvarande är nog riktigt, men det är väl knappast sannolikt att den skall bli vidare långvarig. Dårskapen har hemsökt Amerika och de större europeiska länderna innan den hann fram till oss, men den visade sig vara av övergående natur. [...] Förmodligen, fortsätter hr Lemon, går det på samma sätt här. Jazzraseriet är en häftig epidemi, som emellertid rätt snart torde ha rasat ut. Och som denna uppfattning är tämligen allmän inom förbundskretsar, tänker man inte vid den snart stundande kongressen besvara regeringen med någon skrivelse i av tidningen *Musikern* antydd riktning. [...] Skulle det däremot visa sig att vårt folk skulle ha särskilt svårt att tillfriskna från jazzens farsot, blir det kanske nödvändigt att vidtaga extra åtgärder, och då är det väl sannolikt att man också besvarar regeringen.²⁸

Mycket riktigt, bara elva dagar senare skriver *DN* hur Musikerförbundet har öppnat sin kongress som bland annat ska diskutera en ”hemställan till regeringen rörande utländska musikers vistelse i

²⁶ Erik Kjellberg, *Svensk jazzhistoria: en översikt*, Stockholm 1985, 18.

²⁷ Okänd skribent, ”Blanchs Café i musikblockad för negrerna - Musikerförbundet protesterar mot negerkapellet”, *Dagens Nyheter*, 9/9 1920.

²⁸ Okänd skribent, ”Jazzen en övergående epidemi?”, *Dagens Nyheter*, 3/3 1922.

landet”.²⁹ Förslaget avsågs visserligen av regeringen och det blev inget jazzförbud, men Musikerförbundet markerade tydligt sin inställning till den amerikanska musiken. Visserligen kan ”utländska musiker” innebära mer än bara amerikanska jazzmusiker men med tanke på den rådande situationen på den svenska musikscenen och föregående citat om Musikförbundets inställning till jazz är det ingen tvekan om att det främst handlar om svarta, amerikanska jazzmusiker.

Kongressen 1922 var inte första gången Musikerförbundet diskuterade ett förbud gentemot jazz och modern dansmusik. Redan 1917 hade *Svenska Musikerförbundets tidning* på förstasidan en artikel skriven av signaturen ”C.G.L.” med rubriken ”Svenska musiker och den utländska konkurrensen under nuvarande kristider”³⁰. Musikerförbundets styrelse hade börjat utreda huruvida ”den utländska konkurrensen skadar de svenska musikerna” och världskriget beskylldes för att ligga bakom hur utländska musiker i flykt vält in i landet. Dessutom beskylldes landets restauranger och krogar för att föredra ”utländska kapell” framför svenska musiker, en preferens som antagligen berodde på att utlänningarna spelade jazz bättre än sina svenska kollegor. ”Ju svartare och mera exotiskt utseende på musikerna, desto bättre anses de kvalificerade för sin uppgift”, skrev ”C.G.L.”, och anklagade de utländska musikerna för att med ”sång, hvissling eller frivolter med instrumenten” låta själva musiken inta en underordnad roll i sina framträdanden. Den svenska publiken upplevde sina musikaliska landsmän som stela och tråkig, något skribenten erkänner stämmer, men detta ursäktas med att ”det är ju nationallynnat, om det nu skall vara ett fel”³¹. Artikeln fortsätter med en uppmaning till publik och hovmästare runt om i landet att ta sitt förnuft till fånga och börja värna den svenska musiktraditionen. Musik ska enligt artikeln trots allt höras, inte synas, något svenskarna tydligen glömt bort. Artikeln avslutas med slagorden ”god svensk musik för svenska folket”, ett tydligt ställningstagande för vad som är viktigast inom musik och konst, nationalitet framför kvalitet.

Till 1922 hade Musikerförbundets tidning bytt namn till *Musikern*, och där fortsatte motståndet mot den amerikanska musiken. Den första mars 1922 hade tidningen återigen en starkt jazz-kritisk artikel på förstasidan, denna gång skriven av signaturen ”G.G.”. Under rubriken ”Jazz-epidemien” skrev ”G.G.” att

Likt ’spanska sjukan’ har jazzen under några år gjort sitt härjningståg över hela världen, fastän vårt land först på senare tid fått kännning av densamma. Det synes vara lönlöst att i likhet med epidemier i allmänhet söka skydda sig mot den nya ’farsoten’, och vi tro ej att vare sig ’avlusningsanstalter’ eller andra av hr Meissner³²

²⁹ Okänd skribent, ”Musikernas kongress öppnad”, *Dagens Nyheter*, 14/3 1922.

³⁰ Signatur ”C.G.L.”, ”Svenska musiker och den utländska konkurrensen under nuvarande kristider”, *Svenska musikerförbundets tidning*, 1/4 1917.

³¹ Okänd skribent, *Svenska musikerförbundets tidning*, 1/4 1917.

³² Kapellmästare Hjalmar Meissner, hade i tidskriften *Scenen*, #13 1921, publicerat en artikel som jämförde jazzen med en infektionssjukdom. Denna artikel redogörs för längre ner i undersökningen.

förordade försiktighetsmått i längden kunna utestänga 'jazzbacillen' från vårt land, huru gärna vi än önskade, att så måtte ske.³³

Världskriget beskylldes återigen för att vara orsaken till jazzens framfart och precis som andra sjukdomar ibland kan flamma upp under kristider som till exempel krig hade 'dansflugan' fört med sig 'jazzbacillen' till Sverige. "G.G." menar att den "perversa" dansen ska dansas överallt, och till den perversa dansen krävs en lika pervers musik; jazzen. Skribenten beskriver det som: "När dårarna dansa, måste givetvis musiken även vara dårhusmässig"³⁴. Just ordet "dårhus" är intressant i den här meningen. Jazzen är inte en fråga för socialnämnder eller rättsväsenden, utan för sjukhus och mentalvårdsanstalter. Jazzen är en sjukdom och sjukdomar måste botas, menar "G.G."

Artikeln fortsätter sedan med att betvivla jazzens status som konst: "...har jazzmusiken rättighet att räknas som musikalisk konst å [sic] en musikrestaurang? Nej, i Amerikas urskogor bland dess urinvånare eller, som vi förut sagt, bland dårarna hörers denna 'konstart' hemma"³⁵. Avslutningsvis efterlyser "G.G." ett samarbete mellan Musikerförbundet och Kungliga Musikaliska Akademien för att tillsammans organisera ett förbud mot jazzen, alternativt att Akademien tar på sig att börja utbilda inhemska jazzmusiker för att få ett stopp på importen av utländska jazzkapell. Helst såg dock "G.G." att jazzen förbjöds helt i Sverige, precis som en böld som måste skäras bort från människokroppen.

För att återgå till *DN* hade tidningen generellt sett en mer nyanserad bild av jazzen och den amerikanska kulturen än dess konkurrenter och gick oftast inte lika hårt åt den nya musiken. Den 19:e november 1922 gjorde tidningen ett försök att förklara vad jazz egentligen var och varifrån musikstilen kom. Ett större reportage publicerades med rubriken "Den afrikanska negern – Vår jazzgosses stamfader" vilket var en stor genomgång av "naturfolkens dans" och dess sammankoppling till den samtida jazzen. Naturfolken, vilket i reportaget används som ett samlingsbegrepp för Afrikas och Sydamerikas ursprungsbefolkningar, beskrevs använda dans som ett magiskt verktyg i riter och stammöten. Rituela danser beskrivs i texten användas i medicinska och heliga syften där olika gudar skulle kontaktas för att hjälpa till vid sjukdom och olycka eller för att välsigna byggnader, äktenskap eller dylikt. Ritualerna beskrivs i reportaget som fyllda med "djuriska danser av uteslutande erotisk natur", sexuella orgier där nakna kvinnor och män helt fritt hänger sig åt varandras lustar. I texten återges exempel från afrikanska och sydamerikanska kulturer utan åtskillnad, och de beskrivs som likvärdiga med samma värderingar och kulturuttryck.

³³ Signatur "G.G.", "Jazz-epidemien", *Musikern*, 1/3 1922.

³⁴ Ibid.

³⁵ Ibid.

Dessa folk med sina respektive kulturer beskrivs sedan på olika sätt hamna i Nordamerika. De tog med sig sin musik dit, formade om den till vad som till slut blev jazz som i sin tur tog sig över Atlanten till Europa och slutligen Sverige. Något förenklat beskrivs det hur jazzen har en mer eller mindre direkt sammankoppling med de afrikanska stammarnas musik och dans.³⁶

Syftet med reportaget var att påvisa släktskapet mellan dessa primitiva stamritualer och den moderna jazzdans som dansades på diverse dansgolv runtom i landet. Även om tanken var att ge en mer nyanserad och balanserad bild av jazzen framstår reportaget i modern tid som nedvärderande både gentemot afrikanska och sydamerikanska kulturer samt mot 20-talets jazz. Författarens egen inställning till jazzen framkommer inte tydligt i reportaget, men i det avslutande stycket går att läsa ”När få vi hit de polynesiska sittdansarna?”³⁷ som en antydning att den svenska danskulturen är på väg utför och att en dans som utförs sittandes vore den yttersta bekräftelsen på hur utländsk, lägre stående, kultur har ersatt den svenska kulturen.

Svenska Dagbladet hade ett år tidigare försökt sig på att förklara för sina läsare vad som menades med jazz under rubriken ”Stockholm dansar”. Där förfasade sig skribenten ”Kaifax” över hur Stockholm hade tagits över av den nya modedansen och ville bevisa hur jazzen som dans och musik var direkt förkastlig:

Vad man sedan rätt länge väntat på, har nu inträffat, Stockholm har blivit ordentligt infekterat med dansbaccillen och dess modernaste art, jazzen. [...] ...och jazz, ja vad är nu egentligen jazz? Är det namn på kapellet, på musiken, på ett instrument eller en dans. [sic] Det har man inte riktigt klart för sig ännu, men ett vet man, att vad det än är, så har det en underbart, rent fascinerande förmåga att rent bokstavligen förhäxa de dansande.³⁸

”Kaifax” fortsätter beskriva hur dansen som dansas till jazzmusiken inte är speciellt svår att lära sig men att hen inte förstår varför någon skulle finna nöje i att dansa de enkla stegen. Texten fortsätter:

Man var dock fortfarande skeptisk sedan man för något år sedan här då och då fick höra den underliga musik, som exekverades av ett och annat litet kapell, som kallade sig jazzband. Och inte verkade den musik, som åstadkoms av några negrer med visselpipor, koskällor, harskramlor, trummor och en skrällande trumpet så lockande och imponerande.³⁹

³⁶ Okänd skribent, ”Den afrikanska negern – Vår jazzgosses stamfader”, *Dagens Nyheter*, 19/11 1922.

³⁷ Ibid.

³⁸ Signatur ”Kaifax”, ”Stockholm dansar”, *Svenska Dagbladet*, 6/11, 1921.

³⁹ Ibid.

Smuts kan i Mary Douglas analys av kulturkritik som sagt vara mer än bara jord och lera. Även toner inom musik kan klassas som smuts och det är tydligt hur smutsiga ”Kaifax” tycker att jazzens instrument låter. Artikeln avslutas med att jazzmusikerna erkänns en viss skicklighet som musiker, men att skribenten ändå starkt tvivlar på att musikstilen överlever till våren.

I den mer konservativa tidningen *Stockholms Dagblad* publicerades ett par månader senare en artikel med samma jargong om jazzen och dess betydelse under rubriken ”I Jazzraseriets tecken – Stockholmarna angripna av modedansens bacill”:

Jazzflugan härjar vildt i huvudstaden – från societetens blaserade dagdrivare till halv världens sysslösa sländor, från den stele byråkraten i ämbetsverket till affärsmannens medelålders fru, stabsofficerare och idrottspojkar, alla äro de med, gripna av det från kontinenten importerade vanvettet.⁴⁰

Artikeln fortsätter med ett förslag på hur det gick till när jazzen tog sig in i de vita människornas värld genom att ”någon” vit amerikansk kvinna antagligen blev förtjust i ”någon coloured gentleman”, bjöd upp denne till sin lägenhet och bad honom spela sin musik. Snart var jazzen född;

En ny dans till det färgade föremålets ära komponerades. [...] En skock svarta musikanter med sina skrällande instrument från sjunde klassvarietéerna i niggerstaden hämtades upp till soarédansant i dollarprinsessans palats. [...] Man tror att man dansar som musikanternas förfäder i det mörkaste Afrika.⁴¹

Skribenten berättar sedan hur jazzen som musik är grov och smutsig men att den variant av musiken som har tagit sig över Atlanten är betydligt renare, de vita musiker som spelar jazz i Sverige har städad upp musikstilen även om den fortfarande är betydligt smutsigare än andra musikstilar. Artikeln fortsätter med en utläggning om hur jazzen fördärvar sina lyssnare och för med sig olycka:

Jazzvanvettet hetsar till erotiska jaktensationer, säga belackarna. Och får man tro pressens insändareavdelningar såväl som de historier vilka cirkulera man och man emellan, ser det ut som om modenycken redan lett till mer än en familjetragedi. [...] Det finns folk, som i samband med detta vanvett skrika om respekt för det ursprungliga i negerdansen – globetrottern har fortfarande ordet. Ja, om detta jazzande verkligen varit negerdans, då kunde man börja diskutera saken. Men det är det inte. De primitiva folken hänge sig åtminstone medvetet och med okonstlad öppenhet åt sina erotiska dansförlustelser. Shimmyn och jazzen äro ingenting annat än förråade moderna efterhärmingar. Vår ”kultur” och ”civilisation” yttra sig här i den bristande uppriktigheten, i hyckleriet – där bakom glöder den osunda erotik.⁴²

⁴⁰ Okänd skribent, ”I Jazzraseriets tecken – Stockholmarna angripna av modedansens bacill”, *Stockholms Dagblad*, 12/3 1922.

⁴¹ Ibid.

⁴² Ibid.

Den sista delen av artikeln berättar om en tysk läkare som försökt hitta ett samband mellan den samtida jazzdansen och vad som kallas för ”medeltidens svåra dansfarsoter”:

Likasom det fjortonde århundradets dansfarsot föregicks av digerdöden med dess oräknade offer, så bär världskriget skulden för ett våldsamt uppfammande av alla lidelser, som under många år varit tyglade och tillbakahållna. [...] Krigets uppskakning har avlösts genom själslivets omstörtning, som kännetecknas genom lossandet av alla hämmande band.⁴³

Läkaren påstås sedan beskriva hur det dagligen kommer patienter till dennes klinik med könssjukdomar de fått vid dansbanorna, och hur gravida flickor ”som knappt själva vuxit ur barnskorna” kommer i klungor för att få medicinsk hjälp. Artikelns absolut sista meningar innehåller skribentens förslag till en lösning på problemet.

