



GÖTEBORGS UNIVERSITET
Institutionen för kulturvetenskaper

Karl Gerhard
- ur ett queerperspektiv

Matilda Magnusson
Kandidatuppsats i musikvetenskap
15 hp, 2013
Handledare: Mona Hallin

Göteborgs universitet
Institutionen för kulturvetenskaper
Box 200
SE-405 30 Göteborg

Denna uppsats är allmän och offentlig handling.
Författaren har upphovsrätten och uppsatsen får inte
begagnas annat än för enskilt bruk utan författarens tillstånd.

*Man dömer de ej "normala" efter den undre världen.
Gör man så med de s.k. normala?
Skiljer man inte där på last och lust?!*

(Karl Gerhard, dagboksanteckning från 1956)

Innehåll

Inledning	6
1. Bakgrund och syfte.....	6
Vem var Karl Gerhard?.....	7
Syfte och frågeställning.....	8
Teori och metod.....	8
Avgränsningar.....	9
Tidigare forskning.....	9
Källkritik.....	10
Reflexivitet.....	10
2. Queerteori.....	11
Michel Foucault och makt.....	11
Judith Butler och <i>den heterosexuella matrisen</i>	13
Eve Kosofsky Sedgwick och <i>queera läsningar</i>	15
Anno Mungen och det <i>audiovisuella</i>	16
Analys av <i>Jazzgossen</i>	17
Queera läsningar kopplade till <i>Jazzgossen</i>	18
Läsning 1 – allmän.....	18
Läsning 2 – queer läsning.....	19
Läsning 3 – queer läsning med fokus på parodiering.....	20
Inspelningarna med Karl Gerhard av <i>Jazzgossen</i>	21
Uppslag till analyser med queerperspektiv.....	24
Historiskt perspektiv.....	24
Subversiva handlingar kopplade till Karl Gerhard.....	24
Resultat	26
Slutdiskussion och sammanfattning	26
Källor	28
Otryckta källor.....	28
Opublicerat.....	28
Internet.....	28
Tryckta källor.....	28
Böcker.....	28

Artiklar.....	29
Diskografi.....	29
Bilaga A – skiss.....	30
Bilaga B – texten till <i>Jazzgossen</i>.....	31

Inledning

1. Bakgrund och syfte

När jag forskade om ”revykungen” Karl Gerhard i samband med min B-uppsats¹ dök det upp information om att han var homosexuell – eller ”åtminstone” bisexuell. Det gjorde mig intresserad av att undersöka hur öppen han själv var med detta, om det spekulerades i press och bland publik och hur det var att leva som bisexuell i den kulturkrets han rörde sig i. Jag började se på Karl Gerhard ur ett annat perspektiv där intresse för queerteori dök upp och jag studerade bland annat ett videoklipp när Karl Gerhard sminkar sig och klär ut sig till kvinna². Fanns det män även transvestism inblandat?

Något uttalande av Karl Gerhard själv där han berättar om sin sexuella läggning har jag inte hittat. Dock har Karl Gerhards son, Per Gerhard, skrivit en biografi över sin far där han rör vid ämnet³. Även Karl Gerhards adoptivdotter, Fatima Svendsen, har offentligt uttryckt sig i frågan och berättat i en intervju i Dagens Nyheter⁴ att hon växte upp med två pappor, Karl Gerhard och Göthe Ericsson, som var hans sekreterare och ”alltiallo”.

Givetvis har jag många gånger frågat mig om det är relevant att spekulera i hur Karl Gerhards sexuella läggning såg ut. Jag har varit orolig för att man genom att medvetet se på honom som queer skapar en avgränsning av hans persona. Risken finns att hans konstnärskap som inte är kopplade direkt till sexualitet blir sekundärt. Är inte ens sexualitet en högst privat angelägenhet? Trots det har jag en grundtanke att ju mer man vet om en individ, desto större förståelse får man för dennas alla tilltaganden. Med detta i minnet anser jag min uppsats vara relevant.

I tanken om att fortsätta undersöka Karl Gerhard i en kandidatuppsats med detta perspektiv, kom jag att återknyta till det intresse för queerteori jag fått i arbetet med min tidigare uppsats. Jag hade egentligen bara hört begreppet och hade ingen kunskap om det. Jag gick in i arbetet med en fråga om inte denna mångbottnade teori skulle passa utmärkt för att analysera och hitta nya perspektiv på den lika mångbottnade gestalten Karl Gerhard. Förhoppningsvis skulle jag inte behöva oroa mig för att sätta en stämpel på vem Karl Gerhard

¹ Magnusson 2012.

² *Si viskarlen kommer*, 1960. DVD utgiven av *Karl Gerhardsällskapet* 2007.

³ Gerhard, P 2007, s.249ff – kapitlet *Mellan raderna*.

⁴ Hernbäck, 1992, *Dagens Nyheter*.

var, utan skulle istället kunna bidra med ett eller flera möjliga sätt att förstå honom och hans konstnärskap.

Det finns en hel del texter skrivna kring Karl Gerhards sång *Jazzgossen* där det klargörs mer eller mindre vad den handlar om, om än kortfattat. Då pekar man ofta på att den handlar om homosexualitet, men på ett förlöjligande sätt. Gör man inte detta klargör man ändå för att den i alla fall handlar om feminina män med dragning åt det homosexuella. Detta skapar ett problem eftersom man då rutar in tolkningen för mottagarna och gör rummet mindre för andra tolkningar. Hur skulle nya skrivningar om Karl Gerhard med andra perspektiv än dessa kunna se ut?

