
Antecknat

Jazz i Ghana: Musik som kosmopolitism

AV HELENA WULFF

Kosmopolitism förknippades länge med resande eliter som flöt ovanpå vanligt folk och vardagsliv. Nu reser nästan alla – drivna av lust eller tvång – och media, framför allt internet, gör världens myller av mångfald och maktstrukturer mer tillgängligt. Kosmopolitism har kommit att stå dels för en kulturell öppenhet mot det annorlunda, dels en politisk medvetenhet om globala problem (Hannerz 2004). I takt med att kosmopolitiska tendenser ökar i omfattning och variation, växer den humanistiska och samhällsvetenskapliga forskningen om dessa fenomen (Pollock 2002; Werbner 2009; Rapport 2012).

Så hur hänger kosmopolitism ihop med lokalt liv? Litteraturvetaren Homi Bhabha (1994, 1996) har myntat begreppet ”vernakulär” kosmopolitism för att lyfta fram inhemska, lokala uttryck av kosmopolitism. I sin banbrytande *Jazz Cosmopolitanism in Accra: Five Musical Years in Ghana* (2012) utgår den amerikanske antropologen Steven Feld, som också är jazzmusi-

ker, från vernakulär kosmopolitism som ett sätt att beskriva hur jazzmusiker i Ghana inspireras att spela John Coltranes musik på sina lokala instrument och resonera kring detta i linje med sin egen världsuppfattning. Med *Jazz Cosmopolitanism in Accra* har Steven Feld skrivit ett nytt kapitel i jazzens historia. Och han gör det i ett fascinerande format. Det här är en akademisk bok, men inte vilken som helst. Det är ett multimedialt projekt med tillhörande cd-skivor och en dvd med inte mindre än tre filmer (www.voxlox.net), som Feld har spelat in i samarbete med de ghanaiska musikerna. Boken består egentligen av två böcker. Huvudtexten kan läsas fristående. Den är uppdelad i kapitel med slående berättelser och biografier från Felds årligen återkommande forskningsvistelser i Ghana mellan 2005 och 2010. Den som vill kan dessutom läsa fotnoterna som innehåller utförliga essäer med sedvanliga akademiska referenser, kombinerade med musikaliska referenser till konserter och cd-skivor.

”I’m here to tell stories” är bokens frapperande upptakt. Feld riktar sig direkt till läsaren i ett retoriskt grepp när han fortsätter med att förklara att visserligen är de här historierna ”skimrande och vidunderliga” för honom, men att han inte tar för givet att de är lika ”minnesvärda eller skakande för dig”. Felds förhoppning är ändå att historierna kan överraska och ge upphov till kritisk reflektion om jazz i en afrikansk urban modernitet. Jazzkosmopolitism, menar Feld, skapar en musikalisk närhet som binder ihop världen. Där har han redan fångat läsaren. Texten fortsätter att sjuda av liv och rörelse, den bärs av både rytm och ljud. Det är en text att lyssna till.

Boken är organiserad som en jazzlåt. I inledningen, som har rubriken ”Four-Bar Intro”, beskriver Feld hur han av en slump hamnade i Accra och upptäckte den lokala jazzscenen.

När han fick klart för sig att John Coltrane var en förgrundsgestalt för ghanaiska jazzmusiker blev han så entusiastisk att han (tillfälligt)

släppte sin pågående forskning (om ljudet av klockors klang i Europa) och snabbt startade ett nytt projekt om jazzens kosmopolitism i Accra. Han argumenterar för att historier berikar social analys om kosmopolitism, och precis som i jazz introducerar han därmed sitt tema som återkommer i olika variationer. Kapitlen "Vamp In, Head" och "Head Again, Vamp Out" är teoretiska resonemang om detta tema, inledande och sammanfattande, medan de fyra etnografiska kapitlen från "First Chorus" till "Fourth Chorus" blir till en refräng som spelas i flera omgångar. I fokus är tre musiker och en orkester. Fotnoterna kallar Feld för "Horn Background, Riffs Underneath". John Coltranes sång "Dedicated to you" är den träffande titeln på det kapitel där Feld tackar alla dem som har bidragit till studien, alltifrån musiker i Ghana till kollegor på universitet i USA. Där framgår att Feld kom i kontakt med John Coltranes musik redan som tonåring i Philadelphia. Att höra Coltrane spela live i deras gemensamma hemstad, och att spela hans musik själv, gjorde ett djupt intryck på Feld. Sedan dess har Coltrane varit Felds musikaliska följeslagare. Coltrane, som dog tidigt, utmärkte sig genom sin andlighet, virtuosa improvisationer och en teknik där han spelade flera noter samtidigt.