Den tyske läkaren framhåller vidare, att man ej bör inlåta sig på att med våld söka undertrycka den moderna dansplågan. Det skulle aldrig lyckas. Vårdandet av alla goda instinkter, återvändandet till naturen och det naturenlige utgöra de mäktigaste hälsokällorna. Detta är hans recept. Och däri lär han nog få många anhängare.⁴⁴

Denna artikel är intressant att analysera därför att ett par saker i den jazzkritik som förs fram är något nya gentemot vad vi sett tidigare. Sjukdomsliknelsen är bekant vid det här laget och den är tydlig även i SD:s artikel. Jazzen är en bacill som likt digerdöden härjar fritt i Stockholm och den avslutande anekdoten om läkaren är lätt att koppla ihop med den vanliga smutskastningen av jazzen som en *riktig* sjukdom som smittar från person till person. Vad som däremot skiljer sig något från övrig jazzkritik är utpekandet av vilka personer som har smittats; *ingen* går säker från jazzflugan. I artikeln är det inte bara arbetarklassens ungdomar eller ungdomar rent generellt som riskerar att smittas. Personer från samhällets alla skikt, unga som gamla, fattiga som rika, har redan drabbats. Dessutom går artikeln ett steg längre i beskrivningen av jazzen som primitiv och relaterad till något djuriskt beteende hämtat från Afrikas djurliv. Jazzdansen är inte ens de svartas dans, utan de vitas tolkning av denna för att ha något att gömma sina lustar och begär bakom. Meningen ”Vår ’kultur’ och ’civilisation’ yttra sig här i den bristande uppriktigheten, i hyckleriet – där bakom glöder den osunda erotiken.” avslöjar vad skribenten egentligen tycker om jazzdansarna. Jazzen påstås användas som ett utlopp för de begär och det moraliska förfall som ändå pågått hos de vita dansarna sedan första världskrigets påverkan på dem.

⁴³ SD, 12/3 1922.

⁴⁴ Ibid.

En annan typ av kritik mot jazzen går att hitta hos dagstidningarnas musikrecensenter. Ett par av de stora tidningarna höll sig gärna från att beröra jazzen men ibland var de så illa tvungna, som när Louis Armstrong kom till Stockholm i oktober 1933 för att hålla en rad konserter. De flesta tidningarna i Stockholm skickade sina recensenter till Auditorium för att lyssna till den amerikanska trumpetaren, och recensionerna skiftar i grad av kritik. En del tidningar publicerade sakliga beskrivningar av hur kvällen utspelade sig och hur Armstrong spelade, men ett par recensenter kunde inte se bortom det faktum att Armstrong var svart och spelade en i deras öron förkastlig typ av musik. Aftonbladets musikrecensent Gösta Rybrant tillhörde denna skara:

För någon månad sedan gick det ett rykte genom världspressen att Louis Armstrong var död. Ryktet torde ha varit överdrivet, ty igår uppträdde han i Auditorium med sin ”chocolate boys”. En stackars vit musikkritiker, som helt oförberett ställdes inför uppgiften att recensera denna tillställning, känner sig ovillkorligen en smula förbryllad och undrar om inte evenemanget egentligen skulle omtalas under avdelningen för eldsvådor och mindre naturkatastrofer. Ty med musik hade det hela gudskelov mycket litet att göra. [...] Man har framför allt två anmärkningar att göra mot ”mannen med silvertrumpeten”: för det första har han ingen silvertrumpet och för det andra kan han inte blåsa trumpet. De odefinierbara bölanden han igår frustade fram på sin helvetesmaskin vägrar jag för min del att uppfatta som några slags musikaliska manifestationer. [...] Ett gott förde denna konsert emellertid med sig. Den gjord slut på den gamla tvisten huruvida aporna ha ett språk. Den som i går hörde Louis Armstrong föra sina hesa meningsutbyten med mikrofonen kan inte gärna betvivla den saken.⁴⁵

Vad gäller Mary Douglas teori om smutskastning av främmande kulturer faller den här recensionen inte riktigt inom ramen för detta. Rent generellt säger artikeln mer om Gösta Rybrants hållning till jazz än om den kritik han riktar mot musiken. Artikeln bär inte på några av de element som annars framträtt i tidigare artiklar, men så är den också publicerad ungefär ett decennium senare. Från 1920 till 1930 verkar sjukdomsliknelsen rent generellt ha försvunnit och ersatts av en grövre jargong och mer rättfram kritik. Problemet är inte längre att jazzen är *fysiskt* smutsig utan att den är det på ett estetiskt och musikaliskt sätt. Det Armstrong spelar på sin trumpet är inget annat än ”odefinierbara bölanden” och frustande ljud, någon musik handlar det absolut inte om. Dessutom är det intressant att Rybrant börjar artikeln med att erkänna att han inte är någon vidare jazzkännare för att sedan jämföra Armstrongs musik med apornas språk. Att ge sig på att recensera en av jazzmusikens absolut största stjärnor utan att ha kompetensen till det var kanske inte speciellt lämpligt. En uppenbar skillnad framstår dock mellan 20-talets och 30-talets jazzkritik, ett fenomen som kommer diskuteras mer noggrant senare.

⁴⁵ Gösta Rybrant, ”Negerfröjd på Auditorium”, *Aftonbladet*, 26/10 1933.

2.2.2 Tidskrifter och samfund

Det var inte bara dagstidningar som behandlade jazzen och dess problematiska kultur, många tidskrifter gav sig gärna in i diskussionen och ville spä på bilden av jazzen som destruktiv och farlig för den svenska moralen.

Tidigare nämnda Hjalmar Meissner skrev i *Scenen, tidskrift för teatern* år 1921 en insändare med rubriken ”Varning för jazz” där han drog paralleller mellan den amerikanska musiken och infektionssjukdomar.

Jazz är en hemsk infektionssjukdom, som med stora steg närmar sig våra kuster. Den är särskilt farlig, emedan dess första symptom i akuta stadiet ej verkar på något sätt oroande utan tvärtom i viss mån stimulerande och uppiggande. Men den blir snart kronisk och det är då patienten vrider sig i namnlösa smärtor mot vilka de som åstadkommas av den av Belzebub uppfunna ultramoderna musiken äro rena bagateller.⁴⁶

Återigen är sjukdomsliknelsen uppenbar, men det är viktigt att poängtera att denna syn på jazzen som en sjukdom hos många inte bara var en liknelse. I flera av de citerade fallen trodde kritikern *verkligen* att ungdomen höll på att dansa ihjäl sig. Jazzen var ett reellt livsfarligt hot mot den svenska befolkningens hälsa på precis samma sätt som en infektionssjukdom och behövde botas.

Meissner fortsätter sedan med att berätta hur jazzen spritt sig från Amerika till Europa och slutligen Sverige på samma sätt som en läkare hade kunnat beskriva hur en sjukdom utvecklas till en epidemi och sprider sig världen över. Som musikgenre har Meissner heller inte mycket till övers för jazzen. Han beskriver musiken som ett imiterande av djurläten där trumslagarens rytmer förenas med koskällor, tvättbrädor och saxofoner som gör sitt bästa för att imitera katter, hundar och diverse andra djur. Att någon skulle vilja lyssna till detta oljud förstår han inte, men att ungdomen ändå gör det har han en förklaring till; ”Detta infernaliska oväsen, till vilket den krigströtta ungdomen med välbehag dansar shimmy och övriga moderna danser, kallas jazz...”⁴⁷ Återigen är det världskriget som beskylls för att vara anledningen till att jazzen har kunnat smitta hela den svenska ungdomen. Även om svenskarna inte deltog i kriget hade ungdomarna tröttnat på den mörka anda som kriget förde med sig och lade över hela Europa. Detta mörker kunde enbart dansas bort, och ungdomen gjorde inget hellre.

Meissner fortsätter sin sjukdomsliknelse med ett rop på någon form av botemedel, och tror sig finna den i samma lösningar som använts på ytterst smittsamma sjukdomar:

Den som av en mild försyn begåvats med immunitet mot den hemska farsoten blir först både arg och ledsen, så ursinnig, för att slutligen i vemodig resignation undra var botemedlet finnes som kan lindra plågorna och

⁴⁶ Hjalmar Meissner, ”Varning för jazz”, *Scenen*, #13 1921.

⁴⁷ Ibid.

befria mänskligheten från denna hemsökelse. [...] Upp alla goda krafter, låtom oss anlägga både karantäns- och avlusningsanstalter så kunna vi kanske undgå den epidemi som nu så svårt grasserar i det stackars hem-sökta Europa.⁴⁸

Huruvida Meissner företräder *Scenens* generella syn på jazzen eller uttrycker sin rent personliga åsikt är svårt att veta, men han var under en tid ordförande för svenska Musikerförbundet och var en uppskattad dirigent och kapellmästare på flera olika teatrar och operahus i Sverige. Vi kan dock anta att han uttryckte en åsikt som kan ses som generell för hela den svenska etablerade musikereliten i början på 20-talet.

Ett vanligt sätt att angripa jazzen på var som vi har sett att jämföra den med en sjukdom. Det blir genom Mary Douglas sätt att se på kulturförtryck mycket tydligt varför någon skulle vilja göra liknelsen mellan jazz och sjukdom. Anledningen till att en kultur eller befolkning anser det viktigt att hålla sig med god hygien är för att undvika sjukdomar, och den som är sjuk har uppenbarligen också för mycket smuts i sin omgivning. Speciellt vanligt var det som vi sett att jämföra jazzen med en *infektionsjukdom*, något som innebar bölder, var och stora infekterade sår. En äckligare liknelse kan knappast göras, och smutsigare än en smittsam infektion blir få sjukdomar.

Kritik från andra musiker var ett vanligt tema i motståndet mot jazzen. Som vi sett vände sig Musikerförbundet mot hur jazzen tog över allt mer av den svenska musikscenen och av alla musiker i Sverige var kanske folkmusikerna de som framförallt kände sig hotade av jazzen. Radion satte ju folkmusiken och jazzen i samma fack i sin genreuppdelning; dansmusik, och genrererna konkurrerade om samma dansbanor och speltillfällen. Klassisk musik och andra typer av högre stående musikgenrer befann sig inte i samma konkurrenssituation gentemot jazzen som folkmusiken gjorde och det blev extra känsligt för folkmusikerna när den amerikanska musiken tog över. Dessutom kan det tänkas att de moraliska entreprenörer som kritiserade jazzen; kompositörer, läkare och andra högt utbildade, inte såg med mycket blidare ögon på folkmusiken. I Svenska ungdomsringen för Bygdekulturs medlemstidning *Hembygden* publicerades 1927 en artikel med rubriken ”Om jazzkulturen”, dessvärre utan signatur eller annan referens:

Dansbanorna synas ha blivit tillhåll för all sköns förförelse av bägge könen, och rekryteringen av straffanstaltarnas och fattigvårdsinrättningarnas adepter tycks försiggå där i rent skrämmande omfattning. Kärlekslivet har genom dansens vedervärdiga urartning dragits ner i en grad, som väcker betänksamhet hos varje ansvarig betraktare. Åldersgränsen för de ogifta mödrarna – talrikare än i något annat land – sänkes allttjämt och lätt-sinnet griper omkring sig i lager, där man räknat med långt större motståndskraft. En sådan pest måste stäv-jas, om det också vore på bekostnad av den frihet, vår demokrati satt i högsätet.⁴⁹

⁴⁸ *Scenen*, #13 1921.

⁴⁹ Okänd skribent, ”Om jazzkulturen”, *Hembygden, organ för svenska ungdomsringen för bygdekultur*, #2 1927.

Musiken påstås ha en sådan kraft över de som lyssnar till den, att även de som anses förnuftiga och kloka dras ner i fördärvet. Den här artikeln handlar inte speciellt mycket om jazzen som musikstil utan snarare, som rubriken antyder, om kulturen runt omkring. Framför allt är det stora problemet den påstådda ökande mängden utomäktenskapliga graviditeter, men det påstås även att de som ägnar sig åt de moderna danserna har en större risk att hamna i fängelse eller bli fattig. Kanske det starkaste påståendet i hela texten är att kärleken självt har förstörts på dansbanornas golv. Känslor har ersatts med sexualitet och det enda sättet stoppa fördärvet på är enligt artikel-författaren att demokratin sätts åt sidan så att de som förstår bättre kan förbjuda jazzen, orsaken till det hela.

Samfundet Nordens Frihet började 1940 ge ut tidningen *Nordens Frihet* där de flesta artiklarna och texterna handlade om hur och varför de nordiska länderna skulle organisera sig tillsammans emot det nazistiska hotet. Det allra vanligaste temat i tidningen är nyheter från fronten och diskussioner om vad som vore fördelaktigt med en nordisk allians. Ett annat ämne som förekommer är hur Sverige i egenskap av neutralt land efter kriget har en viktig uppgift som bevarare av den europeiska kulturen och hur Sverige måste förberedas för att stötta sina sargade grannländer. För att detta ska vara möjligt krävs det att ungdomen fostras till starka och moraliska människor som kan värna svenska värderingar och svensk kultur. Det är här jazzen kommer in i bilden, som ett hot. Prästen Manfred Björkquist skrev i *Nordens Frihet* den 24:e oktober 1940 en text med rubriken ”Vår inre hållning”, en något vag text där det framhålls att den svenska ungdomen måste förberedas för framtidens utmaningar. Jazzen var inte det uttalade hotet, men dansbanorna där jazzen spelades är en del av den svenska befolkningens påstådda nedbrytning.