Vem var Karl Gerhard?

Karl Gerhard (1891-1964) var en av våra största svenska revy- och kuplettöförfattare. Han var även en hyllad scenpersonlighet, då han med elegans själv uppträdde på sina och andras revyer och framförde sina kupletter och sånger.

Han började vid tidig ålder intressera sig för teater, reste ut med olika teatersällskap och fick även fast anställning på Nya Teatern i Göteborg 1914. Som revyöförfattare debuterade han professionellt 1919 med revyn *Chauffeur* på Folkteatern i Stockholm⁵.

Från början hette Karl Gerhard *Karl Emil Georg Johnson*. Detta namn kom han att ändra till *Gerhard Johnson* (som artistnamn) och senare till *Karl Gerhard* (både som artistnamn och privat.)

Han var verksam både i Stockholm, Göteborg och Malmö genom åren och skrev uppskattningsvis 4000 kupletter och visor. Till detta kan läggas författandet av en mängd revymonologer och sketcher⁶.

Det som skiljer Karl Gerhard från andra revyartister, som Ernst Rolf till exempel, är att han oftast skrev och uppträdde med samhällssatiriska texter. Han gav ut kritik åt de flesta håll. Den politiske Karl Gerhard är mest känd för sina protester mot nazismregimen i Tyskland under 30- och 40-talen, något som han var ganska ensam om att så tidigt öppet våga kritisera. Det är också här han blir politisk på allvar och tar ställning, bland annat med kupletten ”Den ökända hästen från Troja”, som blev förbjuden att uppföras i Sverige efter att regimen i Tyskland fått reda på att han kritiserade dem. Karl Gerhard tog därefter tydlig ställning i olika frågor och drog sig inte för att protestera och säga vad han tyckte om företeelser i samhället.

⁵ Pettersson 1977, s.151.

⁶ http://www.jazzgossen.com/om_kg.htm.

I många kupletter behandlar Karl Gerhard också sexualitet och könstillhörigheter. Några av dem är *Nej, han är något mitt emellan* och *Handarbetsvisan*. Ofta beskrivs feminina drag hos män och maskulina drag hos kvinnor i kupletterna. Det är svårt att sätta fingret på vad som egentligen är textförfattarens egen åsikt. Som revyartist förmedlar man ofta åsikter och tankar som florerar i samhället, och det som uttrycks i sångerna kan ibland vara en förmedling av folkets tankar.

Karl Gerhard var gift tre gånger med olika kvinnor men bodde tillsammans med sin sekreterare och ”alltiallo”, Göthe Ericsson, de senare åren. I hushållet bodde också Fatima, som blev adopterad i ung ålder av Karl Gerhard.

Karl Gerhard var, milt sagt, av en arbetsam natur och höll alltid på att tänka ut och repetera en ny revy eller enmansföreställning. Ibland hade han flera framträdanden i revyform per dag och stod på scen ända in till sin död, den 22 april 1964.

Syfte och frågeställning

Mitt syfte är att pröva möjligheten till andra skrivningar om och tolkningar av Karl Gerhards sång *Jazzgossen*. Vad händer när man tar in queerteori i sammanhanget? Är ett samarbete mellan queerteoretiska tankar och musikvetenskap möjligt?

Teori och metod

Jag kommer att använda mig av queerteori som utgångspunkt för mitt arbete i form av tankegångar från Judith Butler och Eve Kosofsky Sedgwick som jag hittat möjliga analysingångar från. Eftersom queerteori tar avstamp i Michel Foucaults forskning om makt och normalisering använder jag mig också av hans tankegångar. Dessutom stödjer jag mig på Anno Mungen som har gjort en musikvetenskaplig studie kopplat till queerperspektiv av cabaretsånger i Tyskland innan 1933. Genomgående beskrivningar av queerteorin och ovan nämnda teoretiker följer i avsnittet *Queerteori* längre fram.

Min metod innebär att applicera queerteoretiska tankegångar och analysmetoder på *Jazzgossen*. Jag använder mig av queera läsningar i arbetet med textanalysen och ställer dessa parallellt och vid sidan av den med ”allmänna” läsningen. Detta för att försöka synliggöra och dekonstruera redan existerande tolkningar av texten. Jag undersöker också olika inspelningar av *Jazzgossen* där jag bl.a. sätter fokus på graden av parodiering och vad denna leder till.

Materialet jag utgår från är tre inspelningar av *Jazzgossen* med variationer textmässigt, musikaliskt och uttrycksmässigt, samt skrifter om Karl Gerhard och queerteori.

Avgränsningar

Jag har valt att fokusera på just *Jazzgossen* eftersom den faktiskt är Karl Gerhards mest kända sång och därför blir intressant med tanke på att den var så populär. Jag skulle kunna ta upp flera sånger som behandlar överskridande könsroller eftersom det finns flera sådana i Karl Gerhards repertoar, men gör inte detta p.g.a. kandidatuppsatsen omfattning.

