

Reviews

BOOK

Hur och när bluesen kom till Sverige

Leif Gäverth

Västerås: Leif Gäverth, 2024

ALF ARVIDSSON

DOI: <https://doi.org/10.62779/puls.10.2025.58669>

Denna bok har inga vetenskapliga anspråk men är samtidigt den första översikten om sitt område, vilket gör den relevant inom ett forskningssammanhang. Lägg därtill att den synliggör och konkretiserar flera intressanta teman och därigenom erbjuder ett jämförelsematerial för vetenskapliga diskussioner, något som motiverar en presentation i *Puls*.

Svenska musiklyssnare såg länge blues som en otydlig företeelse med hemvist inom jazzmusiken. Än var det en 12-takters form, än en melankolisk stämning, än var det en folkmusikalisk genre som hörde hemma i jazzens förhistoria. Men från 1960-talet etablerades förståelsen av blues som en tydlig musikgenre, med en egen repertoar, särskilda bluesmusiker, och sina egna stildrag. Detta ledde till en musikalisk folkrörelse som stadigt verkat för att skapa uppmärksamhet kring genren och dess utövare, särskilt afroamerikanska musiker.

Nu har Leif Gäverth, en av de många entusiaster som varit med och ordnat konserter, turnéer och själv spelat, sammanställt en bok som ringar in de många olika sätt att främja blues som har tillämpats i Sverige. Det är en gedigen arbetsinsats som redovisas. Han har vridit och vänt på bluesintresset i Sverige och lämnar få yttringar, verksamheter och strömningar orörda. Den är också snyggt formgiven och har rikligt och värdefullt bildmaterial.

Även om tyngdpunkten ligger på rörelsen från 1960-talet och framåt, sätter Gäverth bluesintresset i ett längre tidsperspektiv. Ett inledningskapitel skisserar bluesens amerikanska historia och följs av ett längre sjok om introduktionen av afroamerikansk musik i Sverige, från Fisk Jubilee Singers och vidare över jazzens svenska utveckling. Dessa avsnitt kan ses som ett koncentrat av den jazzhistoria som skrivits av Jan Bruér, Erik Kjellberg med flera, med särskilt öga för bluesinspelningar, boogie woogie-vågen, Josh Whites årliga besök, med mera. Men som definitiv startpunkt lyfter han fram American Folk Blues Festival, den paketurné som kom årligen från 1963 och gav direktkontakt med både nyupptäckta veteraner som Big Joe Williams och de samtida som Muddy Waters, Buddy Guy och Sonny Boy Williamson. Inte minst värdefullt är att få läsa om hur den sistnämnde stannade kvar och gjorde flera egna konserter. Olle Helanders radioserie *I blueskvarter* 1964 hade också stor betydelse. Med den brittiska bluesvågen skapades ytterligare en våg av intresse.

Kommet så här långt tar boken en ny vändning. Den kronologiska uppläggnen ger plats för en mer systematisk genomgång där olika ämnen får egna kapitel: skivimportörer, tidskriften *Jefferson*, Sveriges Radios bluesprogram, bluesföreningar, svenska ledande bluesmusiker, Jonas Bernholms återutgivningar av klassiska inspelningar på samlings-LP, Sam Charters och Sonet, de många turnéer som ordnats med amerikanska bluesmusiker, lokala arrangörer, festivaler med mera.

Utspritt över dessa kapitel går det också att följa hur bluesen har och får många förlängningar, krokar i, inspirerar och transformerar, och den ganska snäva inriktning mot Chicagoblues som dominerade en period vidgas. Förutom country blues och stadsblues, akustisk och elektrisk blues från olika regioner i USA finns relationerna till soul, R&B, gospel, cajun/zydeco, tex-mex, västafrikansk ökenblues med flera genrer som upptäcks och införlivas i hörfältet.

Gäverth har öst ur många källor, inte minst den svenska tidskriften *Jefferson*, och en hel del intervjuer han gjort med de som varit inblandade, något som lyser igenom i många anekdoter och oväntade tolkningar och kopplingar. Han är blygsam med sin egen delaktighet men i slutkapitlen som handlar om att arrangera turnéer och konserter kommer många av hans konkreta erfarenheter fram. Till stor del handlar boken om hur entusiaster i Sverige samarbetar med afroamerikanska artister, vilket i många fall givit dem nystart på karriärer och förbättrat deras sociala omständigheter, samtidigt som det skapat en mängd sociokulturella krokar: amerikansk segregation kontra svensk självuppfattning, ideella amatörer möter professionella artister, syn på och mytbildning om alkohol, olika idéer om upphovsrätt och royalties med mera.