Det har skett något i Sverige under detta sista år. *Vi ha blivit ett folk på vakt*. Det gäller nu att hålla ut i denna vaktjänst och att förstärka förutsättningarna också för vår *inre* hållning. Den långa och ovissa väntan tär på vaksamheten. Det är blott efter naturens ordning. Men mot denna naturliga benägenhet måste vi sätta en fördubblad vaksamhet. På två vägar kan man befria sig från trycket av en alltför hård spänning. [...] Eller skall man bagatellisera det faktum, att massor av purunga flickor, många i 14–15-årsåldern låta sig skövlas kring våra dansbanor och att unga män och äldre utnyttja deras redobogenhet? Skall man finna det i sin ordning, att många äktenskap i denna tid äventyras, därför att parternas trohet ej uthärdade en tids nödtvungen skilsmässa? Skall man bara helt lugnt konstatera, att hela vår sexualmoral i all tysthet håller på att glida ned på det plan, där tillfälliga och oansvariga förbindelser godtagas och försvaras såsom det fullt naturliga? Man reagerar icke längre. – Vill man verkligen en framtid *buren* eller snarare *tänkt* genom en sådan åskådning? – Jag frågar, tror någon, att framtidens svenska hem kan bygga sin trygghet på sådan grund? – Jag frågar: är det sådana mödrar och fäder vi önska för ett kommande släkte här i landet? – Kunna vi under sådana tecken drömma om ett starkt och fritt Sverige, moget för de stora uppgifter, som vänta? [...] Det finns ingen klarare värde-mätare ifråga om sexualmoralen än hänsynen till en sund hembildning. Alla inflytelser och handlingsnormer, som

försvara en lyckosam hembildning eller underminera hemmets grund, skola utan prutmån betecknas som livsfientliga. De äro fiender till det Sverige, som vi nu kallas att försvara.⁵⁰

Det är på dansbanorna den svenska kulturen påstås gå förlorad. Unga flickor påstås ha sexuellt umgänge med mycket äldre män som inte tvekar en sekund att utnyttja de unga barnen. Det svenska folket har förlorat respekten för vad äktenskapet innebär och den svenska sexualmoralen är enligt Björkquist under all kritik. Om Sveriges befolkning ska stå rustad för framtiden måste dansbaneeländet tas itu med, omgående.

2.2.3 Debattböcker

Utöver tidningar och tidskrifter var debattböcker ett populärt medel för att sprida sina åsikter i början av 1900-talet. Ett flertal av dessa handlade om svensk ungdomskultur och deras musikkonsumtion, och detta avsnitt kommer att gå igenom de två mest omdiskuterade böckerna när det kommer till jazz och jazzdans.

Den första boken skrevs av Erland Sundström med titeln *Svenskarna dansa, En undersökning av den moderna dansen och dess följder* (1932). Boken släpptes år 1931 och var en studie i hur dansen och jazzmusiken påverkade det svenska folket rent moraliskt men också fysiskt. Bokens medicinska avsnitt kommer behandlas senare, under rubriken ”Musikens effekt på hälsan”, men Sundström menade också att jazzen hade andra effekter på människan utöver fysiska faror som sjukdomar eller kroppsskador. Sundström inleder med att försäkra läsaren om att han minsann inte är en fiende mot nöjen och underhållning, så länge det håller sig inom ramarna för ”en glad kristendom”.⁵¹ Det är tydligt att jazzdans inte ingår i denna kristendom:

Då författaren emellertid företagit sig att utifrån den kristna moralens synpunkt granska ett speciellt område av det nutida nöjeslivet, nämligen danskulturen, har det skett därför, att detta nöje visat sig vara den uslaste parodi på ungdomsglädje och en fiende till sann livslycka. Dansen ger fagra löften om njutning och vederkvickelse för glädjetörstande sinnen, men likväl verkar den som en frätande mask på livskraften, som röta i benen och feber i blodet. Tusende unga har den redan fördärvat och frånrövat allt som gav livet värde och skönhet, andra tusenden äro mitt uppe i dess virvel, gripna av dess passion och måhända hopplöst dömda till andlig och moralisk undergång.⁵²

Dansen målas upp som en samhällsfara, inte bara hälsovådlig utan direkt livsfarlig. Den svenska ungdomen är på god väg att dansa ihjäl sig och något måste göras för att rädda den. Framför allt är det på grund av världskriget som dansen har kunnat gripa tag i ungdomen med ett sådant sko-

⁵⁰ Manfred Björkquist, ”Vår inre hållning”, *Nordens Frihet*, 24/10 1940.

⁵¹ Erland Sundström, *Svenskarna dansa, En undersökning av den moderna dansen och dess följder*, Uppsala 1932, 7

⁵² *Ibid.*, s. 8.

ningslöst grepp; ”nu lever en generation som förstördes av kriget, även om den undkom granaterna”⁵³. I och med krigets fador revs alla moraliska värderingar och murar ner, och in i landet tog sig den amerikanska kulturen och fyllde det tomrum som uppstått. Viktiga samhällsliga institutioner har övergett det svenska folkets chans till räddning;

Radion har en chans att bli folkbildandets största vapen, men istället fylls dess sändningar med modern dansmusik och nöjessändningar. [...] Beethoven, Bach och Händel äro inga auktoriteter för ett släkte, som fått smak fördärvad av negermusik, importerad från Söderhavets öar.⁵⁴

De svarta musikerna har genom sin musik fördärvat ungdomens musikaliska karaktär, och precis som Platon menade att om bara en enda falsk lära om musik tog sin in i Staten skulle det så småningom leda till hela samhällets kollaps, menar Sundström att ungdomarnas hela själ fördärvas av den musik de lyssnar på.

Den andra debattboken som är intressant för undersökningen är kanske den mest citerade texten när det kommer till jazzmotstånd i Sverige. Boken heter *Jazzen anfäller* (1946) och är skriven av Erik Walles, fil.dr. och aktiv medlem i Nationalsocialistiska Arbetarpartiet samt i slutet av sitt liv passiv medlem i Sverigedemokraterna. Visserligen publicerades boken 1946, ett år efter denna uppsats tidsomfång, men en uppsats om svenskt jazzmotstånd utan ett omnämnande av *Jazzen anfäller* får svårt att hävda sin relevans.

Redan i bokens förord, skrivet av folkskolinspektören Bror Jonzon, kan vi utläsa bokens allmänna syn på jazzen: ”Ofta talas det om musikens *förädlande* kraft, men hur många tänker på att det också finns musik, som är smaklös och neddragande?”⁵⁵. Boken börjar sedan med en förklaring av författarens syn på musik, en syn som går hand i hand med Platons syn på densamma:

Jag vill börja denna bok med att bekänna min tro på musikens utomordentliga makt. Jag kan inte göra det på bättre sätt än genom att anföra vad de gamle tänkt, och den som läser med vett skall då utan svårighet förstå vad jag själv menar. Dessa tankar, som hämtats från olika länder, olika religioner och vitt skilda tidsepoker, från män med skiljaktigheter och av rent motsatta livsåskådningar, de äro likväl alla överens i en sak: *musikens väldiga verkan på karaktären*.⁵⁶

Det är lätt att hitta liknelser med Platons utläggning om musik från *Staten*; viss musik förädlar människan samtidigt som fel typ av musik stämmer henne i en falsk tonart. Efter inledningen börjar bokens huvuddel med en förklaring till hur jazzen uppstod. Walles beskriver hur de svarta

⁵³ Sundström, s. 18.

⁵⁴ Ibid., s. 29–30.

⁵⁵ Erik Walles, *Jazzen anfäller*, Stockholm 1946, 5.

⁵⁶ Ibid., s. 9.

slavarnas kultur krockade med de vitas kultur i Amerika, och genom att kombinera sin egen musik, ”religiös negersång”⁵⁷, med de vitas instrument menar Walles att jazzen uppstod som resultatet av denna kulturkrock. Om Walles menar att detta var positivt eller negativt kan med lätthet tolkas från texten. Jazzens enda mål är enligt Walles ett primitivt känslouttryck, det djuriska i människan ska väckas och tillåtas ta över kroppen i en märklig dans. Skönhet och fitness, klass och kunskap har ingen plats i jazzen. Bara det primitivt djuriska tillåts existera genom jazzmusiken.

Sedan gör Walles något nästintill unikt inom jazzmotståndet; han analyserar jazzen musikteoretiskt för att hitta argument till varför den amerikanska musiken står under den traditionellt svenska vad gäller konstnärliga och estetiska värden. Han kallar det analyserade tonmaterialet för ”den negroida skalan”, och påpekar att tersen och septiman (en skalas tredje och sjunde ton) inom bluesen och jazzen har en obestämd tonhöjd. Tersen i en C-skala kan alltså spelas både som e eller ess eller ”någonting godtyckligt mellan dessa”. ”Enligt negrernas uppfattning ge de musiken en vemodig karaktär [...] men på de vita torde de i allmänhet ha en helt annan effekt”. Walles berättar att framstående musiker som till exempel Thore Ehrling har vittnat om hur detta tonförhållande kan låta pikant och rått, fascinerande för den som är ovan vid musiken.⁵⁸

Walles menar att jazzens och bluesens tonmaterial per definition har en negativ effekt på lyssnaren. Eftersom att musiken enligt Walles har en primitiv och simpel uppbyggnad, har den också psykologiskt och moraliskt sett en nedbrytande effekt på dess lyssnare. Jazzmusikerna kan absolut uppnå en imponerande skicklighet, Walles erkänner att jazzens improviserade solon tyder på en viss teknisk kunskap, men det ändrar inte det faktum att musiken i sig ändå är farlig. Boken betonar vikten av musik som strukturerad och regelenlig, med struktur och ordning blir musiken värdig den vita människan.

Men det är inte bara jazzens tonalitet och rytm som utgör ett hot mot den svenska befolkningen. Framför allt vänder sig Walles emot den kultur som han menar kommer tillsammans med musiken. I kapitlet ”Jazzens miljö” inleder han med orden:

Man kan inte förstå jazzen utan att taga hänsyn till trenne betydelsefulla fakta beträffande dess tillkomst.

Den har skapats av negrer.

Den har skapats av berusade negrer.

Den har skapats av berusade negrer i bordellmiljö.⁵⁹

⁵⁷ Walles, s. 16.

⁵⁸ Ibid., s. 19.

⁵⁹ Ibid., s. 46.

Walles skriver att jazzens födelseort, New Orleans, till en början ter sig i ett romantiskt sken med salooner och flodbåtar, men ”blickar man igenom skenet ser man tre ting: alkohol, jazz, prostitution”⁶⁰. Jazzen bär genom sitt ursprung på destruktiva element som den aldrig kan bli av med och som ständigt har en effekt på både sina musiker och sin publik.

Efter att ha förbjudits i New Orleans menar Walles att jazzens centrum förflyttade sig till New York och Harlem, och att den där lyckades attrahera vita lyssnare som lockades av Harlems ”hetare atmosfär”⁶¹. När den väl tagit sig dit var det försent att stoppa farsoten. Visserligen påpekar Walles att jazzen i och med sin geografiska förflyttning till först New York och sedan till Europa influerades av alla platser och i viss mån civiliserades av de vita musiker som tog till sig musiken. Det förändrar dock inte det faktum att jazzens bakgrund i Walles ögon är mörk och farlig, någonting jazzen alltid tar med sig vart den än kommer.

I bokens sista kapitel manar Walles till handling under rubriken ”Till motanfall!”. Stockholm har redan gått förlorat till ”dansfebern, som bröt in i landet efter världskriget”⁶² och resten av landet är på väg mot samma öde. Ungdomarna har inget bättre för sig än att dansa swing, och ”fröjdpapporna”, dansbanornas ägare, fyller varje kväll på sina kassaskrin med ungdomens pengar. Walles skriver att det finns krafter i landet som, om de bara gick samman, kunde organisera en ”antijazzrörelse”⁶³ och rädda landet. Framför allt finns dessa krafter hos kyrkan, både statskyrkan och frikyrkorna, och hos de ungdomsrörelser i landet som främjar svensk kultur framför utländsk. Kraften till ett jazzmotstånd menar Walles alltså redan finns i landet, det som behövs är att någon organiserar dessa under ett gemensamt styre. Han poängterar att denna fråga går över alla partigränser, jazzen är ett hot mot hela landet och kan bara stoppas med gemensamma kraftanstängningar. Först måste jazzens stöd från folket och pressen tas bort genom ”Propaganda, som bygger på saklig upplysning om jazzen”⁶⁴. Nästa steg är att få bort jazzen från radion, den största källan till musik för dåtidens konsumenter. ”Det kan inte vara rätt att över hela landet sända ut kulturförstörande program endast för att tillfredsställa en viss lyssnarkategori”⁶⁵. Walles pratar här om ren censur, endast genom ett totalförbud menar han att jazzen kan bekämpas.

Till slut ska antijazzrörelsen hitta stöd på kommun- och regeringsnivå. Lagar emot och skattekrav på jazzen måste införas för att till sist få till ett totalt slut på jazzplågan. När detta är gjort är Walles tanke att ungdomen ska fostras i den ”europeiska musikbildningen”⁶⁶. Redan i tidiga

⁶⁰ Walles, s. 47.

⁶¹ Ibid., s. 49.

⁶² Ibid., s. 113.

⁶³ Ibid., s. 114.

⁶⁴ Ibid., s. 116.

⁶⁵ Ibid., s. 117.

⁶⁶ Ibid., s. 118.

skolår ska barnen utbildas i traditionell svensk musik och fokusera på framför allt instrumentalskolning framför utbildning i sång, något som skolan av Walles beskylldes lägga alldeles för stort fokus på. Bokens sista mening är väldigt lik ett resonemang vi hört förut i historien och påminner oss om hur starka känslor musik tenderar att röra upp: ”Ja, jag är verkligen av den uppfattningen, att ungdomen bör fostras i musik!”⁶⁷.

3. Statens syn på musik

Hittills har all kritik som behandlats kommit från den privata sidan. Även om det är stora tidningar och företag med mycket makt som citerats är det fortfarande privatpersoner med egna agendor bakom varje uttalande. Därför kan det vara intressant att titta på vad staten hade att säga om jazzens inträde i Sverige. För att få en bild av regeringens inställning till jazz ska vi titta på hur Arthur Engberg, socialdemokrat och ecklesiastikminister på 30-talet, beskrev jazzen i ett uttalande om den förfallna ungdomskulturen; ”Se på jazzen, där det gamla konstnärliga, takter och steg och intellektuellt beräknande draget försvunnit till förmån för någonting, som jag skulle vilja karakterisera som fysiologiska skakningsprocesser!”⁶⁸.

Vad gäller musik i allmänhet och jazz i synnerhet gjorde den svenska staten under 30- och 40-talen två större offentliga utredningar. Den första undersökningen behandlade den svenska radioverksamheten och musikens roll i radion på 30-talet, den andra är en större utredning om den svenska ungdomens nöjesliv i dansbanceländets slutskede.

3.1 SOU 1935:10

Utredning och förslag angående Rundradion i Sverige publicerades 1935 och hade som syfte att kartlägga radions utbredning och användning i Sverige. Sveriges Radio hade funnits i ungefär tio år och det var dags att titta på den effekt det hade gett på den svenska radio- och musikmarknaden.