Förutom ett försök till en queer läsning av sången *Jazzgossen* och analyser av inspelningarna, kommer jag inte att göra några djupgående queerteoretiska analyser, utan ge förslag på hur dessa skulle kunna utvecklas för vidare forskning. Anledningen till att jag bara använder mig av en tidigare text där musikvetenskap möter queerperspektiv, är att jag helt enkelt inte hittat något mer användbart material än just denna artikel, som tar upp cabaretraditionen och könsöverskridande i Tyskland under 1930-talet och inspelningar av sånger i cabaretsammanhang⁷. I och med att jag inte använder mig av visuella inspelningar som videoklipp är just denna studie mycket användbar. Jag är inte främmande för att det finns skrivet material med queerperspektiv på tyska som behandlar ämnet, men väljer att avstå från detta.

Tidigare forskning

Förutom litteraturvetaren Åke Pettersson som har berört relevansen av att analysera *Jazzgossen* som en sång som behandlar homosexualitet⁸ har det inte gjorts någon mer djupgående sådan analys som närmar sig ett queertänkande. Däremot finns det engelskspråkig litteratur som för in queerperspektivet på musikvetenskap – *Queering the pitch*⁹ och uppföljaren *Queering the popular pitch*¹⁰ är några verk som bör nämnas.

⁷ Mungen 2006.

⁸ Pettersson 1977, s.8f.

⁹ Brett, Wood & Thomas 2006.

¹⁰ Whiteley & Rycenga 2006.

Källkritik

Eftersom queerteori innehåller många olika synvinklar är också sekundärlitteraturen utformad på det viset, vilken jag främst har använt. Det är ibland svårt att urskilja vad som är författarens egna synvinklar och vad som är den ursprungliga teoretikerns tankar. I och med att min förståelse för queerteori har grundat sig i många olika böcker som ofta inte varit skrivna av Sedgwick, Foucault eller Butler själva från början, är detta viktigt att ha i åtanke.

Reflexivitet

I och med att jag i min tidigare forskning kring Karl Gerhard har fått bilden av honom som inte enbart heterosexuell, går jag i den här uppsatsen direkt in och arbetar med materialet utifrån denna förförståelse. Det kan leda till att förutfattade meningar uppstår i min analys och detta bör jag vara aktsam på.

En annan sak som man bör vara medveten om är hur ords innebörd och slagkraftighet förändras genom tiderna. *Jazzgossen* skrevs på 1920-talet och självklart är det så att det har hänt saker med språket på 90(!) år.

2. Queerteori

Queerteori och queeraktivism hänger ihop. Utmärkande för queerteorin är att man undersöker och problematiserar det normativa istället för det avvikande. Med en kritisk syn undersöker man samhällets *heteronormativitet*¹¹ och frågar sig hur sexuella normer uppkommer och upprätthålls etc. Det är inte heterosexualiteten som undersöks utan det normerande systemet, det så kallat ”normala”. En annan tanke är att allting existerar på grund av sin motsats, en poststrukturalistisk tanke om att allting är beroende av vartannat – heterosexualiteten är beroende av att homosexualiteten existerar och vice versa. Fanny Ambjörnsson, socialantropolog med intresse för queerteori, har beskrivit det som ett sätt att nå normen, att ta tag i det som ses som det ”onormala”¹².

Queerteori är komplicerat. Det är inte bara *en* sanning, teorierna kan avgränsas men kan också gå in i varandra och samexistera. Denna tanke hämtar kraft från poststrukturalismen om att ingenting är beständigt.

Aktivismen i queerteorin handlar bl.a. om att förskjuta och ifrågasätta sanningar och på detta sätt rasera den legitima heteronormativitet som är ett maktmedel i samhället¹³. Queerteoretiker utformar metoder för denna form av aktivism, som att göra *queera läsningar* och använda sig av *parodiering*.

Michel Foucault och makt

Michel Foucault anses inte vara queerteoretiker i ordets egentliga mening. Men han är en pionjär inom, enkelt beskrivet, makt-, identitet- och sexualitetsforskning och är därför en viktig förutsättning för queerteorins utformning¹⁴. Foucaults teori om att normalisering är bundet till makt är den viktigaste utgångspunkt queerteorin anammat¹⁵. Genom historiska metoder kommer Foucault åt de processer som gjort att dagens syn på sexualitet ser ut som den gör. Han menar att i takt med att kunskapen om sexualitet och dess mångfald ökade, ungefär på 1700-talet, fick sexualiteten en betydelse som innebar att man började avgränsa och kategorisera den¹⁶. Sedan dess har makthavare använt denna kategorisering av det

¹¹ Ambjörnsson 2010, s.22.

¹² Ambjörnsson 2010, s.68.

¹³ Ambjörnsson 2010, s.88f.

¹⁴ Berg & Wickman 2010, s.24.

¹⁵ Ambjörnsson 2010, s.29.

¹⁶ Berg & Wickman 2010, s.25.

normala och onormala för att kontrollera undersåtarna genom att låta individen själv sätta upp gränser för sin sexualitet och bestraffa sig med *internaliserad skam*, alltså lära sig att skämmas över sina känslor. På det sättet höll man människor i schack. Foucault menar att genom vetenskapens fortsatta forskning om sexualitet skapades under 1800-talet fler kategorier, som homosexualitet, vilket bidrog till en fortsatt maktutövning genom gränsdragningar för normalt och onormalt¹⁷. Vi har alla i oss denna maktutövning, medvetet eller omedvetet. Även rädslan för att inte passa in i ett sammanhang är en slags maktutövning som gör att vi frivilligt kan låta oss följa normen¹⁸. Bilden av heterosexualiteten som det naturliga och ursprungliga kan förklaras historiskt på detta vis. Sexualitet är inte något ursprungligt, det är kulturellt skapat, menar Foucault.