Det var i oktober 2004

som Feld var på ett, som han trodde, tillfälligt besök i Accra. Den första jazzmusikern han träffade var Nii Noi Nortey, som kom att bli huvudfigur i Felds forskningsprojekt. Det var ett starkt möte där två främlingar från olika kontinenter kände en direkt och djup samhörighet genom att ha lyssnat till och spelat samma jazzlåtar i decennier. Nu vävdes deras biografier ihop. Precis som Coltrane var Feld och Nii Noi saxofonister, men med den skillnaden att Nii Noi också spelade på instrument han hade byggt själv, så kallade "afrifones", blåsinstrument som liknade saxofoner men med ett munstycke från klarinet. Ideologiskt visade sig Nii Noi förena svart avantgarde från 1960- och 1970-talen med panafrikansk filosofi där han placerade in Coltrane på en prominent position eftersom "we could hear our struggle when Coltrane screamed". Väl medveten om att Coltrane i och för sig inte hade för avsikt att bistå den afrikanska kampen med sin musik (även om han sannolikt stödde den), framhöll Nii Noi att Coltranes musik – till skillnad från inhemsk religion och psalmer – var en källa till både tröst och styrka. I Nii Nois och de andra ghanaiska jazzmusikernas världsbild ingick också den inte helt okända idén att Beethoven var svart och hade afrikanskt påbrå. Här kommer Feld in och påpekar att detta sätt att afrikanisera

Coltrane och Beethoven behöver förstås i relation till filosofer som Habermas (2006) och Appiah (2007) – kosmopolitism är för dem en reaktion på moderna orättvisor.

Nii Noi presenterade Feld för Ghanaba, en excentrisk trumslagare, som dog över 80 år gammal år 2008 medan projektet pågick. Här är historien om Ghanaba: Hans första namn var Warren Gamaliel Akwei (döpt efter den amerikanska presidenten Warren Gamaliel Harding). Ghanaba/Warren jobbade som musiker i Afrika och England, men tog sig till USA som soldat under andra världskriget, efter att ha tagit värvning i U.S. Armed Forces Office of Special Services in Accra. Efter kriget var han verksam som musiker i USA till in på 1960-talet. Det var Ghanaba som introducerade afrikanska trummor i amerikansk jazzmusik, och han gjorde flera skivinspelningar med skivbolagen Decca och RCA. År 1957 spelade han in sin första LP *Africa Speaks, America Answers*.

Med siktet inställt på en karriär i USA, och för att uppfattas som afrikansk-amerikan, bytte Ghanaba namn till Guy Warren. Men det fungerade dåligt. Han kände sig inte välkommen som afrikansk-amerikan, och fick inte det gensvar han hade hoppats på bland vita musikproducenter, kritiker och klubbägare. Bitter återvände Guy Warren till Ghana för gott. Den 1 juli 1974 på

Ghana's Republic Day, ändrade han sitt namn igen, nu till Ghanaba som betyder "Ghana-född". Men med tiden blev han en jazzikon i Ghana, känd för sin frispråkighet och musikaliska experimentalism. Feld gjorde en dokumentärfilm om Ghanaba där han framför *Halleluja!* av Händel genom talande trummor, rituella referenser till olika världsreligioner och en afrikansk kör. Mot slutet av stycket, när kören tystnar, och man tror att det är över, då låter Ghanaba det hela glida vidare in i den första strofen av Ghanas nationalsång "God Bless Our Homeland".