I landet fanns vid tidpunkten ungefär 700 000 radiolicenser, vilket innebar att mellan 2 och 2,5 miljon svenskar regelbundet lyssnade på radio i Sverige år 1935. De allra flesta antas ha lyssnat för nöjets och förströelsens skull framför utbildningens skull och därav sågs det som radions främsta uppgift att bistå samhället med just underhållning såsom musik eller andra underhållningsprogram.⁶⁹ Musik upptog år 1933 43% av sändningstiden och antas ha stigit till 50 % år 1935. 1933 stod musikprogram dock för drygt 50 % av de totala kostnaderna, och detta lär således också ha stigit ytterligare till 1935. Musik är alltså den vanligaste typen av sändningsprogram men också den dyraste.⁷⁰ Vad gäller sändningen av musik var liveupptagningar de vanligaste:

⁶⁷ Walles, s. 120.

⁶⁸ Margareta Ståhl, *Möten och människor*, Stockholm 2005, 88.

⁶⁹ SOU 1935:10, Kommunikationsdepartementet, *Rundradion i Sverige*, s. 15.

⁷⁰ *Ibid.*, s. 36.

Studiokonserterna äro och komma förmodligen alltid av programtekniska skäl att bli den vanligaste formen av musiksändning i radio; denna form erbjuder dessutom större förutsättningar för en fullgod teknisk-akustisk kvalitet.⁷¹

Utredningen refererar till samma undersökning från 1928 som nämnts tidigare, där alla dåvarande licensinnehavare tillfrågades vilket typ av program de föredrog i radions utsändningar (se bilaga 1). Av denna statistik kan vi utläsa att det som kallades för ”modern dansmusik” totalt sett var minst omtyckt i alla tre samhällsklasser som svaren har delats in i. Vad som uppskattades mest skilde sig en del mellan över-, medel- och arbetarklass, men de var överens om att den moderna dansmusiken, alltså jazz, var förkastlig. Undersökningens syfte var inte på något sätt initialt jazzkritiskt utan handlade främst om radions roll i Sverige, men ofrivilligt (eller frivilligt) hamnade ändå jazzen i centrum för en del av undersökningens resultat. Att göra en undersökning om radion, Sveriges då i särklass största medium för musik, utan att nämna jazzen var omöjligt. Vad som kanske främst framkommer i undersökningen är att jazzen uppenbarligen rörde upp mycket känslor och att de svenska musikkonsumenterna gick att dela upp i två tydliga kategorier, starkt för eller starkt emot jazzen. Den insamlade statistiken från undersökningen sa en sak om svenskarnas inställning till jazzen, verkligheten sa en annan. Återigen är det viktigt att poängtera att den nämnda enkäten skickades ut till landets 700 000 *licensinnehavare*. Undersökningen förutsätter att 700 000 licenser innebar att det fanns en radio i mer eller mindre varje hem i Sverige vilket i sin tur innebär att även om 700 000 personer hade licens för radio hade som sagt mellan 2 och 2,5 miljon svenskar daglig tillgång till radio. Skillnaden mellan 700 000 och 2–2,5 miljon människor är de personer som bodde tillsammans med licensinnehavarna, antagligen licensinnehavarnas familjer, och då i störst utsträckning licensinnehavarnas barn. Det innebar att 700 000 i undersökningen blev tillfrågade om 2–2,5 miljoner människors inställning till jazzen, ett svar som sågs som representativt för det svenska folket.

3.2 SOU 1945:22

I efterdyningarna av det som skulle komma att kallas dansbaneeländet tillsatte staten en utredning om hur det egentligen låg till med den svenska ungdomen. 1945 publicerades SOU 1945:22 *Ungdomen och nöjeslivet*, med syfte att grundligt ta reda på vad ungdomen gjorde med sin fritid, vad detta hade för konsekvenser och om det behövdes nödvändiga åtgärder mot någon form av moralisk dekadens. Undersökningen inleddes redan 1939 men drog ut på tiden på grund av diverse bakslag och publicerades därför först 1945. Initiativet till undersökningen kom till på grund av den moraliska panik som hade härjat i dagstidningar i nära 30 år och undersökningen var tänkt att komma med en lösning på problemet.

⁷¹ SOU 1935:10, s. 37.

Tidigt i undersökningen är författarna noggranna med att påpeka att de inte på något sätt är emot ett ungdomligt nöjesliv, frågan är bara vilken typ av nöjesliv ungdomen ägnar sig åt:

De unga längtar — av flera orsaker i större utsträckning än övriga åldersgrupper — efter att under fritiden »ha roligt», efter att under fritiden uppleva så mycket av glädje, spänning och avkoppling som möjligt. God förströelse — och hit kan nöjen av olika slag räknas — ger avkoppling, rekreation och glädje. Ett ungdomsliv som får sin rytm av arbete, vila och förströelse i lämplig avvägning är sunt och skänker förutsättningar för livslust och lycka samt ökar motståndskraften och effektiviteten. Det rör sig givetvis här om en standard- och avvägningsfråga: det enkla nöjet likaväl som en oavbruten nöjeshets kan bryta ned, men en sund avkoppling även utan större pretentioner utgör ett positivt inslag i individens liv.⁷²

Det görs i undersökningen en skillnad mellan fritidsaktiviteter som ses som för avkopplande och aktiviteter som anses bryta ned en människa. Nedbrytningen sker antingen genom en »oavbruten nöjeshets» eller andra olämpliga aktiviteter, vad dessa nu än må vara. Citatet ovan och nedan har tagits med därför att den idé som uttrycks däri ofta återkommer hos många som ska uttala sig om den svenska ungdomen; vederbörande är alls inte *emot* ett nöjesliv på något sätt, det måste bara ske på rätt sätt:

Med hänsyn till sysselsättningens funktion kan användningen av fritiden - kanske en smula schematiskt - indelas i tre kategorier: utvecklande, avkopplande och tidsdödande. Det rör sig här ej om en strikt uppdelning utan snarare om framhållande av olika aspekter som från fall till fall växlar i betydelse. Det utmärkande för de utvecklande sysselsättningarna - till vilka bland annat studier, hobbies och idrott självklart kan räknas - är att de förutsätter en målsättning av mer eller mindre uttalad art. Bakom dem ligger ett behov av att kunna mer, att bilda sig, att utveckla sin kropp. Denna form av fritidssysselsättning är i de allra flesta fall av godo både för den enskilde individen och för hans anpassning till samhället. Också avkopplingen har sitt stora berättigande, oavsett om den samtidigt innebär en utveckling eller ej. Den innebär en ofta nödvändig vila och omväxling till arbetets enahanda. Dit kan under vissa förhållanden de flesta fritidssysselsättningar räknas: friluftsliv, läsning, dans- och biografbesök o. s. v. om dessa sysselsättningar verkligen medför stimulans eller riktig avkoppling. Utan tvivel innebär emellertid de flesta fritidssysselsättningar i andra fall bara ett förnötande av tiden. De medför varken utveckling eller avkoppling, varken verklig stimulans eller glädje. I den mån som det verkligen finns täckning för de populära slagorden om ungdomens ohämmade nöjesliv och dansbaneeländet, bör man söka dessa fenomen just hos den ungdom, vars inställning till nöjeslivet karakteriseras av glädjelöshet och brist på verklig stimulans.⁷³

Vidare påpekas det i undersökningen att det finns en chans att det påstådda ungdomsproblemet kan vara något överdrivet: »Med fog torde emellertid, med stöd av de uppgifter som materialet

⁷² SOU 1945:22, Justitiedepartementet, *Ungdomen och nöjeslivet*, 36.

⁷³ *Ibid.*, s. 82–82.

ger, kunna sägas, att det bara är en liten del av ungdomen som överfrekventerar dansbanor och s.k. danshak.⁷⁴ Det finns alltså ett problem med ungdomar som roar sig för mycket på dansbanorna, men dessa är mycket färre än vad som ofta påstås i dagspressen. Det blir då intressant för uppsatsen att ta reda på vilka detta fåtal egentligen var. Som bilaga 2 visar var flickor flitigare dansbesökare än vad pojkar var, vilket antas bero på att svarsdeltagarna var i åldern 14–24 och att kvinnor i den åldersgruppen i större utsträckning dansade med äldre män än vad unga män dansade med äldre kvinnor. Procentantalen hade alltså blivit något jämnare om äldre åldersgrupper deltagit i undersökningen då det hade inneburit att fler äldre män hade deltagit. I bilaga 3 kan vi också se en intressant skillnad mellan stad och landsbygd, men kanske inte på det sätt som var förväntat. Mest benägna att dansa av de sex svarskategorierna var flickor på landsbygden, men *minst* benägna att dansa var pojkar från samma geografiska miljö. Resultaten mellan stad och tätort skiljer sig inte nämnvärt mer än att flickor i tätort dansade mer på sommaren än de flickor som bodde i städer. Dessutom kan vi återigen se att unga kvinnor dansade mer än unga män.

En förklaring till varför ungdomen gärna var ute och dansade till sent in på natten var ofta den påstådda trångboddheten och de svenska hemmens undermåliga kvalitet.

När man inte kan ta hem kamrater, när man inte har en fredad vrå, där man kan hålla till med brevskrivning, någon hobby, handarbete eller bok, vänds snart hågen åt annat håll: de unga upptäcker att fritiden kan utnyttjas på ett trevligare sätt utom hemmet än inom. Från det trånga hemmet rekryteras säkerligen i stor utsträckning de som överfrekventerar danshak och biografen, kaféer och nöjesetablissemang.⁷⁵

Det var nödvändigtvis inte så att ungdomen ville ut och dansa, många hade bara inget annat val. Med trånga och överbefolkade hem som inte erbjöd mycket till stimulans antogs det att många svenska ungdomar kände sig tvingade ur sina hem. Vad vi kan se av bilaga 4 stämde detta till viss del inte. Det var enbart i svarsgruppen ”flickor 24 år” som de som bodde hemma dansade mer än övriga inom samma ålders- och könsgrupp. Generellt var det snarare så att de som bodde som inneboende hellre besökte dansbanorna flera kvällar i veckan, bara hos ”pojkar 20 år” och de redan nämnda äldsta flickorna kom de inneboende på andra plats vad gäller flest danskvällar per vecka.

Denna statistik säger en del om de levnadsförhållanden som låg bakom vem det var som besökte dansbanorna. Det är också intressant att notera att unga kvinnor verkar ha varit flitigare besökare än unga män. Kvinnans roll på dansgolvet var något som ständigt låg i fokus hos de som oroade sig över den svenska ungdomen, detta kommer tas upp senare.

⁷⁴ SOU 1945:22, s. 58.

⁷⁵ Ibid., s. 93.

Det fanns dock mer än bara kvaliteten på hemmen som avgjorde huruvida en svensk ungdom på 30-talet tyckte om att dansa eller inte. *Ungdomen och nöjeslivet* gör en längre utläggning om föräldrarnas roll när det kommer till vem som dansade och vem som inte gjorde det.

I det föregående har framförts den förmodan, att bland de unga som särskilt flitigt frekventerar nöjeslivet, torde återfinnas många ungdomar med svag intellektuell och moralisk utrustning. Om detta är riktigt — och mycket talar för att så är fallet — bör bland dem som inte roar sig i samma utsträckning som andra återfinnas särskilt många intellektuellt vakna, aktiva, allmänintresserade ungdomar.⁷⁶

Frågan som ställs här är huruvida dansbaneeländet är en klassfråga eller inte, med förutsättningen att arbetaklassen är svagare rent intellektuellt och utrustade med en sämre moralisk kompass. Undersökningen hoppades kunna visa att ungdomar från finare hem är mindre benägna att besöka dansbanorna och att det på så sätt ska bli ett bevis på intelligens att inte vara speciellt intresserad av att dansa. Det är visserligen problematiskt att ha ett sådant resonemang; att en ovilja att dansa skulle vara ett direkt resultat av hög intelligens stämmer såklart inte. Ett argument för att ungdomen gärna besökte dansbanorna var ju att hemmen inte erbjöd tillräcklig stimulans och var för små, något som antagligen inte stämde in på medelklassens hem. Dessutom är det osäkert om det verkligen var så att medelklassens ungdomar var mindre frekventa på dansgolven. Ett problem som ofta tillskrevs dansbaneeländet var att arbetaklassens ungdomar dragit med sig de övriga ungdomarna ner i fördärvet. Men vad spelade föräldrarnas sociala status egentligen för roll för ungdomen?

Av undersökningen framgår först och främst att de, som är medlemmar i kyrkliga och frikyrkliga föreningar, redovisar betydligt lägre nöjesfrekvens än övriga. Denna tendens bekräftas även av såväl den allmänna erfarenheten som av utsagor från dessa kretsar. [...] Av undersökningen framgår även, att de som är medlemmar i politiska föreningar och i nykterhetsföreningar uppvisar en nöjesfrekvens som är något lägre än genomsnittet. Samma tendens visar den i flera tidigare sammanhang refererade I.O.G.T.-undersökningen — i vilken bara föreningsungdomar deltog — samt den genom NKI-skolan utförda undersökningen, i vilken fritidsstuderande ungdomar övervägande deltagit. [...] För de föreningsungdomar, som inte tillhör någon kyrklig eller frikyrklig sammanslutning, är säkerligen orsaken till att nöjeslivet inte intar samma plats som för övriga ungdomar blott delvis densamma som nyss angetts gälla för de kyrkliga och frikyrkliga ungdomarna. Att föreningsungdomarna inte roar sig i så stor utsträckning som genomsnittet unga torde sålunda inte kunna förklaras av att de i någon större utsträckning skulle hysa moraliskt eller ideologiskt betingade hämningar gentemot nöjeslivet, utan torde snarare bero på att det, enligt deras åsikt, finns bättre och mera givande sätt att fördriva fritiden på än att sätta sig på bio eller att gå och dansa.⁷⁷

⁷⁶ SOU 1945:22, s. 66.

⁷⁷ Ibid., s. 66–67.