Foucault undersöker diskursernas uppbyggnad och maktrelationer. Dessa är alltid kopplade till kunskap, som är en viktig parameter i maktutövande (ta exemplet ovan med hur sexualitetens forskare skapade kategorier som sedan kunde användas för att skapa hierarkier och maktstrukturer i samhället). I den heterosexuella diskursen ingår vissa praktiker och ritualer som, om man som individ överstiger, kan bli obegriplig och/eller utestängd från diskursen - sammanhanget. Men Foucault menar också att det finns olika typer av områden inom diskursen:

[A]lla diskursens områden är inte lika öppna eller lätta att tränga in i. Vissa är mycket väl försvarade (särskilda och särskiljande) medan andra tycks öppna åt nästan alla håll och utan föregående inskränkningar tillgängliga för varje talande subjekt¹⁹

Dessa mer öppna områden inom diskursen kan man likna vid kulturyttringar där *drag* förekommer som underhållningsform i ett sammanhang som inte utesluter heterosexuella grupper.

Foucault använder två former av diskursbegrepp, dels ett där orden är nedtecknade och dels ett där kommunikation och social verksamhet skapar mening och betydelse. Queerteoretiker har kommit att använda diskursbegreppet för analyser av hur vissa bilder av kön, genus och sexualitet skapas men inte andra²⁰.

¹⁷ Norrhem, Rydström & Winkvist 2008, s.19f.

¹⁸ Ambjörnsson 2010, s.29.

¹⁹ Foucault 1971/93, s.26.

²⁰ Berg & Wickman 2010, s.28.

En naturlig övergång till Judith Butler och hennes aktivistiska förhållningssätt blir därför att påpeka, med grund i Foucault, hur makt och motstånd alltid hänger samman²¹.

Judith Butler och den *heterosexuella matrisen*

Judith Butler är ett av de största namnen inom queerteorin. Hon är en av de mest radikala som sammanför queerteori och -aktivism²². Butler kritiserar 1990-talets feministiska teoretiker som gjorde klara uppdelningar mellan kön och genus – att genus står för det sociala och kön för det biologiska²³. Istället menar hon att det vi ser som det fysiska och biologiska könet är, precis som genus, socialt och kulturellt skapat och att det därför inte går att göra en uppdelning mellan begreppen. En sådan uppdelning, menar Butler, riskerar att återskapa uppfattningen om att det finns en naturlig och ursprunglig kvinnlig- och manlighet²⁴. Hon menar istället att genus som är ett *görande* bestämmer kön och vad könet innebär. En analys av sambandet genus/kön ska ta utgångspunkt i diskursanalys²⁵ för att komma på djupet med vad som skapar görandet och betydelseerna.

Ett begrepp som ofta förknippas med Butler men som myntades av språkfilosofen J. L. Austin är *performativitet*. Med detta begrepp ser man både språk och kroppsliga handlingar som skapande aktiviteter för verklighetsbilden. En *performativ handling* kan vara att när ett barn föds utropa ”Det blev en pojke!” eller ”Det blev en flicka!”. Då är könet bestämt och där och då gör detta uttalande något med föräldrarnas bild av genus. Genom att återupprepa denna typ av performativa handlingar, blir barnet inföst i en specifik könstillhörighet²⁶ och lär sig hur man ska bete sig som flicka, respektive pojke. Följden av dessa upprepningar leder till uppfattningen av att man ser genus som att det ”är” istället för att det ”gör” kön²⁷.

Allt detta existerar i den *heterosexuella matrisen*, ett av Butlers begrepp som kan likställas med *heteronormativitet*. I denna matris finns regler för *att* man ska bete sig som kvinna eller man och *hur* man ska bete sig²⁸. Här kommer *genusbegripligheten* in i bilden, som kan härledas till Foucault. Butler menar att man för att bli accepterad som individ och förstådd inom den heterosexuella matrisen måste ha rätt kopplingar mellan kön, genus och begär.

²¹ Berg & Wickman 2010, s.30.

²² Berg & Wickman 2010, s.39.

²³ Berg & Wickman 2010, s.40f.

²⁴ Ambjörnsson 2010, s.65.

²⁵ Berg & Wickman 2010, s.42.

²⁶ Ambjörnsson 2010, s.80.

²⁷ Berg & Wickman 2010, s.46.

²⁸ Ambjörnsson 2010, s.66.

Maskulinitet och femininitet, de enda möjliga kategorier som finns inom matrisen, är åtskilda för att sedan förenas i det heterosexuella begärets handlingar²⁹. Genom att underkasta sig denna diskursens genusbegriplighet kan vi handla fritt inom den heterosexuella matrisen och bli begripliga som individer. I och med att vi lever i en heterosexuell matris går det inte att se de performativa handlingarna som medvetna handlingar, för att återknyta till Foucault. Det handlar hela tiden om ett maktspel.

Men hur ska man luckra upp denna normativitet? Enligt Butler kan en förändring ske enbart *inom* den heterosexuella matrisen och då genom bland annat *subversiva handlingar*. Detta innebär att man upprepat, medvetet eller omedvetet, handlar eller uppträder på ”otillåtna, oväntade eller omvälvande sätt”³⁰. Butler tar upp gränsöverskridande fenomen som bland annat *cross-dressing*, *drag* och *transvestism* som sådana subversiva handlingar. Hon vill luckra upp begreppen man/kvinna och manligt/kvinnligt och menar att det som är socialt, kulturellt och diskursivt konstruerat, det *naturliga* könet, är möjligt att utmana och då blir dessa könsöverskridande handlingar ett sätt, där man utmanar den heteronormativa bilden av att kön hör ihop med kropp³¹.