Både Ghanaba och Nii Noi kom från välsituerade hem och hade fått tillgång till utbildning och resor utomlands redan som unga. Den tredje historien börjar i en helt annan bakgrund: Slagverkaren Nii Otoo Annan växte upp under enkla förhållanden i en by på landet. Där märktes hans talang för trumspel tidigt, och han hämtades med jämna mellanrum av hövdingens eleganta sedan för att spela med dennes trumslagare i olika lokala ceremonier. Det blev inte så mycket skolgång, men väl en gedigen träning på trummor. Nii Otoo blev traditionell mästare och med tiden framgångsrik slagverkare i Accra. Ändå beskrev han för Feld hur hans känsla av socialt underläge fortsatte att finnas kvar. Nii Otoo spelade med Nii Noi (och Feld) i

bandet Accra Trane Station. Namnet Accra Trane Station var en hyllning till Coltrane, som gick under smeknamnet "Trane". När Nii Noi spelade Coltranes musik, speciellt trumslagarnas polyrytmiska improvisationer, för Nii Otoo, hände något. Den typen av kontrapunktisk rytm passade perfekt in i Nii Otoos intresse för fusion av afrikanska rytmer med jazz, och går att urskilja på cd-skivor som bandet har spelat in.

Att New Orleans har en central roll i jazzens framväxt i början av 1900-talet är allmänt känt. Till detta hör färgstarka jazzbegravningar ackompanjerade av jazzband och tutande lastbilar medan en sörjande folkmassa lång-

samt dansar fram. Feld ägnar ett kapitel, den sista historien här, åt Accra's La Drivers Union. Det var en sammanlutning som bestod av chaufförer som körde lastbil och minibuss, och som spelade på "por por", dvs. ett blåsinstrument som var omgjorda busstutor. Således kallades även deras musik för "por por". De spelade framför allt på begravingar när en av deras medlemschaufförer var död. Por por var mycket vanliga – och viktiga – varnings signaler på lastbilar i Ghana både innan och efter det att fordon hade utrustats med elektriska signalhorn. Det var chaufförer som körde stora lass med timmer genom skogarna, i det som var Guld-

*Steven Feld, Nii Noi och Nii Otoo, the Accra Trane Station.*¹

kusten innan Ghana blev självständigt år 1957, som började göra om sina por portutor till musikinstrument. Först kombinerades tutorerna med små slagverk som ett slags ensembleljud för att skydda chaufförerna till fordon som hade gått sönder efter mörkrets inbrott i bushen. Punkteringar hände hela tiden på skogsvägarna. Medan hjulen pumpades upp, ställde sig chaufförskollegor runt fordonet och slog skiftnycklar mot hjulens plåtering medan de tutade med por por för att skrämna farliga djur och egga pumpandet. Med tiden övergick varnings-oljuden till musik i och med att chaufförerna delade upp (o)ljudet i rytmiska sektioner med pauser. Och själva pumpprörelsen: upp och ner och upp och ner, kom att ingå i en dans som förekom på jazzbegravningarna.

Steven Feld (1996, 2016) har gjort sig känd som förespråkare för ackustemologi ("acoustemology") dvs. läran om ljud, inte bara musik, som ett sätt att förstå omvärlden. Ofta är det i kontrast med ett nytt ljud som man slås av dess sociala innebörd. I *Jazz Cosmopolitanism in Accra* förmedlar Feld musiken genom historier. En viktig anledning till att detta fungerar så bra är att ljudet av jazz kompletteras med fotografier av intrikata afrikanska instrument och installationer, dels av musikerna själva, dels från förr när det begav sig i USA och från tiden med Feld.

Efter att ha levt lycklig i den ghanaiska jazzens kosmopolitism i fem år stöter Feld på det som han menar är kosmopolitismens grymma motsägelse. Under en ceremoni på Atlantas flygplats för att fira den nya linjetrafik som flygbolaget Delta öppnar mellan Atlanta och Accra håller en person som presenterar sig som afrikansk-amerikansk hövding, och producent för en svart konstfestival, invigningstalet där han uppmanar afrikansk-amerikaner och ghanaier att flyga till Accra. Efteråt går Feld fram till mannen och berättar om sin forskning, och erbjuder sig att skicka cd-skivor med jazzmusik från Accra till honom. Men mannen är inte intresserad: "Vi jobbar bara med *autentiska* ghanaiska grupper!" Det accentuerar frågan om vad som egentligen är "äkta" musik, och att det finns olika uppfattningar om det.