Den systematiska uppläggningsen gör boken till något av en uppslagsbok med många artiklar. Samtidigt kan den också ses som något av en kollektivroman där många personer lyfts fram med insatser av olika karaktär. Vad som håller dem samman är intresset för och samverkan kring blues som musikform. Det är alltså en kollektiv rörelse som varit i gång sedan 1960-talet; i avslutningen diskuterar Gäverth framtidsscenarios – han ser ett ökat intresse, nu med ett 30-tal lokala föreningar, men också ett problem med återväxt, som i många andra ideella rörelser. Hans bok blir en viktig påminnelse om den betydande kulturpolitiska insats som görs genom entusiasters tålmodiga arbete för kulturformer som har förmågan att engagera sin publik.

Gäverth gör som nämnts inga anspråk på vetenskaplighet. Men boken är (trots några enstaka och ibland besvärande faktafel) en utmärkt utgångspunkt för vetenskapliga studier, som en första kartläggning av en subkultur och olika nätverk som förankrat en afroamerikansk musikform som en levande svensk fonogram-, konsert- och utövandepraktik. Därutöver aktualiserar den flera principiella frågeställningar som jag vill antyda här.

Intresset för blues i Sverige som kanaliserat genom klubbar, tidskrifter och skivbolag är ett exempel på vad Sarah Baker, i boken *Community custodians of popular music's past: a DIY approach to heritage* (2018), uppmärksammat som "Do-it-yourself institutions of popular music heritage", och aktualiserar därigenom frågor om kulturarvsarbete mer generellt. Jonas Bernholms verksamhet innebar både tillgängliggörande av och uppmärksamhet kring inspelningar som representerade historiska skeden, gav utövarna ett konstnärligt erkännande och i vissa fall möjlighet till en "andra karriär", och tidskriften *Jefferson* och andra publiceringsformer (t ex skivomslag) har givit plats åt grundläggande dokumentation och intervjuer – aktiviteter som rimligen faller under rubriken "bevarande av immateriellt kulturarv". Här finns för det officiella kulturarvsarbetet många erfarenheter att ta lärdom av och uppmärksamma.

Men här väcks också frågan om vart entusiasternas arbete tar vägen. Bernholm skänkte sina samlingar till Smithsonian Institute i Washington, vilket kan ses som en form av repatriering men i ljuset av pågående inskränkningar inger oro. Mer generellt, vem ska ha långsiktigt ansvar för kulturarv och vilken roll ska nationella politiska gränser spela?

Blues är också ett exempel på transnationella processer inom musik, där vi också kan nämna salsa, tango, irländsk folkmusik som både är spridda internationellt och samtidigt har ett diskursivt geografiskt ursprung. Här väcks frågor om konstnärlig auktoritet och estetisk konsensus, inkludering och exkludering, erkännande och appropriering. Vem är berättigad att göra bedömningar och vilka positioner skapas med olika utgångspunkter och resurser? Vilka kulturella översättningar och omtolkningar möjliggör sådana internationella flöden och vilka konsekvenser får det för musikernas skapande? I exemplet blues finns både rasifiering och etnifiering närvarande, plus att intresset för musikformen också kan ses som del av en mer allmän "amerikanisering" under 1900-talet, som i detta fall får en USA-kritisk inriktning genom att segregationen som samhällsprincip synliggörs.

Något som finns som en underliggande självklarhet men inte uttalat tas upp är varför entusiasterna gillar blues, vad det är som tilltalar dem i musikformen. Att den representerar en autenticitet i relation till dominerande populärmusik är ingen avancerad gissning, men vad är det som uppfattas som autentiskt i bluesen och samtidigt skapar starka upplevelser hos lyssnaren (och utövaren)? Här finns nog såväl fysiska, emotionella som intellektualiserade tolkningar som motiveringar, i form av standardiserade fraser och djupt personliga erfarenheter. ■