Dragartistens parodiska återgivning skapar oro och förvirring inom representationssystemet och leder till att den normaliserade betydelsen av köns- och genuskategorierna undergrävs. Detta är något som vi alla gör i varierande grad. I vår strävan efter att framstå som begripliga och legitima subjekt, mimar och simulerar vi alla en ideal genusfiguration, som visar sig vara en artificiell konstruktion³².

Butler menar alltså att alla människor parodierar sexualitet för att kunna göra sig förstådda i ett sammanhang. På samma sätt som en man kan parodiera heteronormativiteten genom att klä sig i kvinnokläder kan också mannen som kostymklädd vara parodiering av detsamma. Butler menar att de heteronormativa attributen, i och med att de är socialt och kulturellt skapade, är redan när man använder dem som ”de ska vara” i samhället, parodierade.

²⁹ Ambjörnsson 2010, s.67.

³⁰ Ambjörnsson 2010, s.82.

³¹ Berg & Wickman 2010, s.42.

³² Mortensen, 1990/07, s.19.

Eve Kosofsky Sedgwick och *queera läsningar*

Eve Kosofsky Sedgwick visar på betydelsen av ett queerperspektiv på samhället genom att mena att man inte kan förstå den västerländska civilisationens historia utan att undersöka konflikterna i uppdelningen hetero- och homosexualitet³³. All slags vetenskaplig analys som inte tar hänsyn till detta är, enligt Sedgwick, ofullständig.

Litteraturforskaren Sedgwick använder sig av så kallade *queera läsningar*. Sådana läsningar handlar om att man uppmärksammar de ”glapp” som finns i kulturen. Även om vi lever i en heteronormativ kultur är det inte givet att kulturen är heterosexuell i sig. Det finns alltid gränsöverskridningar och parallella queera situationer att läsa ut³⁴. Man kan se queera ögonblick och dimensioner i de flesta företeelser; litteratur av olika slag, skådespel, musik etc. Dessa queera ögonblick får existera just för att man aldrig öppet beskriver företeelserna som till exempel homosexuella³⁵. Genusvetaren Tiina Rosenberg talar om det ”queera läckaget” som man kan hitta genom den queera läsningen, som får oss att se andra historier och betydelser än vad vi brukar göra vid en läsning eller tolkning. Därför är det viktigt att ställa en queer läsning vid sidan av och parallellt med den ”allmänna” läsningen, just för att se alla möjligheter till tolkningar³⁶. På samma sätt som en text som är heterosexuell i sin utformning inte är automatiskt ickequeer, är en text som är ”gay”, för att använda Tiina Rosenbergs beteckning, inte automatiskt queer. Enligt Rosenberg, som här tycks föra fram Sedgwicks tankegångar – skapas konst när den möter mottagaren, som bär med sig perspektiv hämtade från tidigare erfarenheter³⁷. På detta sätt blir den queera läsningen ett relevant grepp för queerteorins vidareutveckling.

En tanke som är viktig att ha med sig för att inte fastna i stereotypa tankegångar är Sedgwicks fastslående att det finns homosexuella människor som aldrig skulle kunna göra anspråk på att vara queera, precis som det finns människor som ”vibrerar av queerhet” utan att ha något med homosexualitet att göra³⁸. Det kan tyckas, med dagens trots allt långtgående öppna syn på sexualitet, som en självklar tanke, men ändå värd att poängtera.

³³ Ambjörnsson 2010, s.34.

³⁴ Ambjörnsson 2010, s.95.

³⁵ Ambjörnsson 2010, s.97.

³⁶ Ambjörnsson 2010, s.97.

³⁷ Rosenberg 2002, s.128.

³⁸ Rosenberg 2002, s.132.

Anno Mungen och *det audiovisuella*

I mitt sökande efter texter som närmar sig min typ av arbete i denna uppsats hittade jag Anno Mungens artikel ”*Anders als die Anderen*” or *Queering the song: construction and representation of homosexuality in German cabaret song recordings before 1933*³⁹. Med utgångspunkten att musik- och teateruttryck skapar möjligheter att leka med könsroller och genus, analyserar han hur tyska inspelningar av cabaretsånger innan 1933 tar sig uttryck och vilka möjligheter för just denna överskridning av normativitet som finns.

Mungen använder uttrycket *queering the song* som innebär att man genom specifika musikaliska grepp och gestaltningar kan uttrycka den musik- eller teaterutövandes alternativa sätt att vara i förhållande till det som ingår i normativiteten. Det blir en fråga om att uttrycka sin identitet⁴⁰.

Mungen tar i sin artikel fasta på hur ljudinspelningen av en sång som tidigare varit med i t.ex. en cabaretuppsättning kan ge nya dimensioner till sången och förståelsen av den. När man bara hör sången och artistens uttryck leder det till att andra bilder skapas hos lyssnaren än de som skapas när man både ser och hör artisten⁴¹. Mungen pekar här på en överföring av konstyttringen när en ljudinspelning träffar en mottagare:

The first performer is the actual singer of the song (relating to the concept of performance on stage), and the second performer is the dancer-listener re-creating that performance as a non-stage act and everyday performance.⁴²

Med detta tankesätt kan man alltså hitta flera steg i hur en ickevisuell konstyttring, i det här fallet cabaretsången, förs vidare och omfördelas genom olika led och får olika betydelse och syfte för olika mottagare.