Jazz Cosmopolitanism in Accra är ett föredömligt exempel på gedigen akademisk forskning presenterad på ett tillgängligt sätt. Boken bygger på Felds nära relation till musikerna. Och när han frågar rakt på sak om han kan kalla Nii Noi Nortey för jazzkosmopolit, kommer svaret snabbt: Ja, om det betyder "going beyond your little horizon" och att spela som de gör genom att låna från många traditioner, erfarenheter och människor, och också peka framåt mot framtiden.

NOT

- ¹ Stort tack till Steven Feld som skickade bilden och gav tillstånd att publicera den här. Jag är också tacksam för Hasse Huss' värdefulla kommentarer.

REFERENSER

- Appiah, Kwame Anthony, 2007. *Cosmopolitanism: Ethics in a World of Strangers*. New York: W. W. Norton.
- Bhabha, Homi K., 1994. *The Location of Culture*. London: Routledge.
- Bhabha, Homi K., 1996. "Unsatisfied: Notes on vernacular cosmopolitanism", i Garcia-Moreno, Laura & Pfeiffer, Peter C. (eds.), *Text and Nation*. Columbia, S.C.: Camden House.
- Feld, Steven, 1996. "Waterfalls of song: An acoustemology of place resounding in Bosavi, Papua New Guinea", i Feld, Steven & Basso, Keith H. (eds.), *Senses of Place*. Santa Fe, N. Mex.: School of American Research Press.
- Feld, Steven, 2012. *Jazz Cosmopolitanism in Accra: Five Musical Years in Ghana*. Durham: Duke University Press.
- Feld, Steven, 2015. "Acoustemology", i Novak, David & Sakakeeny, Matt (eds.), *Keywords in Sound*. Durham: Duke University Press.
- Habermas, Jürgen, 2006. *The Divided West*. London: Polity Press.
- Hannerz, Ulf, 2004. "Cosmopolitanism", i Vincent, Joan & Nugent, Daniel (eds.), *Companion to the Anthropology of Politics*. Oxford: Blackwell.
- Pollock, Sheldon, 2002. "Cos-

mopolitan and vernacular in history," i Breckenridge, Carol A.; Pollock, Sheldon & Bhabha, Homi K. (eds.), *Cosmopolitanism*. Durham: Duke University Press.

Rapport, Nigel, 2012. *Anyone, the Cosmopolitan Subject of Anthropology*. Oxford: Berg-hahn.

Werbner, Pnina (ed.), 2009. *Anthropology and the New Cosmopolitanism: Rooted, Feminist and Vernacular Perspectives*. London: Berg/Bloomsbury.

SUMMARY

*Jazz in Ghana:
Music as Cosmopolitanism
(Jazz i Ghana:
Musik som kosmopolitism)*

Cosmopolitanism used to be associated with travelling elites who were floating above ordinary people and everyday life.

Now almost everyone travels – driven by pleasure or necessity – and media, especially the Internet, make the world's diversity and power structures more accessible. Cosmopolitanism has become a cultural openness towards difference as well as a political awareness about global problems.

So how is cosmopolitanism connected to local life? Vernacular cosmopolitanism is the point of departure in the pathbreaking *Jazz Cosmopolitanism in Accra: Five Musical Years in Ghana* by the American anthropologist Steven Feld who also is a jazz musician. Feld describes how jazz musicians in Ghana play John Coltrane's music on their local instruments and discuss this in relation to their world view. One of the musicians, Nii Noi Nortey, identifies as a jazz cosmopolitan if it means "going beyond your little horizon" and play like they do by borrowing from many traditions, experi-

ences and people, and also to point ahead into the future.

Keywords: cosmopolitanism, jazz, local life, anthropology, Ghana, Steven Feld.

HELENA WULFF is Professor in Social Anthropology at Stockholm University, Stockholm, Sweden.