Barn vars föräldrar var aktivt religiösa eller engagerade i olika typer av föreningar var mindre benägna att besöka dansbanorna, antagligen därför att de helt enkelt ägnade sig åt andra aktiviteter på sin fritid. Att medelklassens ungdomar rent generellt dansade mindre är svårt att belägga, snarare var det så att sociala skillnader bortom klass och inkomst spelade roll när det kom till synen på den nya dansen och den amerikanska musiken. Problemet med att ungdomen spenderar sin tid på dansbanorna specificeras inte närmare än att övrig fritidsaktivitet skall vara mer utvecklande för individen än vad dans och musik påstås vara. Dessutom påstås dansandet vara ett symptom på ett större problem:

Denna håglösa inställning till nöjeslivet är sällan ett isolerat fenomen - håglösheten präglar också dessa individers inställning till arbetet, till medmänniskor och till alla de problem som möter dem. Glädjelösheten skapar också ett ökat behov efter nya nöjen och förströelser - just därför att behovet av glädje och stimulans ej tillfredsställes. Detta ökade behov kan utan tvivel ofta bringa individen i motsättning till samhällets lagar och förordningar - sättet att skaffa medel till nöjena kan anta asocial karaktär liksom även själva nöjenas art.⁷⁸

Att den svenska ungdomen hade förälskat sig i den amerikanska jazzmusiken var inte en sjukdom utan snarare resultatet av en bortskämd och naiv uppfostran som lett till en förslappad och blasé ungdomsgeneration.

För att ungdomen skall undgå att bli offer för »jazzmentaliteten» och den därmed åtföljande personlighetsförflackningen, borde redan under skoltiden förebyggande åtgärder vidtagas. Sålunda kan barnens stilkänsla väckas och en solid grund för personlighetskultur läggas genom att barnen bibringades levande intresse för olika konstarter, varvid större lyhörighet skulle visas för deras särskilda läggning.⁷⁹

Det kan dras många slutsatser från *Ungdomen och nöjeslivet*, dels om den svenska ungdomen på 30-talet men också den allmänna synen på den moderna dansen och jazzen. Visserligen handlar den statliga undersökningen om ungdomens nöjesliv i allmänhet och *dansen* i synnerhet vilket blir lite felriktat för denna uppsats syfte, men det vi kan ta med oss från undersökningen är den statliga inställningen till ungdomens nöjesliv och vad som sågs som negativ fritidsaktivitet. Uppdelningen mellan fritid som avkoppling och personlig utveckling kontra rent »tidsdödande» aktiviteter avslöjar en tydlig inställning till dansens och jazzens värde. Att ägna för mycket tid till dans och jazzmusik påstås i längden leda till en nedbrytning av karaktären.

Jazzen framställs i SOU 1945:22 inte som ett problem i sig, utan som konsekvenserna av andra problem som finns i samhället. Det avslöjar en tydlig skillnad mellan kritiken mot jazz från

⁷⁸ SOU 1945:22, s. 83.

⁷⁹ Ibid., s. 347.

20-talet och kritiken från 30- och 40-talet. Trots de stora kraftansträngningar som gjorts gentemot jazzen fortsätter den vinna mark, vilket måste innebära att det finns andra orsaker till dess framgång än vad som tidigare antagits. Bara det faktum att staten tillsätter en utredning som delvis kretsar kring jazzen tyder på att den allmänna inställningen till genren hade förändrats. Det var inte längre lika enkelt att peka ut problemet med ungdomen som jazzdansande, utan det krävdes en djupare analys av hela situationen, inte bara för att komma fram till en lösning utan för att faktiskt formulera ett problem. Jazzen gick från att vara en smutsig sjukdom till att bli symptomet på ett mycket större samhälleligt problem, vad det nu än må vara.

4. Två viktiga argument mot jazzen

4.1 Musikens effekt på hälsan

Som tidigare nämnts har musik ofta beskyllts för att ha en negativ effekt på åhörarnas hälsa och kropp. Afrikas och Amerikas ursprungsbefolkningar beskylldes av koloniserare på 14-, 15- och 1600-talet för att ha brister i sinnet på grund av de vulgära ritualdanser de utförde och samma jargong förekom i diskussionen om ungdomen på 20- och 30-talet. Jazzen anklagades för att ”förstöra hjärnceller” och mödrar som blivit gravida i samband med jazzevenemang påståddes föda ”veka barn”.⁸⁰ I Jonas Frykmans bok kan vi läsa om en enkät som skickades ut av kyrkan till landets tjänsteläkare år 1941 och som var tänkt att avslöja hur det låg till med ungdomens hälsa (en liknande enkät hade skickats ut till landets präster i hopp om att få svar på frågor om ungdomens moraliska tillstånd). 253 läkare svarade på enkäten, och av dessa ansåg nio av tio stycken att ”det moderna nöjeslivet skadade ungdomens moral”.⁸¹ Notera att enkäten till läkarkåren var avsedd att kartlägga ungdomens fysiska hälsa, men att svarsalternativen på frågorna handlade om ungdomens moral. Uppenbarligen tyckte en stor del av läkarkåren att ungdomen var i fara. Dansbanorna pekades ut som smittohärddar för sexuellt överförbara sjukdomar och vissa svar på enkäten och andra skrifter pekade ut dansbanorna som rena bordeller.

Redan ur hälsans synpunkt medför dansen stora faror. Visserligen kan den förstöra högre värden än kött och blod, och vi skola i annat sammanhang beröra den sida av saken, men det är ingen anledning att ringakta dansens rent fysiska faror. De ligga för övrigt så i öppen dag, att det erbjuder ringa svårighet att påvisa dem. De läkare äro ej få, som på grund av sin praktik kunna bestyrka den moderna dansens ödesdigra följder för hälsan. [...] Så småningom undergräves hälsan av detta nattvak, som till på köpet ofta är förenat med sexuella utsvävningar.⁸²

⁸⁰ Starrin & Starrin, s. 130.

⁸¹ Frykman, s. 85.

⁸² Sundström, s. 22.

Åren 1937–38 hade förbuden mot preventivmedelsupplysning och försäljning av preventivmedel hävts⁸³, men i svaren på enkäten till läkarkåren menade många läkare att detta lett till en ökning av könssjukdomar. Hittades en använd kondom i närheten av en dansbana blev det ett bevis för att hela dansbanan var ett syndens näste där otukt och orgier var en del av vardagen. En stor del av läkarkåren menade att om sexualiteten ökade hos ungdomen borde det innebära att könssjukdomar, utomäktenskapliga graviditeter och allmänt moraliskt förfall också borde göra det⁸⁴, men egentligen var det tvärtom. Somliga läkare menade istället att dansbanorna hade en uppfostrande effekt på ungdomen där de fick mötas under ordnade former och kunde prata och dansa i lugn och ro. Ungdomen hade alltid haft sex med varandra, det var bara mer uppenbart nu. Dessutom innebar den tillåtna preventivmedelsförsäljningen att antalet aborter och könssjukdomar tillfälligt sjönk på många ställen i landet.⁸⁵ Läkarkåren gick alltså kyrkans ärenden när den hävdade den svenska ungdomens förfall. Samma tomma argument kastades återigen på en publik som hade fullt upp med att dansa och inte brydde sig om kritiken.

Utöver den bristfälliga sexualmoralen menade många av den moderna dansens kritiker att problemet med dansen var att de lokaler där ungdomarna dansade till jazz var alldeles för smutsiga och ohygieniska. Lokalerna påståddes vara dragiga, mögliga och alldeles för kalla för att skulle vara tänkbart att bedriva aktiviteter där. Framför allt utomhusbanorna beskylldes för att vara en stor källa till diverse sjukdomar och ohälsa.

En bidragande orsak till hälsofaran är beskaftenheten hos de lokaler, där dansen i allmänhet försiggår. Mycket ofta äro nämligen dessa lokaler långt ifrån tillfredsställande ur hygienisk synpunkt. Och vid de öppna dansbanorna börjar man tidigt på våren, medan nätterna ännu äro kalla, och håller på till sent på hösten. Upphettade efter dansen, sätta sig de unga flickorna, tunnklädda, som de mestadels äro, på den kalla marken för att vila. Man behöver icke vara läkare för att höra de tunga vingslagen av dödens ängel vid en sådan dansbana.⁸⁶

Även dansgolv belägna inomhus fick stå ut med en hel del kritik:

I lokalen släppas in så många som kunna rymmas. Det övervägande antalet är kvinnliga ungdomar många tydligen femton år och därunder, och huvudparten flickor. [...] Från värmeanordningen inne i lokalen sprides en otrolig hetta, som dock avtager med avståndet därifrån och kring de otäta väggarna förbytes i ett kallt luftdrag, desto kallare ju lägre temperaturen är ute.⁸⁷

⁸³ RFSU, ”Viktiga årtal och händelser”, 22/12 2009, <http://www.rfsu.se/sv/Om-RFSU/RFSUs-historia/Viktiga-artal-och-reformer/>, hämtad 3/1 2017.

⁸⁴ Frykman, s. 87.

⁸⁵ Statistiska Centralbyrån, ”Barnafödandets upp- och nedgångar”, 17/11 2013, http://www.scb.se/statistik/BE/BE0701/2000I02/BE51ST0205_03.pdf, hämtad 3/1 2017.

⁸⁶ Sundström, s. 23.

⁸⁷ Ibid., s. 24.

Sällan redogörs det för exakt vart dessa undermåliga lokaler har funnits, de som beskriver den extrema miljö som ungdomen dansar ihjäl sig i verkar själva inte ha varit där och bevittnat det med egna ögon. Istället brukar historierna bära karaktär av ”en bekant har berättat för mig att denne hört från en annan...”, som när Erland Sundström i sin bok *Svenskarna dansa* citerar en författare som i sin tur hört om en person som besökt ett lungots-sanatorie och där kommit i kontakt med en verksam, icke namngiven läkare som beskrivit patientsituationen:

’Ni ser alla dessa ungdomar som ligga här’, sade läkaren. ’De flesta av dem äro rekryterade från dansbanan, d.v.s. de ha ådragit sig lungsot på dansbanan, enligt vad deras egna berättelser giva vid handen.’ Den besökande ryste och inföll: ’Ja men den starke mannen där borta, han måtte väl vara motståndskraftig och bliva återställd?’ – ’Tvärtom’, sade läkaren, ’hans dagar äro snart räknade’.⁸⁸

I sammanhanget är det inte svårt att tycka att citatet ovan känns väldigt spekulerande och påhittat. Detta är inget ovanligt fenomen i den jazzkritik som finns från 20- och 30-talet. Problemet med de uppenbart spekulerande redogörelserna för danslokalernas skick eller jazzdansarnas hälsa är att de blir svåra att ta på allvar. Antingen var det verkligen så att det allmänna skicket på danslokalerna och dansarna var undermåligt men att de utpekade inte brydde sig om det eller inte uppfattade kritiken, eller så var uppgifterna påhittade. Diskussionen pågick ofta i forum där unga hade svårt att delta, i tidningar som enbart vuxna läste eller i publikationer menade för en helt annan målgrupp än ungdomar och jazzintresserade. Akademiska texter och kyrkliga skrifter gick den dansanta ungdomen över huvudet.

Dessutom är det extra svårt att ta uppgifterna om dansbanornas skick på allvar då de ofta saknar förankring genom egna upplevelser eller andra bevis. Det berättas utförligt om lokalernas skick utan att det verkar som om att uppgiftslämnaren verkligen varit där.

4.2 Kvinnan och synden

Även om debatten om den demoraliserande nöjeskulturen handlade om ungdomen i stort handlade den även om den dansande kvinnan. Att unga kvinnor dansade modern dans ansågs vara ett större moraliskt förfall än när unga män gjorde det. Kvinnor pekades ut som prostituerade och skandalösa om de sågs hänge sig åt jazzens rytmer, och som vi sett tidigare var det ökande antalet utomäktenskapliga graviditeter ett av de största påstådda problemen med jazzens. Unga kvinnor påstods utsätta sig för en stor risk när de besökte dansbanorna, en risk som tydligen bestod av män som inte kunde kontrollera sig själva på grund av jazzens förhållande kraft. Att unga män inte kunde hålla sina känslor i styr och betedde sig uppstudsigt mot sina äldre och andra medmänniskor var samhället sedan länge bekant med men detta sågs tydligen inte som ett lika stort

⁸⁸ Sundström, s. 26.

problem. När unga kvinnor däremot började göra samma sak, stannade ute sent på kvällarna och började ta plats i samhället blev det för mycket för religiösa grupper och konservativa skribenter.

Att som kvinna dansa till jazzmusik blev ett ställningstagande för den kvinnliga frigörelsen. Kvinnlig rösträtt hade införts 1919 och många kvinnogrupper började göra sig hörda i samhället. Konservativa krafter i samhället reagerade självklart på detta och gjorde, som vi sett, vad de kunde för att stoppa utvecklingen. Det effektivaste sättet att angripa den frigörande kvinnan på blev såklart att kritisera hennes intressen och fritidsaktiviteter, och som sagt blev den musik hon lyssnade på en av de viktigaste måltavlorna. Att anklaga jazzen för att vara ett hot mot den unga kvinnan var inte bara ett effektivt sätt att framföra sin kritik på, det framförde också en förklaring till varför det blivit som det blivit. Det är jazzens fel att unga, ogifta kvinnor blir gravida och demoralisera, inte deras eget fel. Konservativa krafter resonerade som så att om bara jazzen försvinner, kommer också problemen med ouppfostrade, fria kvinnor försvinna. Göran Larsson citerar *Västerbottens Kuriren* i sin uppsats ”Onestep och jumpa”:

Den fullvuxna flicka som lånar sig till trasa över kavaljerens axel i en one step och sedan själv söker inbilla folk att one step är en helt oskyldig dans – hon är antingen obotligt dum och naiv eller också redan ganska mycket moraliskt fördärvad.⁸⁹

Texten är skriven av den erkänt konservativa signaturen ”EG” som skrev flera artiklar emot jazzen under 10-talet. I den sista meningen kan vi se hur samhället såg på kvinnan och jazzen i början av 1900-talet. Antingen är hon ”obotligt dum och naiv” och det finns inget att göra för att rädda henne, eller så är hon moraliskt fördärvad och därmed förlorad. Jazzen och den amerikanska kulturen har redan haft sin påverkan på henne vilket lett till en bristande moral som gör att hon inte längre kan se klart.

Sexualitet fick också ett stort uppslag i diskussionen, och argument gällande prostitution och bordeller var vanliga från konservativa håll. Kvinnor som dansat för mycket till jazz riskerade att sluta sina liv på en bordell. Det kroppsliga begär som moraliska entreprenörer påstodde väcktes på dansgolvet kunde aldrig släckas, och dessutom, vem skulle vilja anställa en kvinna som sågs på dansbanorna i området varenda lördagskväll? Jazzdansen framställdes som en parningsdans där kvinnan gick med på de begär mannen alltid haft, och på så sätt sänkte sig till mannens nivå.⁹⁰

Moralisk panik och musikkritik uppkom ofta med en orolig intention, ett försök till att uppföra den tilltalade. De flesta musikgenrerna som fått stå ut med moraliserande angrepp under 1900-talet är musikstilar som förknippats med ungdomskulturer och där vuxengenerationen har

⁸⁹ Larsson, s. 31.