³⁹ Whiteley & Rycenga 2006.

⁴⁰ Mungen 2006, s.68.

⁴¹ Mungen 2006, s.68.

⁴² Mungen 2006, s.77.

Analys av *Jazzgossen*

Sången *Jazzgossen* hade premiär i Karl Gerhards revy *Ställ er i kön* på Folkteatern i Stockholm 1922⁴³. Melodin kommer ursprungligen från Danmark där den heter *En lille rystedans*⁴⁴ och är komponerad av Edvard Brink⁴⁵. Karl Gerhard skrev själv den svenska texten.

Vid uruppförandet sjöng Karl Gerhard sången själv ackompanjerad av en orkester. Men bakom sig hade han också tre ”jazzgossar” som dansade och var klädda i rutiga rockar; Eric Gustafson, Carl-Gunnar Wingård och Eric Abrahamson⁴⁶.

Sången blev en av Karl Gerhards mest kända verk, en schlager och en sorts signatur för honom. Per Gerhard skriver bland annat så här i sin bok om sin far:

Kom han in på en dansrestaurang, spelade orkestern ögonblickligen upp melodin till kupletten och själv bidrog han aningslöst till identifikationen genom att kalla sin första memoarbok ”Och så kommer det en gosse”⁴⁷.

Karl Gerhard spelade in sången på grammofon flera gånger och medverkade även i filmen *Jazzgossen* från 1958⁴⁸ som sig själv där han även sjöng ledmotivet. Dessutom har den spelats in på skiva av andra artister som Magnus Uggla, Perikles och Little Gerhard⁴⁹. Sången har levt vidare och kan höras på revyer och i TV än idag⁵⁰.

Klädmode kopplat till musik har alltid funnits och ”jazzgossens” stil är en av dessa modeflugor som fanns under 20-talet. Stilen förknippas med en något ”feminin”, modemedveten ung man med dagdriveri och jazz som största intressen.

⁴³ Pettersson 1977, s.152.

⁴⁴ Gerhard, P 2007, s.122.

⁴⁵ <http://sv.wikipedia.org/wiki/Jazzgossen>.

⁴⁶ Gerhard, P 2007, s.122. För skiss över gestalterna, se bilaga A.

⁴⁷ Gerhard, P 2007, s.123.

⁴⁸ <http://smdb.kb.se/catalog/search?q=Jazzgossen&sort=OLDEST#>.

⁴⁹ Sökning på Spotify, sökord ”Jazzgossen”.

⁵⁰ Se t ex sökning på ”Jazzgossen” på *Youtube*, där bland annat Ola Salo sjunger sången på *Allsång på skansen*.

Queera läsningar kopplade till *Jazzgossen*

Läsning 1 - allmän

I de inspelningar som jag fått tillgång till förekommer variationer i form av användning av två eller tre verser. För att kunna undersöka vad dessa variationer har för betydelse följer nu först en mer allmän läsning av texten.

Ett gäng gossar kommer gående rytmiskt. Berättarjaget befinner sig själv i denna skara i och med att denne uttalar ”Vi gossar gör vår entré”⁵¹. Gänget drar sig inte för att vicka på höften. Men hållningen beskrivs som ”något blasé”⁵², smått likgiltig och blickarna ”ger trötta små löften”⁵³, vilket anspelar på dagdriveriet som jazzgossarna ägnade sig åt. Denna lata skara vill väl ingen vara med i? Men, så sätter refrängen igång och mässingsorkestern slutar spela – plötsligt tycks jazzgossen förvandlas till ett energiknippe. Jazzgossen är modemedveten⁵⁴ och sminkar sig på ögonlocken⁵⁵. Han går tillsammans med sina vänner till café Royal och frossar på sitt ”lilla bakverk”⁵⁶.

I andra versen kan man läsa ut berättarjagets ogillande av de äventyrliga historier som berättas i gamla romaner⁵⁷, främst när denne utropar ”usch!”. Därefter menar berättarjaget att ”kulturen har gått framåt”⁵⁸ i och med jazzgossens mer mjuka intåg i samhället.

Sista versen, som förekommer endast i en av de av Karl Gerhards versioner jag har att tillgå, visar på en gosse (även här berättas det om honom i jagform) som sover länge på dagarna, bor hemma hos sin mor och bli ompysslad av henne⁵⁹. En latmask.

Denna läsning av texten till *Jazzgossen*, som jag förmodar är den som den största delen av publiken på 20-talet gjorde, visar ingen positiv och eftersträvansvärd bild av jazzgossen. Det är en pojkspoling som latar och roar sig och dessutom uppträder på ett sätt som stör den vardagliga ordningen. Han är inte lagom någonstans och görs därför till åtlöje.

⁵¹ Rad 2, bilaga B.

⁵² Rad 5, bilaga B.

⁵³ Rad 6, bilaga B.

⁵⁴ Rad 10-17, bilaga B.

⁵⁵ Rad 19, bilaga B.

⁵⁶ Rad 18-21, bilaga B.

⁵⁷ Rad 26-32, bilaga B.

⁵⁸ Rad 33 och framåt, bilaga B.

⁵⁹ Rad 51-55, bilaga B.

