

Alf Arvidsson: *Från dansmusik till konstnärligt uttryck. Framväxten av ett jazzmusikaliskt fält i Umeå 1920–1960*. Umeå: Daum/Inst. för kultur och medier, Umeå universitet, 2002. 93 s., ill. ISBN 91-86372-35-1.

Alf Arvidsson är en produktiv etnologi, folklorist och musiketnolog. Jag har läst de flesta av hans böcker, och vi använder många av dem som alternativ och komplement på alla nivåer i vår grundutbildning här i Göteborg. Eftersom jag ser mig som folklorist, etnolog och dansforskare, blev jag extra nyfiken på denna lilla specialbok om jazzens historia i Sverige. För det är så jag läser den. Som ett exempel på hur en musikform etableras och förändras och hur dess utövare skapar sitt eget bourdieuska ”fält”. Eller, för att använda Arvidssons egen formulering av frågan som genomsyrar boken: ”Hur gick det till när jazz blev en av samhället erkänd musikform, ett eget konstnärligt uttryck bland andra musikaliska genrer?”

För att närma sig ett svar på denna fråga, får Umeå fungera som exempel med utvecklingar framför allt till Stockholm. Materialet består av intervjuer med lokala musiker och tidningsartiklar, i första hand *Orkesterjournalen* och de lokala dagstidningarna. Teoretiskt får som sagt Bourdieu bidra med sina tankar om kulturella fält och social distinktion.

Som tidsmässig avgränsning hänvisar Arvidsson till två brytpunkter, först i och med jazzens introduktion kring 1920 och sedan dess nedgång när rocken tar över som ungdomsmusik kring 1960. Det är under dessa 40 år som jazz etableras som egen musikgenre och också förändras från dansmusik till intensivlyssningsmusik. I mitt eget material framgår att på 1920-talet betydde att ”gå å jazz” detsamma som att gå på danslokal och dansa foxtrot, medan, som Arvidsson skriver ”runt år 1960 har danspublikens smak och jazzens estetik fjärrmat sig från varandra”. Något har hänt vad gäller funktionen och miljön, bl.a. att ”...(jazz)konserterna fått en högre musikalisk status än danstillställningen”. Jazzen har som mycken annan musik gått från att vara dansmusik till att bli lyssningsmusik – och samtidigt, eller snarare på grund av det, fått en högre kulturell status. Åtminstone tror jag det, och det finns inget i Arvidssons bok som talar emot detta påstående. Bland musiker, liksom hos kulturadministratörer och bidragsgivare, inom alla genrer är det i 99 fall av 100 mer eftersträvanvärt och statusfyllt att spela för sittande publik än för dansande.

Vad är det då som sker med jazz under dessa 40 år, förutom förflyttningen från danslokalen till konsertscenen, och vilka blir de utmärkande kännetecknen för genren ”äkta” jazzmusik, främst i den initierade publikens och utövarnas ögon och öron? Blåsinstrumenten blir en tydlig bärare av jazzens musikaliska essens, medan violin (fiol) som var vanligt i början av perioden successivt försvinner. Dragspelet blir aldrig riktigt accepterat som jazzinstrument, även om det förekommer framför allt i danssammanhang (vilket i och för sig troligen hänger ihop). Jamsessions efter konserter och dansspelningar blir en speciell jazzmusikalisk situation (som onekligen liknar vad som händer även på folkmusikens spelmannsstämmor), där musiker från olika grupperingar möts och spelar ihop mer informellt.

”Nothajar” ses som något negativt, dvs. de som spelar efter noter har lägre status än gehörsimproviserande jazzmusiker. Musiken skall man lära sig genom att lyssna – på skivinspelningar om det inte finns levande musiker att tillgå. Jazz ses alltså som en via fonogram medierad gehörsmusik, inte något man lär sig via noter.

Arvidsson lyfter också fram andra viktiga delar av jazzmusikens värld. Att kunna improvisera, visa originalitet och harmonikänsla blir viktiga delar i jazzmusikernas självbild, liksom det coola visuella intrycket i publikkontakten. Samtidigt som den är cool att uppleva skall musiken innehålla ”krut”, ett något svårformulerat fenomen som jag anar kanske kan liknas vid sväng, flyt, tryck...

Jazzmusiken var en manlig värld, särskilt bland musikerna – kvinnor kunde möjligen vara sångerskor, konstaterar Arvidsson mer i förbigående. Det framgår att det fanns en viktig arena för lokala orkestrar som dansband på skoldanserna under perioden, något som även mitt eget material pekar på.

En egen skriftlig diskurs i form av specialtidningar och recensioner i dagstidningar är en viktig del i etablerandet av ett jazzmusikaliskt ”subfält”, liksom att man etablerar undervisning på skolor och högskolor i ”improvisationsmusik”, dvs. jazz. Likaså att det uppstår en kader av etablerade, välkända musiker, som helst har spelat ihop med ännu mer kända amerikanska förebilder samt starka entreprenörer, som talar för jazzen i media och som arrangörer. Möjligen är intresset för jazz som störst under 1950-talet, innan rocken och elgittaren under 1960-talet slår igenom som de viktigaste uttrycken för populärkulturen. Jazzen lämnar i sin tur populärkulturen och blir i stället en genre bland andra

att lyssna till, som t.o.m. kan jämföras med klassisk västerländsk konstmusik.