⁹⁰ Starrin & Starrin, s. 135.

oroat sig för de unga. I nästan alla fall där kyrkan varit inblandad i musikkritik är det för att uppfosta folket till att lyssna på musik som inte innebar någon form av fara för kristligheten. På samma sätt var det antagligen med kvinnans roll inom jazzmusiken och den kritik detta genererade. Vuxengenerationen oroade sig för ungdomen i allmänhet och de unga kvinnorna i synnerhet. Så har det antagligen alltid varit, men den här gången skedde det i kombination med en stark frigörelse för kvinnan i samhället och en förändring av samhället i stort genom de bägge världskrigen. Det var antagligen i stor utsträckning samma personer som vände sig emot denna kvinnliga frigörelse som reagerade mot jazzens intåg i Sverige, och det blev för mycket med båda fenomenen samtidigt.

5. Jazzens försvarsadvokater

För att balansera debatten något handlar det här avsnittet om jazzrepresentanters egna åsikter och deras försvar mot sina angripare, bara för att ställa kritiken i ett nytt ljus. Som det tidigare nämnts skedde debatten ofta långt bort ifrån dansbanorna mellan människor som inte hade speciellt mycket med varken dans eller jazz att göra. De som lät högst och gjorde sig sedda i debatten var de som störde sig på jazzen, och dessa har visat sig oftast vara äldre, vita män som antagligen inte gått till dansbanan i närheten oavsett vad som spelats där. Så hur tacklade de kritiserade den kritik de fick utstå? Vad skrevs och debatterades i forum där unga och jazzintresserade befann sig? Vad hade jazzens representanter att säga till sitt försvar?

Ingenting. I sökandet efter material till den här uppsatsen har det nästan inte uppenbarat sig några exempel alls på jazzmusiker som tog till sig av diskussionen och försökte försvara sig. Det finns en del intervjuer med ungdomar som tog sig till dansbanorna och intresserade sig för den amerikanska kulturen men dessa är sällan speciellt djupgående eller allvarliga. Ofta är de dessutom utförda av människor som var ute efter att hitta möjligheter till att kritisera jazzen.

5.1 Orkesterjournalen

En möjlig förklaring till denna tystnad är att möjligheterna till och plattformarna för att uttrycka sin åsikt på 10-, 20- och 30-talet mer eller mindre var förunnade äldre, vita män. Ungdomen hade inte mycket till möjlighet att göra sin röst hörd mer än när de blev tillfrågade av de vuxna. 1933 startades tidskriften *Orkesterjournalen, tidskrift för modern dansmusik*⁹¹ av Nordiska Musikförlaget som riktade sig till de musiker som sysslade med den breda musikstilen modern dansmusik, alltså jazz. Under läsningen av de första årgångarna är det slående hur positiv och energirik tidningen är. Det finns inte ett spår av vad som i många andra tidningar under samma tidsperiod (1933–1941) diskuterades som ett dansbaneelände eller ungdomens demoralisering. Nummer efter nummer är

⁹¹ *Orkesterjournalen, tidskrift för modern dansmusik*. De nummer som hänvisas till i den här uppsatsen är årgång 1933–1945.

fyllt med annonser för instrument och noter, intervjuer med musiker om speltekniker och musik i stort, reportage från Amerika, en frågespalt som mest tar upp frågor likt hur hårt en trumpetare bör blåsa, recensioner av skivor och tips på kommande konserter. Det finns till och med enstaka exempel på intervjuer med kvinnor som komponerat och släppt sin musik, ett fenomen som i många andra forum sågs på med avsky. Avsaknaden av samtidens skepsis gentemot jazzen är total och det får mig att undra om inte hela debatten är lite överdriven. Den som ropar högst ekar längst i historien och samtidigt som jazzens kritiker satt framför sina skrivbord och filade på sina argument hade ungdomen och jazzmusikerna fullt upp med att utforska sin musik och dans på landets dansgolv och dansbanor.

En annan sak som blir uppenbar för den som läser *Orkesterjournalens* tidigare årgångar är den nästan totala dominansen av vita, manliga musiker. Även om det för ett par rader sedan skrevs om intervjuer med kvinnliga kompositörer är det genomgående nästan bara vita män som förekommer i tidskriften. Ibland förekommer korta intervjuer med amerikanska musiker som Louis Armstrong eller andra svarta musiker från väst, men de svenska musiker som är på bild i tidningen är enbart vita. Det är ett intressant fenomen eftersom att en av de vanligaste typerna av kritik, om det nu går att kalla detta för kritik, som jazzen fick bar på rasistiska förtecken. ”Djungelmusik”, ”negertoner” och andra starkt rasistiska begrepp var vardagsmat för den som läste om jazz på 20- och 30-talet, men musikerna som stod i de svenska kritikernas skotteld var mer eller mindre enbart vita. Det var alltså något i själva musiken som störde somliga, inte musikerna.

5.2 En sociologisk lans till jazzens försvar

I början på 40-talet hade debatten om dansbaneeländet pågått till och från i nästan 30 år och började som sagt nå sin kulmen på grund av kriget som pågick i resten av världen. Kritiken mot den svenska ungdomen fick ytterligare vatten på sin kvarn när den europeiska ungdomen samtidigt låg i skyttegravarna och försvarade sina hemländer. Alla var dock inte kritiska till ungdomen och dess nöjesliv, det fanns även de som ville undersöka ungdomen sakligt och objektivt utan intentionen att kritisera den.

Den största vetenskapliga undersökningen om ungdomslivet från den här tiden är sociologerna Martin Allwood och Inga-Britt Ranemarks *Medelby, en sociologisk studie* (1943). Medelby är ett fingerat ortsnamn och undersökningen, inspirerad av den amerikanska undersökningen *Middletown* från 20- och 30-talet, ägde rum sommaren 1941 i en mindre stad någonstans i Sverige. Vid undersökningens tidpunkt hade Medelby cirka 1000 invånare, och tanken med undersökningen var att ta reda på hur det svenska folket på landsbygden egentligen levde. I boken analyseras varje aspekt av samhället grundligt, lantbruket dissekteras, invånarnas inkomster och finanser undersöks, en lokal fotbollsmatch beskådas och statistik över alla tänkbara faktorer finns med. Det

mest intressanta för den här uppsatsen hittar vi i kapitlet med namnet ”Dansbanan”. Här får vi beskrivet för oss hur verksamheten kring en dansbana de facto fungerade i Sverige i början på 1900-talet, vem som besökte den, vad som spelades och dansades och hur stämningen rent generellt verkar ha varit.

Redan i kapitlets andra mening hittar vi en betydligt mindre kritisk inställning till dansbanorna än vad vi sett tidigare:

Det sensationsmakeri, som i pressen – inte minst från religiöst håll – bedrivits runt dansbanorna på landsbygden kan inte ges något berättigande med utgångspunkt från det material den sociologiska undersökningen 1941 kan uppvisa. Som helhet sedd är dansbanan en accepterad och integrerande del av Medelbys liv.⁹²

Så vitt författarna till *Medelby* kan se är problemet snarare att dansbanan är undermålig sett till de behov som finns. De förslår att kommunen istället ska bygga en ungdomsgård som skulle kunna bedriva dans året om och dessutom skulle kunna användas till andra aktiviteter än dans. Att det skulle pågå någon form av syndig aktivitet på dansbanorna kan forskningen inte bekräfta. Där moraliska entreprenörer som läkare och präster ville avveckla dansbaneverksamheten såg vetenskapen snarare ett behov av att utöka den.

Ett vanligt argument emot dansbanorna som inte handlar så mycket om musik eller främlingsfientlighet var det om kommersialiseringen av kulturen. Många tyckte att den svenska log-dansen hade sugits upp av kommersens maskineri och kommit ut på andra sidan i form av dansbanornas dansbiljetter och chokladhjul. Det är en viktig och stark poäng som inte ska förnekas helt och hållet, men det är heller inte hela sanningen. Den lokala idrottsföreningen i Medelby ägde dansbanan och höll i aktiviteterna som skedde där. De anordnade danserna var föreningens huvudsakliga inkomstkälla och utan dansbanan skulle föreningen inte ha kunnat bedriva idrottslig aktivitet för de över 100 engagerade från bygden. Dessutom var de flesta av de manliga besökarna på dansbanan själva aktiva inom föreningen vilket innebar att pengarna de spenderade på banan till slut kom dem själva till gagn.⁹³ Så kunde det se ut vad det gäller vem det var som drev och ägde dansbanorna, men det fanns också de dansbanor som ägdes privat och där intäkterna hamnade i enstaka privatpersoners fickor.

Det mest intressanta i *Medelby* är kanske egentligen beskrivningen av hur det gick till när någon besökte dansbanan i staden. Det är inte alldeles lätt att utläsa vilka det var som besökte dansbanan under sommaren 1941, men det genomsnittliga antalet besökare var 90–110 personer med ett rekord på 280 där två tredjedelar var ”sommargäster”, alltså personer som besökte Medelby över

⁹² Martin Allwood, Inga-Britt Ranemark, *Medelby, en sociologisk studie*, Stockholm 1943, s. 251.

⁹³ *Ibid.*, s. 251–252.

sommaren och inte var bosatta där. Inträdet till dansbanan kostade mellan 25 och 75 öre beroende på ålder och kväll och varje dans krävde en dansbiljett vilka kostade 10 öre styck. I snitt dansade varje person två danser per kväll. Anläggningen hade inte bara en dansbana utan också en stor festplats och dessutom några stånd för tombola och chokladhjul, en skjutbana och till och med en mindre teaterscen. Dansbanan, hjärtat av det hela, var upphöjd en halvmeter från marken och hade ett stadigt träräcke längsmed hela ytterkanten. I mitten stod det vid midsommartid varje sommar en midsommarstång, ”ett gammalt nordiskt bruk, som övertagits av den kommersialiserade dansbanan och anknyter till bygdetraditionerna”. Orkestern höll till på ett podium vid dansbanans bortre ände. 1940 hade det investerats i en modern högtalaranläggning och ett tjugotal grammofonskivor och ibland tog någon från publiken med sig egna skivor för omväxlingens skull.⁹⁴

Endast en gång under åren 1933 till 1943 hade bråk förekommit på platsen då en full man slog till en annan och sedan ”stack”. Någon alkoholförsäljning verkar inte ha förekommit vid dansbanan så mannen får antas ha kommit dit berusad. Med tanke på att vi pratar om samhällets största offentliga samlingsplats är ett bråk på tio år häpnadsväckande lite. Två ordningsmän från landsfiskalen fanns alltid på plats och höll ordning bland ungdomen men i en rapport från en danskväll kan vi läsa att ”den poliskonstapel som uppenbarade sig vid tiotiden var alldeles överflödigt”. Sammantaget verkar dansbanan ha varit en mycket lugn och trygg plats för ungdomen att mötas på med många möjligheter till underhållning och med vuxna som fanns på plats för att säkra ordningen.⁹⁵

Vad gäller jazzen hittar författarna inte många problem med den musik som spelas på dansbanan mer än att de tycker att den är tråkig. I och med högtalarsystemet menar de att samma tråkiga låtar spelas om och om igen, ”utan personlig touche eller upplevelse i uppförandet. [...] Flertalet är sirapssöta svenska imitationer av den riktiga jazzmusiken, avmustade och banaliserade till tristess”.⁹⁶ Det enda problemet med jazzen som spelas på dansbanan verkar vara att det inte är så kallad riktig jazz. Vad gäller dansen fanns det inte mycket att klaga på där heller, ”Över hälften av paren dansade skilda åt; man var uppenbarligen mer intresserad av stegen och rytmen än det sexuella”.⁹⁷ Däremot påpekas det att dansstegen inte verkade bära på någon vidare fantasifullhet.

Sammantaget konstaterar Allwood och Ranemark att dansbanan verkar vara en positiv kraft i samhället:

⁹⁴ Allwood & Ranemark, s. 252–254.

⁹⁵ Ibid., s. 253.

⁹⁶ Ibid., s. 254.

⁹⁷ Ibid., s. 256.

Analysens slutsats är, att det stora övervägande flertalet av samhällets invånare inte anses, att man för Medelbys del kan tala om något dansbaneelände; inte ens medlemmarna av extremt frireligiösa grupper har över lag fördömt dansbanan, ehuru de enligt sina dogmer borde göra det.⁹⁸

I *Medelby* syns svart på vitt hur vetenskapen avfärdar dansbaneeländet och jazzens negativa påverkan på ungdomen. Jazzens enda problem är att den är tråkig, men att det skulle ha en starkt demoraliserande kraft bevisas inte. Tvärtom var det bra för ungdomen att ha en gemensam mötesplats där de kunde träffas, prata och ha roligt under ordnade former. Visserligen spelar musiken en liten roll i undersökningen, men dansbaneeländet avfärdas mer eller mindre helt.

6. Sammanfattning

Det genomgångna materialet i undersökningen är långt ifrån den totala mängd kritik som riktades emot jazzen åren 1915–1945. Den allmänna uppfattningen om jazz var nog rent generellt mer år det tveksamma hållet i landet, men vi är begränsade till det skrivna materialet som efterlämnats åt oss och i undersökningen har det fokuserats på den mest intressanta kritiken. Undersökningen har också försökt ta med tydliga exempel på de vanligaste formerna av kritik. Innan vi går in på det mest intressanta hos kritiken, dess förändring över tid, kan det vara bra att först sammanfatta vilka olika typer av kritik och argument vi sett hos jazzkritikerna. De två argumenten jag anser som viktigast är de redan nämnda; sjukdomsliknelsen/jazzens effekt på hälsan och ”kvinnan och synden”. Att jämföra jazzen med en sjukdom, framför allt en infektionssjukdom men också som mentalt eller fysiskt nedbrytande, var vad vi sett det vanligaste sättet att angripa jazzen på. Det faller som sagt väl in i Mary Douglas teorier om smutskastning av kulturer, för vad är smutsigare än sjukdomar? Kvinnans synd på dansgolvet är också ett mycket viktigt fenomen inom kritiken emot jazz och det hela säger en hel del om det dåtida samhället i Sverige. Kanske är det så att just kvinnas del i dansbaneeländet är den viktigaste anledningen till att diskussionen fick sådana proportioner och omtalas än idag. Kombinationen av kvinnans frigörelse i samhället tillsammans med den nya utländska dansmusikens intåg i landet blev antagligen mer än vad konservativa krafter kunde klara av.