Läsning 2 – queer läsning

Vad händer om man gör andra läsningar? Man kan också i första versen göra tolkningen att det är Vaktparadens mässingsorkester som kommer gående rytmiskt. Istället för att berättarjaget är en jazzgosse i första versen, ingår han i mässingsorkestern. Men det är ingen positiv bild av denna orkester som framställs. Det är en stel samling med en ”något blasé”⁶⁰ hållning med blickar som ”ger trötta små löften”⁶¹. En tråkig och färglös orkester helt enkelt, som *tystnar* när jazzgossen visar sig. Detta kan ses som att de tråkiga gossarna som sitter fastlåsta i normer och regler blir betagna av denne jazzgosses nya, lättsamma stil. Vill Vaktparadens gossar också vara med i jazzgossegänget och vippa på stjärten? Jazzgossen vippas på stjärten⁶² i synkoper, som är en förskjutning av taktslaget i en rytm. I kontrast till mässingsorkesterns ”rytmiskt vaggande höfte[r]”⁶³ ses jazzgossens synkopvippande stjärt. Detta kan tolkas som att jazzgossen lever en livsstil som drar iväg lite och går över gränserna för det som anses ordnat och normalt. En annan sak att poängtera är att det är gossar som tittar på gossar. Genom att tänka så kan man se mässingsorkesterns attraktion för jazzgossen och homoerotiken blir plötsligt möjlig för textanalysen.

I och med att jazzgossen sminkar sig och bär typiskt kvinnliga attribut kan man se detta som *subversiva handlingar*, som Butler talar om. Då kan man tolka det som att texten arbetar med att slå sönder den heteronormativa ordningen genom att överskrida gränserna för manligt och kvinnligt.

Jazzgossen är inte en ensam gestalt utan har flera med sig som umgås på Royal vid five o'clock. Vad är detta för mötesplats som är given att de ses på vid denna tid? Man kan se jazzgossar som deltagare i en subkultur med speciella mötesplatser, säg för homosexuella.

I andra versen kan man se berättarjaget som ogillande av heteronormativitet som historisk och kulturell företeelse⁶⁴, för att anknyta till Foucault. Detta görs klart när jaget utropar ”usch!”. Därefter menar han att ”kulturen har gått framåt”⁶⁵ i och med jazzgossens mer gränsöverskridande och feminina yttre.

Sista versen⁶⁶ går att läsa ut som att gossen är en individ som inte går med på att följa det allmänna systemet där man går upp och jobbar med ett hederligt jobb åtta till fem och sköter

⁶⁰ Rad 5, bilaga B.

⁶¹ Rad 6, bilaga B.

⁶² Rad 24, bilaga B.

⁶³ Rad 1, bilaga B.

⁶⁴ Rad 26-32, bilaga B.

⁶⁵ Rad 33 och framåt, bilaga B.

⁶⁶ Rad 51-55, bilaga B.

sig själv. Det går att dra paralleller till konstnären och bohemerna som ofta dras med bilden av att vända på dygnet. Det är viktigt att se den möjligheten till tolkning, om än den är lite långt borta.

Ovanstående läsning av *Jazzgossen* bygger på textanalys som inte tar hänsyn till möjliga parodiska och ironiska drag i texten. Det kan vara ett sätt att närma sig en queer läsning av sången. Om vi förutsätter att jazzgossen är homosexuell i sin snävaste stereotypa betydelse blir texten positivt inställd till denna sexualitet som går över gränsen för vad det normativa systemet accepterar. I och med detta har man hittat en parallell tolkning, en förskjutning av den allmänna sanningen av vad texten handlar om.

Läsning 3 – queer läsning med fokus på parodiering

Ett annat sätt för att queera läsningen kan vara att läsa texten med Butlers tankar om parodiering. I texten ligger denna i jazzgossens gestalt och beskrivningen av honom, mer än i mässingsorkesterns. Det talas om hans ”*lilla* midja”⁶⁷ och att han och de andra gossarna är ”*söta*”⁶⁸ – beskrivningar som man väl egentligen för att röra sig inom den normativa bilden av manliga och kvinnliga attribut mest brukar använda för att beskriva kvinnor. De små och söta sakerna fortsätter med att de ”på sitt *lilla* bakverk frossar”⁶⁹, något som kanske inte är det typiskt manliga att göra inom en heteronormativitet. Inte heller brukar man använda beteckningen ”*trippa*”⁷⁰ för en gångstil som utförs av en man och talar man verkligen om en mans ”*stjärt*”⁷¹? Genom att utmana talet om och bilden av mannen på det här sättet blir texten en *subversiv handling*, parodierande. Man använder parodin för att belysa könsöverskridande men på samma gång gör man narr av vilka fasta könsroller vi sitter i. Om bilden av jazzgossen är negativt laddad är upp till läsaren att avgöra, för att återknyta till Rosenbergs mening om att konst sker när den möter mottagaren. Kontrasterna i andra versen, med sin kritik (usch!)⁷² av den ”*mannakraft*”⁷³ och brutalitet⁷⁴ som härrör till dåtiden som sedan bygger upp till en mening om att det är bättre nu när det finns gossar som *jazzgossen* istället,

⁶⁷ Rad 16, bilaga B.

⁶⁸ Rad 18, bilaga B.

⁶⁹ Rad 20, bilaga B.

⁷⁰ Rad 22, bilaga B.