Självklart finns det mer att plocka ut och diskutera ur denna innehållsrika men till omfånget ganska tunna bok. Jag nöjer mig dock med att konstatera, att hänvisningen till filmen/teatern med *Sven Klangs kvintett*, där många av de aspekter som beskrivs i boken exemplifieras, fungerar som en morot att titta på denna film en gång till. En annan i sammanhanget sevärd film är den *SF-journal* som spelades in på Nalen i Stockholm någon gång i början av 1940-talet. I den syns inte bara foxtrot dansad till jazz som dansmusik, utan också ”dansbaneeländet” antyds liksom jitterbuggens intåg på dansgolvet.

Vad är då mindre bra med boken? Möjligen det faktum, som finns antytt ovan, att den inte jämför jazzmusiken med andra genrer. Eller snarare, det går väl inte att säga att detta är specifikt för jazzfältet, utan även gäller för andra subfält, exempelvis folkmusik, rockmusik etc. Fast att se det som en brist är att ta i. Vi kan ju alla göra jämförelser när vi har något att utgå ifrån. I övrigt finns några tekniska fel vad gäller tecken per rad och liknande som möjligen stör läsningen. Annars är det en bra, populärvetenskaplig bok av ett slag vi behöver mer av.

Vad är det då som gör att dessa ca 90 sidor bör läsas av fler än undertecknad? Jo just det faktum att Arvidsson på ett relativt kort, enkelt och lättläst sätt lyckas visa, att en av många ansedd svårläst Bourdieu går att använda för att förklara vardagliga skeenden. Distinktionen på fältet exemplifieras tydligare och utförligare än vad jag lyckas referera ovan. Dessutom är alla intervjuer utförda i det som ibland kommit att kallas ”etnopoetisk transkription”, vilket är intressant i en sådan här populärvetenskaplig text. Och det fungerar.

Mats Nilsson, Göteborg

Lena Hammergren: *Ballerinor och barfotadansöser. Svensk och internationell danskultur runt 1900*. Carlssons, Stockholm 2002, 184 s., ill. English abstract. ISBN 91-7203-450-5.

Lena Hammergren har i *Ballerinor och barfotadansöser. Svensk och internationell danskultur runt 1900* velat kartlägga danskulturen kring förra sekelskiftet, en tid när många dansformer konkurrerade om publikens gunst: klassisk balett, folklig dans gestaltad för scenen, sällskapsdans och varietédans. Många utländska dans-

stjärnor, som Isadora Duncan, Anna Pavlova och Cléo de Mérode, gästade Sverige. Hammergren är docent i teatervetenskap med dansinriktning och verksam vid Stockholms universitet. Boken ingår i CHORA, en skriftserie för dansforskning.

Boken är strukturerad efter olika teman. Första kapitlet behandlar danskulturen under sekelskiftet ur ett övergripande perspektiv. Här möter vi tidens kvinnosyn, och idéer om kvinnans plats i den privata och eventuellt i den mer problematiska offentliga sfären. Vi får även en inblick i diskussionen om och värderingen av olika dansgenrer samt dansösernas konstnärliga status. Isadora Duncans gästspel i Stockholm 1906 bildar utgångspunkten, och leder vidare till en presentation av repertoaren på huvudstadens dansscener. I nästa kapitel analyseras dansen som nyhetsfenomen. De gästade dansöserna möttes ofta av en intensiv pressbevakning vars syfte inte endast var att informera publiken om de prominenta besöken, utan också utgjorde en del av teaternas marknadsföring. Genom att inslaget av reklam blandades med det informativa, kan man även varsebli en märkbar mytologisering av individerna, helt enkelt en sammanblandning av deras yrkesroll och deras privata person. I kapitlet görs en jämförelse mellan Cléo de Mérodes två gästspel 1903 och 1904.

Det tredje kapitlet fokuserar på distinktionen mellan finkultur och populärkultur. Varietéstjärnan Saharets gästspel 1904 jämförs med den klassiska balettens stora stjärna Anna Pavlovas besök 1908. Runt sekelskiftet 1900 kan man urskilja en sammanblandning mellan dansens funktioner som nöje eller konst, och det fanns också en tydlig tendens till en hopsmältning av olika dansgenrer. Många dansare uppträdde både på varieté- och operascenen, och Hammergren tolkar detta som ett resultat av att genrererna ännu inte funnit sin fasta form. Hon framhåller att analysen av de distinktioner som trots allt kommer till stånd är mycket fruktbar för en mer generell diskussion av hur dansens historiskskrivning konstrueras. De kvinnliga danskonstnärerna iscensätter samtidens nya kvinnliga yrkesroller, och de lyckas, trots att deras yrkesval i mångas ögon framstår som tvivelaktigt, att framstå som kompetenta, med eller utan hjälp av en impresario. Detta analyseras i det fjärde kapitlet, som tar upp dansösernas utbildning, yrkesvardag och sociala status med det uttalade syftet att nyansera bilden av yrkesskicklighet ställd mot konstnärlighet, framhåller Hammergren.

I det femte och avslutande kapitlet fördjupas resonemangen från det förra, och författaren frågar vilka