Dessa två typer av kritik är inte allt som finns i dansbaneeländet. En sak som är slående är avsaknaden på musikteoretisk kritik. Endast i ett fall i undersökningens material, debattboken *Jazzen anfaller*, går det att hitta avancerade teoretiska argument och tonala analyser. Erik Walles går mycket längre i sin teorianalys av jazzen än vad som går att finna i övrigt. Detta är väldigt intressant då han också är den enda personen i materialet med öppet nazistiska åsikter och därför såg jazzen som tillräckligt förkastlig bara genom dess natur. En vanlig kritik mot jazzen var absolut

⁹⁸ Allwood & Ranemark, s. 255.

att den inte var riktig musik eller riktig konst men själva teorin med dess toner och rytmer på notskrift har kritikerna alltså inget intresse för. Varför det var så misstänker jag berodde på att kritikerna till stor del kom från andra fält än det musikala, de var *moraliska* entreprenörer snarare än *musikala*. Dock kvarstår mysteriet tills viss del då även svenska musiker som till exempel Musikerförbundet som vände sig emot jazzen inte heller gick in på teoretiska argument utan höll sig till de rent moraliska argumenten. Diskussionen om just jazzen i Sverige var visserligen till viss del en diskussion om konst, estetik och musik, men framför allt var det en diskussion om kulturer. Det var en diskussion om vuxenkultur mot ungdomskultur, om stadskultur mot landsbygdskultur, om svensk kultur mot utländsk kultur. Det musikteoretiska var för kritikerna inte intressant, men heller inte nödvändigt. Från kritikernas synpunkt behövdes jazzens musikteori inte analyseras. För dem räckte det med att peka på jazzkulturens påstådda moraliska, kulturella och hygieniska brister.

Att kritikerna undvek eller inte var kapabla till att gå in på jazzens musikteori är vad jag misstänker ett trendbrott för musikkritik genom historien. Om samma undersökning som denna skulle göras på tidigare exempel på musikkritik finns det en misstanke att den skulle vara mer teoriinriktad, medan liknande undersökningar på senare genrer antagligen skulle få liknande resultat som denna. Detta är dock bara en misstanke och skulle behöva stärkas ytterligare med liknande undersökningar som denna.

6.1 Kritikens förändring över tid

För att kunna svara på *hur* kritiken mot jazzen såg ut blir det för en undersökning med ett så långt tidsspänn som denna uppsats problematiskt att inte leta efter någon form av förändring. Som vi sett kom jazzkritiken till uttryck på flera olika sätt under åren 1915–1945 och förändrades över tid. Dels förändrades det *hur* kritiken kom till uttryck men kanske också *varför* den uppstod, intentionen till kritiken förändrades möjligen över tid. Trots kritikernas och belackarnas hårda jobb växte jazzen sig allt större under hela 20-talet och under 30-talet blev jazzkritikerna tvungna att förändra sin kritik för att få någon verkan. Jazzen var inte längre ett *hot* mot samhället, utan en faktisk kraft som redan haft sin verkan på många. Det var inte längre kritikerns uppgift att hindra jazzen, på 30-talet handlade det istället om att skapa ett motstånd som kunde bekämpa jazzen. Hela det europeiska samhället genomgick som vi vet en förändring under 30-talet med främlingsfientliga makter som vann mark. Den slentrianmässiga vardagskritiken mot jazzen och musikernas oro över sina jobb förändrades till nazism och ett rent hat gentemot jazz vilket antagligen ledde till en tydligare vattendelare huruvida en var för eller emot jazzen. Att lyssna på jazz blev ett tydligt antinazistiskt ställningstagande och att vara nazist var definitivt att vara emot jazz.

Jazzen förändrades också över tid. Även om det var först *efter* andra världskriget som genren på riktigt fick fäste i Sverige hade den under 30-talet växt sig någorlunda stark och lagt grunden för det som komma skulle. *Orkesterjournalen* startades upp 1933 och det var inte längre bara svarta, amerikanska musiker som flögs in för att spela jazz. Svenska musiker började ta till sig genren och till och med bli ganska bra på den. Detta innebar, som vi har sett, ändå inte att jazzen på något sätt upphörde att kritiseras. Hur kritiken gentemot jazzen förändrades säger en del om motiven bakom kritiken och om hur situationen såg ut på den svenska kulturscenen.

Vi börjar från början. Det går att titta på retoriken kring första världskrigets roll för jazzens spridning och hur den förändrades över tid för att få en bild av hur inställningen till jazzen förändrades. Till en början, under det tidiga 20-talet, beskylldes första världskriget för att ha *fört med sig* jazzen på samma sätt som krig kan föra med sig infektionssjukdomar eller ohygieniska levnadsförhållanden. En fysisk smuts i kriget hade smittat av sig på befolkningen. Men som tiden gick och kritiken inte bet på jazzen fick kritikerna leta efter andra förklaringar. Plötsligt började kriget beskyllas för att ha sänkt hela mänskligheten till en lägre standard och lägre moralisk hygien. Kriget hade brutit ner det svenska folket vilket innebar att de istället för att intressera sig för europeisk högkultur tog till sig den amerikanska jazzen. Rent generellt var sjukdomsliknelsen betydligt vanligare i början av jazzens levnad, än vad den var senare. För att återvända till Douglas tankar om smuts i kulturer är detta inte så konstigt. Sjukdomar och ohälsa är den minst avancerade och enklaste typen av smutskastning; ”Du är sjuk, därför är det något fel på dig jämfört med mig”. Nästa steg blev att leta förklaringar till varför sjukdomen uppstått. Ofta förekom rent fysiska förklaringar till varför jazzens dansare blivit sjuka; de klädde sig för kallt, vistades i möjliga och kalla lokaler eller bröt ned sina kroppar genom jazzdansens hetsiga och onaturliga steg. Argumenten om jazzens ohälsosamma effekter utvecklades snart till att innefatta könssjukdomar och oönskade graviditeter vilket i sin tur påstods ha inneburit en markant försämrad sexualmoral. *Moral* och *karaktär* var det sista som påstods ha förstörts av jazzen när den började beskyllas för att innebära en mental fara för dess utövare. Den dansanta ungdomen hade dansat sönder själva *hjärnan* precis som ursprungsbefolkningarna i Afrika och Sydamerika anklagades för att ha någon form av ”brist i sinnet” av de första kolonistörerna. Det finns en tydlig likhet mellan den jargong som användes av europeiska kolonistörerna om de koloniserade och de angrepp jazzen fick stå ut med i Sverige i början på 1900-talet. Det är samma begrepp som förekommer, jazzens publik har ”förvildats” och är ”som besatta av en demon”. Den svenska kyrkan och till viss del staten var noga med att poängtera hur jazzens åhörare var lägre stående rent kulturellt och var i behov av räddning, precis som kolonistörerna gjorde när de rättfärdigade sina övergrepp mot olika ur-

sprungsbefolkningar och deras respektive kulturer. Det finns till och med olika likheter med läkare och medicinskt kunniga som försökte bevisa att de olika målgrupperna, oavsett om det var jazzens publik eller de koloniserade befolkningarna, hade olika brister eller fel fysiologiskt sett.

Sjukdomsliknelsen och den fysiska smutskastningen av jazzen innefattade alltså flera olika typer av smuts, allt från möjliga lokaler till mental ohälsa. Men det finns också ett till sätt att smutskasta en kultur; den mer metafysiska varianten. Den fysiska smutskastningen riktas mot kulturens *individer*, den metafysiska smutskastningen riktas mot kulturen i sig. De riter och aktiviteter som finns inom kulturen, de beteenden som anses som norm inom kulturen och i viss mån även den klädstil som finns där, även om kläder i allra högsta grad är något fysiskt. För vuxengenerationen i 20- och 30-talets Sverige var det vanligt att beskriva ungdomskulturen som skränig, ouppfostrad, högljudd – och smutsig. Deras klädstil framställdes gärna som slafsigt och ful och den dans de dansade till jazzmusiken sågs som vulgär och äcklig. Kulturen runt dansbanorna beskrevs av dess kritiker som fylld med alkohol, slagsmål och moralisk dekadens. Jazzen anklagades för att vara högljudd, primitiv och *dålig*. Det ansågs vara smutsigt att dansa tätt emot varandra och sexualiteten, som nämnts tidigare, som infann sig på dansgolvet var orenheten själv.

Vad gäller sexualiteten och dess plats på dansgolvet blev, som det tidigare diskuterats, kvinnans situation och roll en viktig aspekt över hela tidsperioden. Vid den här undersökningens början fanns det absolut ingen tanke på att göra den till en genusbaserad sådan eller att titta på kvinnans roll inom den svenska jazzen. Det blev helt enkelt ett resultat av det genomgångna materialet och det visade sig omöjligt att bortse ifrån det för den som vill diskutera tidig svensk jazzkritik. En ung flicka som slängt sig i armarna på en äldre man eller dansat till den svarta musiken var fördärvad och *oren*, hon hade dragits i smutsen och skulle aldrig kunna bli ren igen. Kvinnor ansågs utsätta sig för en enorm risk genom att besöka dansbanorna. Unga flickor beskrevs komma som i horder till läkarmottagningarna för att få hjälp med oönskade graviditeter och könssjukdomar. Ett stort problem men jazzens intrång i Sverige var helt enkelt att den utsatte de svenska flickorna och unga kvinnorna för ett hot, en fara som de var hjälplösa emot på egen hand. I ett samhälle där kvinnan fortfarande befann sig i en frigörelseprocess blev jazzen ett viktigt medel mot det förtryck som kvinnan annars utsattes för, något som stack i ögonen på mer konservativa krafter. Kvinnan skulle vara ren och dygdig, men i och med jazzdansen sänkte hon sig själv till mannens nivå och blev *smutsig*.

Fram mot 30-talets mitt ser vi en viss förändring i kritiken mot jazzen. Diskussionen som tidigare drivits på mer öppna forum, dagstidningarnas kultur- och insändarsidor, flyttar till mer specifika platser. Debattböcker med jazzkritik som specifikt ämne börjar uppstå och staten tillsätter utredningar om jazzen. På sätt och vis går kritiken från en mer slentrianmässig misstro till en mer

strukturerad och underbyggd kritik. Kanske var det så att kritikerna sållades ut, att de med tiden blev färre men att deras kritik blev desto hårdare. Dessutom skedde en förändring vad gäller synen på *problemet* med jazzen. Under 20-talet var jazzen i sig ett problem, den var skadlig och farlig för dess utövare och för hela den svenska kulturen. Under 30-talet började den istället diskuteras som ett symptom på något större fel i samhället. SOU 1945:22 *Ungdomen och nöjeslivet* kommer i stora drag fram till att jazzen kanske inte är så bra för den svenska ungdomen, men ungdomarna ägnar sig fortfarande åt den på grund av andra problem i samhället. Deras hem är för små, de har inga bättre aktiviteter att ägna sig eller så har de blivit undermåligt uppfostrade. Jazzen gick från att vara en sjukdom till att bli ett symptom på något större problem.

6.2 Fanns det ett dansbaneelände?

Syftet med den här uppsatsen var att titta på *kritik* mot musik och jazz, och det kan därför framstå som att jazzen enbart var kritiserad och hatad. Jag har visserligen försökt väga upp diskussionen något genom att redogöra för *Medelby* och *Orkesterjournalens* utgåvor, men det finns en poäng i att ta det hela ett steg till. Fanns det över huvud taget ett dansbaneelände, eller lyckades jazzens kritiker skapa en bild av en verklighet som inte alls fanns? Något som blir intressant i den frågan är den nästan totala avsaknaden av debatt och diskussion. Jazzens kritiker tog till alla medel de hade och gav sig inte i sitt motstånd men de fick nästan ingen respons. Antingen uppfattade jazzens förespråkare inte kritiken eller så brydde sig inte om den. Min misstanke är att det är en blandning av de båda. De källor undersökningen använt i refererandet till jazzkritik är källor som kan misstänkas ha legat långt borta från den genomsnittliga svenska ungdomen eller jazzmusikern på 20- och 30-talet. Diskussioner i Stockholms dagspress, tidskrifter för medlemmar av olika förbund eller i SOU:er är antagligen något som gick de allra flesta över huvudet och riktades mot äldre män med en någorlunda hög utbildning eller ett intresse för ett specifikt ämne. Det kan även tänkas att ungdomarna och jazzmusikerna ändå inte brydde sig om den kritik som ändå sipprade ner till dem. Det var helt enkelt för roligt på dansbanorna och den kultur som påståddes finnas på dansgolven och det skick danslokalerna påståddes befinna sig verkar inte stämma. Dessutom tyder *Medelby* på något helt annat än att den bild av dansbanorna som målades upp av dess kritiker stämde. Vad vi dock säkert kan säga är att historieskrivningen målar upp dansbaneeländet som högst aktuellt och närvarande under åren 1915–1945. Jazzens kritiker lyckades överrösta alla andra och skrika så högt att deras ord ekar än idag.

6.3 Slutsats

Min förhoppning är att jag genom att ha tittat på hur olika typer av musikkritik riktades mot jazzen och hur denna kritik förändrades över tid har avslöjats något om konst och kulturs utsatthet. Jag tror inte att slutsatserna som kan dras från den här uppsatsen är unika för jazzen i 20- och 30-

talets Sverige utan kan appliceras på många andra musikstilar och konstformer. Antagligen kommer kritik mot musik och konst aldrig någonsin att upphöra, men en lärdom från den här uppsatsen är att det inte spelar någon roll. Om fler människor visste hur nya musikgenrer har behandlats tidigare vore de kanske mindre nonchalanta vad gäller kritik och hat mot musikstilar idag. Kritikstormen emot den svenska jazzen i början på 1900-talet var fylld med rasistiska och till viss del nazistiska drag. Den vokabulär som användes i kritiken innehöll många starkt rasistiska begrepp och det kan då framstå som att debatten om dansbaneeländet främst var av rasistisk natur. Förhoppningsvis har denna undersökning avslöjat att det fanns mer än så. Rasismen var ett viktigt inslag i diskussionen, men den innehöll också ett antal andra viktiga element. En misstanke som fanns redan innan den här uppsatsen skrevs är att samma typ av kritik som riktades mot jazzen även går att finna hos många andra genrer, ibland bara med en mindre uppseendeväckande begreppsapparat.

Hur mycket jazzens kritiker än stretade emot utvecklingen förlorade de till slut; jazzen vann och blev en av de absolut största musikgenrerna i Sverige och världen. Kanske är det som Nils-Eric Ringbom skrev i sin bok *Musik utan normer*; ”Allt nyskapande förutsätter radikalism i någon form. Ser vi tillbaka så finner vi att ingen av musikhistoriens betydande mästare har saknat drag av radikalitet eller radikalism.”⁹⁹ Bra musik, om musik nu kan vara bra, kräver sin kritiker.

⁹⁹ Nils-Eric Ringbom, *Musik utan normer, essäer kring musik och konst i allmänhet*, Helsingfors 1972, 20.

7. Källförteckning

- Agrell, Alexander, *Hotet från jazzen, en studie av motstånd mot jazzmusik*, Lund, Etnologiska institutionen 1984.
- Allwood, Martin S. & Ranemark, Inga-Britt, *Medelby, en sociologisk studie*, Stockholm, Bonnier 1943.
- Björnberg, Alf, *Skval och harmoni, musik i radio och TV 1925–1995*, Lund, Norstedt 1998.
- Boman, Lars-Gunnar, ”När jazzen kom till Luleå”, i Alf Arvidsson (red.) *Jazz i norr: uppsatser i svensk jazzhistoria*, Umeå, Etnologiska institutionen 1998.
- Douglas, Mary, *Renhet och fara: en analys av begreppen orenande och tabu*, Nora, Nya Doxa, 1997.
- Durkheim, Émile, *The elementary forms of the religious life*, New York, Free Press 1965, orig. Macmillan Publishing Co. 1915.
- Ehrenreich, Barbara, *Karnevalsyra, den kollektiva glädjen historia*, Stockholm, Leopard 2009.
- Eriksson, Gunnar, *Världarnas samklang, musik, idéer och vetenskap*, Stockholm, Norstedt 1982.
- Frykman, Jonas, *Dansbaneländet, ungdomen, populärkulturen och opinionen*, Stockholm, Natur och Kultur 1988.
- Kjellberg, Erik, *Svensk jazzhistoria, en översikt*, Stockholm, Norstedt 1985.
- Larsson, Göran, ”Onestep och jumpa”, i Alf Arvidsson (red.) *Jazz i norr: uppsatser i svensk jazzhistoria*, Umeå, Etnologiska institutionen 1998
- Platon, *Staten*, (översatt av Magnus Dalsjö), Stockholm, Wahlström & Widstrand 1969.
- Ringbom, Nils-Eric, *Musik utan normer, essäer kring musik och konst i allmänhet*, Helsingfors, Söderström & Co. 1972.

Schofield, Malcolm, *Music all pow'rful*, i Mark L. McPherran (edit.) *Plato's 'Republic', A Critical Guide*, Cambridge 2010.

Starrin, Bengt & Starrin, Lena, *Sverige dansar*, Karlstad, Starrin 2013.

Ståhl, Margareta, *Möten och människor*, Stockholm, Atlas 2005.

Sundström, Erland, *Svenskarna dansa*, Uppsala, Lindblad 1932.

Wallis, Erik, *Jazzen anfaller*, Stockholm, Natur och Kultur 1946.

Dagstidningar och tidskrifter.

Aftonbladet

Gösta Rybrant, "Negerfröjd på Auditorium", 26/10 1933.

Dagens Nyheter

"Blanchs Café i musikblockad för negrerna - Musikerförbundet protesterar mot negerkapellet", 9/9 1920, okänd skribent.

"Jazzen en övergående epidemi?", 3/3 1922, okänd skribent.

"Musikernas kongress öppnad", 14/3 1922, okänd skribent.

"Den afrikanska negern – Vår jazzgosses stamfader", 19/11 1922, okänd skribent.

Hembygden, Svenska ungdomsringen för Bygdekulturs medlemstidning

"Om jazzkulturen", #2 1927, okänd skribent.

Musikern

Signatur "G.G.", "Jazz-epidemien", 1/3 1922.

Nordens Frihet, årg. 1941.

Manfred Björkquist, "Vår inre hållning", 24/10 1940.

Orkesterjournalen, alla nummer från årgångarna 1935–1945.

Scenen

Hjalmar Meissner, ”Varning för jazz”, #13 1921.

Stockholms Dagblad

”I Jazzseriets tecken – Stockholmarna angripna av modedansens bacill”, 12/3 1922, okänd skribent.

Svenska Dagbladet

Signatur ”Kaifax”, ”Stockholm dansar”, 6/11, 1921.

Erik Wellander, ”Svensk ungdom och svensk livsstil”, 25/8 1941.

Svenska Musikerförbundets tidning

Signatur ”C.G.L.”, ”Svenska musiker och den utländska konkurrensen under nuvarande kristider”, 1/4 1917.

Elektroniska källor

NE.se, ”Charleston”.

<http://www.ne.se/uppslagsverk/encyklopedi/enkel/charleston>, hämtad 2/1 2017.

RFSU, ”Viktiga årtal och händelser”, 22/12 2009.

<http://www.rfsu.se/sv/Om-RFSU/RFSUs-historia/Viktiga-artal-och-reformer/>, hämtad 3/1 2017.

SOU 1935:10, Kommunikationsdepartementet, *Rundradion i Sverige*.

http://weburn.kb.se/metadata/690/SOU_857690.htm, hämtad 25/11 2016.

SOU 1945:22, Justitiedepartementet, *Ungdomen och nöjeslivet*.

http://weburn.kb.se/metadata/727/SOU_911727.htm, hämtad 22/11 2016.

Statistiska Centralbyrån, ”Barnafödandets upp- och nedgångar”, 17/11 2013.

http://www.scb.se/statistik/BE/BE0701/2000I02/BE51ST0205_03.pdf, hämtad 3/1 2017.

8. Bilagor

Bilaga 1

Programpunkter	A	B	C	D	E	F	G	H	I	J
A r b e t a r e										
Operor	585	470	549	436	480	425	435	420	450	429
Symfonikonsorter	701	600	649	583	601	648	562	611	595	642
Operetter	834	783	790	669	740	633	622	608	611	576
Allvarlig orkestermusik	800	641	745	783	821	860	872	923	880	955
Solosång	773	712	766	751	777	720	738	701	708	687
Modern dansmusik	582	496	559	442	514	447	514	488	470	480
Diktuppläsning	984	966	932	1 005	1 009	945	941	925	978	913
Militärmusik	1 136	1 138	1 241	1 156	1 156	1 148	1 161	1 119	1 122	1 091
Underhållningsmusik	1 080	999	1 092	964	1 027	1 027	985	994	903	943
Körsång	994	895	986	960	988	969	970	989	975	993
Radioteater	1 150	1 135	1 063	1 097	1 119	1 058	1 013	962	1 015	884
Kabaré	1 249	1 286	1 251	1 236	1 248	1 196	1 179	1 137	1 205	1 085
Gammal dansmusik	1 317	1 314	1 305	1 295	1 297	1 303	1 352	1 324	1 370	1 361
Allmogemusik	1 215	1 291	1 247	1 282	1 289	1 294	1 343	1 347	1 378	1 383
Dragspelsmusik	1 268	1 346	1 333	1 324	1 268	1 177	1 341	1 316	1 356	1 333
Pedagogiska kurser	768	628	703	709	725	743	706	710	730	723
Föredrag	1 194	1 187	1 137	1 198	1 188	1 173	1 133	1 121	1 149	1 110
Gudstjänster	865	964	907	1 001	946	973	998	972	997	1 028
Dagsnytt	1 157	1 136	1 151	1 190	1 178	1 197	1 199	1 222	1 199	1 220
Barnprogram	1 023	998	1 007	1 044	1 029	1 024	1 029	1 019	1 039	1 019
1/20 Medeltal	985	949	971	956	970	948	955	945	957	943
Antal röstande män	3 983	2 682	2 371	6 291	1 907	2 354	4 153	3 780	865	1 458
Per 100 röstande av samtliga socialklasser	28·0	38·2	34·6	40·2	43·5	37·4	38·9	40·6	33·6	27·3
M e d e l k l a s s										
Operor	719	566	641	532	562	538	512	457	527	481
Symfonikonsorter	776	672	718	685	706	752	671	712	706	690
Operetter	896	867	859	729	761	733	664	618	672	609
Allvarlig orkestermusik	875	738	830	864	896	908	924	969	921	977
Solosång	779	737	764	762	788	747	754	726	769	711
Modern dansmusik	575	515	543	427	500	419	446	408	433	406
Diktuppläsning	965	959	941	1 000	991	966	939	930	944	903
Militärmusik	1 137	1 152	1 218	1 172	1 173	1 156	1 177	1 140	1 140	1 107
Underhållningsmusik	1 046	1 026	1 070	958	1 002	997	985	948	909	925
Körsång	935	897	933	942	973	977	991	1 017	1 005	1 034
Radioteater	1 096	1 114	1 038	1 055	1 076	1 022	976	915	998	878
Kabaré	1 148	1 244	1 191	1 142	1 147	1 103	1 070	1 025	1 066	984
Gammal dansmusik	1 168	1 199	1 189	1 173	1 188	1 196	1 265	1 251	1 246	1 286
Allmogemusik	1 087	1 170	1 152	1 198	1 213	1 199	1 280	1 287	1 296	1 334
Dragspelsmusik	1 086	1 192	1 142	1 153	1 113	1 105	1 206	1 181	1 208	1 210
Pedagogiska kurser	843	763	808	765	790	836	771	777	779	783
Föredrag	1 209	1 215	1 181	1 234	1 218	1 219	1 200	1 193	1 205	1 179
Gudstjänster	949	1 001	972	1 041	1 004	1 025	1 045	1 056	1 051	1 075
Dagsnytt	1 148	1 127	1 142	1 183	1 168	1 192	1 191	1 216	1 190	1 213
Barnprogram	987	970	984	1 000	1 000	999	1 011	1 006	1 019	1 004
1/20 Medeltal	972	956	966	951	963	954	954	942	954	939
Antal röstande män	6 935	3 219	3 330	7 476	1 948	3 148	5 702	4 697	1 554	3 446
Per 100 röstande av samtliga socialklasser	48·7	45·9	48·7	47·8	44·5	49·9	53·4	50·4	60·3	64·6

Bilaga 1, forts.

Programpunkter	A	B	C	D	E	F	G	H	I	J
	Ö v e r k l a s s									
Operor	876	747	818	761	781	783	746	696	739	653
Symfonikonsserter	884	779	831	818	828	865	853	814	830	836
Operetter	940	929	937	882	853	859	825	797	711	745
Allvarlig orkestermusik . .	940	842	934	945	985	977	1 031	1 011	1 038	1 085
Solosång	835	800	849	856	827	850	829	797	856	792
Modern dansmusik	545	515	521	447	465	447	489	468	385	415
Diktuppläsning	946	925	945	960	954	966	919	898	880	881
Militärmusik	1 069	1 113	1 132	1 107	1 110	1 096	1 158	1 128	1 154	1 176
Underhållningsmusik . . .	977	981	968	930	945	960	969	961	921	966
Körsång	877	909	916	904	890	925	932	979	966	1 020
Radioteater	1 025	1 067	1 010	1 010	982	1 036	976	937	997	862
Kabaré	999	1 124	1 055	1 006	940	1 007	961	983	935	897
Gammal dansmusik	1 040	1 061	1 048	1 021	982	1 035	1 090	1 150	1 094	1 162
Allmogemusik	961	1 045	1 022	1 030	1 033	1 024	1 101	1 156	1 123	1 177
Dragspelsmusik	855	968	854	863	830	801	918	992	878	960
Pedagogiska kurser	888	853	872	878	895	900	860	824	868	796
Föredrag	1 246	1 254	1 229	1 267	1 252	1 275	1 237	1 199	1 211	1 201
Gudstjänster	953	1 003	992	1 023	1 026	1 019	1 028	1 004	1 050	1 050
Dagsnytt	1 112	1 122	1 122	1 139	1 134	1 147	1 149	1 178	1 127	1 178
Barnprogram	957	929	945	950	958	944	953	969	956	965
¹ / ₂₀ Medeltal	947	948	950	940	954	946	951	947	936	941
Antal röstande män	3 315	1 112	1 145	1 873	527	802	825	839	159	430
Per 100 röstande av samtliga socialklasser	23·3	15·9	16·7	12·0	12·0	12·7	7·7	9·0	6·1	8·1
A = Stockholm.					F = Större städer i Nordsverige.					
B = Göteborg.					G = Mindre mälarsamhällen.					
C = Större skånska städer.					H = Mindre nordsvenska samhällen.					
E = Övriga större städer i Götalandskapen.					I = Spridd bebyggelse i mäljarlandskapen.					
D = Större mälarsamhällen (utom Stockholm).					J = Spridd bebyggelse i Nordsverige.					

SOU 1935:10, s. 20–21.

Bilaga 1 är en sammanställning av vad tre tillfrågade kategorier från tio geografiska områden helst lyssnade till på radio. Totalt sett fick ”Modern dansmusik” minst antal röster från alla tre kategorierna.

Bilaga 2

Dansfrekvens	Pojkar	Flickor	Summa
	i p r o c e n t		
Aldrig	30	22	26
Sällan	11	13	12
1 gång per månad	14	16	15
2—3 gånger per månad	13	15	14
1 gång i veckan	17	17	17
Mer än 1 gång per vecka	5	4	7
Ingen uppgift	10	13	9
I allt	100	100	100
Antal personer som svarat	1 023	865	1 888

SOU 1945:22, s. 55

En sammanställning över hur ofta pojkar respektive flickor i åldrarna 14–24 i undersökningen uppger dansa.

Bilaga 3

<i>Städer</i>	Vintertid	Sommartid
pojkar	49	38
flickor	36	23
<i>Tätorter</i>		
pojkar	44	35
flickor	34	15
<i>Landsbygd</i>		
pojkar	51	44
flickor	29	15

SOU 1945:22, s. 56,

Antal ungdomar i åldrarna 14–24 som i procent uppger sig aldrig dansa.

Bilaga 4

	Medeltal dansbesök per månad för					
	pojkar			flickor		
	24 år	20 år	16 år	24 år	20 år	16 år
Boende i egen lägenhet	2.4	5.0	—	1.3	0.8	—
Boende hos familj el. familjemedlem	2.4	3.8	2.8	2.2	3.1	2.6
Inneboende	3.6	4.7	3.4	2.1	3.4	3.5

SOU 1945:22, s. 65

Tre ålderskategorier av pojkar och flickor, tillfrågade om dansfrekvens indelat efter bostadssituation.