⁷¹ Rad 25, bilaga B.

⁷² Rad 30, bilaga B.

⁷³ Rad 28, bilaga B.

⁷⁴ Rad 31, bilaga B.

är en parodiering åt båda hållen – av det maskulina och feminina. Men det är jazzgossen som parodieras på ett vinnande sätt genom att man inte kritiserar denne, med ”usch” och liknande.

Men ska man queera läsningen ordentligt ska man släppa taget om homosexualitet som heterosexualitetens självklara motsats. På det sättet kan man förflytta de klara sanningar som finns om sexualitet kopplat till kön och istället se jazzgossen som en individ som inte behöver klassificeras som direkt homosexuell, eftersom detta inte har något med dennes kön att göra, för att stödja sig på Butler.

Inspelningarna med Karl Gerhard av *Jazzgossen*

Ett annat sätt att öppna för ett queerperspektiv på *Jazzgossen* är att använda sig av analyser av inspelningar. Avsnittet behandlar tre av Karl Gerhards ljudinspelningar av *Jazzgossen*. Texten kommer dock hela tiden analyseras parallellt med musiken eftersom det är, som ofta påpekats inom musikvetenskapen, omöjligt att analysera en sångtext utan att ta hänsyn till melodi och musikalisk utformning.

Den första inspelningen, som bara är ett utdrag i form av en refräng, är från 1922 och kommer med all sannolikhet från den allra första inspelningen av *Jazzgossen*⁷⁵. Om man bortser från den tidens ljudteknik sjunger Karl Gerhard med en mycket ljus röst där han på ordet ”trippa” till och med går upp i falsett. Sångsättet känns parodierat på det feminina uttrycket och körens (som består av tre skådespelare⁷⁶) än mer feminina uttryckssätt förstärker bilden av jazzgossen som en könsöverskridande gestalt. Ackompanjerar gör en orkester med mycket blås som spelar taktfast och ger oss bilden av Vaktparadens mässingsorkester som kontrasterar till jazzgossens något mer fria sätt att sjunga, i enlighet med texten.

En något nedtonad typ av parodiering av den feminine mannen återfinns i inspelningen från 1958, samma år som sången förekom i filmen *Jazzgossen*. Här får man inte så mycket bilder av att en parodierande mimik används av Karl Gerhard, i motsats till den första versionen. Det är en enhetlig och fast röst som han använder och går aldrig upp i falsett som i versionen tidigare. Den här inspelningen ger en mer seriös bild av sången och parodieringen är egentligen inte det man tänker på i första hand. I så fall skulle det vara körens parodiering, som inte framställs som ”ärlig”, utan avspeglar en sorts rädsla över att kunna ”tas för homosexuella”. I denna version har man tagit bort versen om att gossarna bor hemma hos sina

⁷⁵ Spelades in på Hotel Continental i Stockholm av Skandinaviska grammophon (källa: <http://smdb.kb.se/catalog/id/001531448#>, 2013-01-05).

⁷⁶ Eric Gustafsson, Carl-Gunnar Wingård och Eric Abrahamson, om samma som vid uruppförandet samma år. Källa: Gerhard, P 2007, s.122.

mödrar⁷⁷, en vers som ju förstärker bilden av att parodiera den homosexuelle mannen. Vad kan allt detta ha för betydelse för vad folk tänkte om temat som behandlas i denna populära schlager, som det faktiskt är? På samma gång som parodiering kan skapa förvirring inom heteronormativiteten, kan den bidra till ett ytterligare fastställande av den. Men dessa kan också existera parallellt och så är kanske fallet med denna version, som torde vara den mest kända. En ytterligare aspekt som är bidragande till att textens innebörd *passerar* utan att göra så stort anspråk, är orkestern som är väldigt skickligt utformad och pampig. Det är lätt att man istället för att lyssna på texten blir upptagen av att ta till sig musikens gestaltning.

I den tredje inspelningen förekommer alla tre verserna. Den skiljer sig från de andra två inspelningarna genom att den bara innehåller Karl Gerhards röst ackompanjerat av en pianist. I och med att pianisten är följsam kan Karl Gerhard sväva ut i betoningar mer än i de två andra versionerna. Information om när denna inspelning är gjord har inte kunnat hittas, men den torde vara något år senare än den förra inspelningen. Det som är intressant i denna version är att den är väldigt teatralisk och som mottagare ser man framför sig mycket gester och mimik vid inspelningstillfället. Parodieringen är mer påtaglig än i versionen innan, men ärligheten i den är kvar. Dessutom gestaltar pianisten texten genom att bl.a. höja tempot i refrängerna (med undantag för sista), när jazzgossen visar sig från sin ”bästa sida”. Detta ger en bild av hur jazzgossen lever lite farligt, lite utanför de legitima gränserna, som jag var inne på i textanalysen tidigare. Pianisten är också medskapare i verserna och drar iväg särskilt i sista versen, som visar hur jazzgossen förbereder sig inför mötet på Royal. Det är ett sväng i denna version som inte finns i de andra två inspelningarna.

Om man ska knyta samman de tre inspelningarna av *Jazzgossen* med Mungens tankegångar om hur ljudinspelningar överför konstnärliga yttringar till mottagaren, kan man börja med den första versionen, som grundar sig i och efterliknar den version som gjordes vid uruppförandet på scenen, där det visuella också var närvarande. Den versionen är förknippad med detta och lämnar egentligen inte så mycket för tolkning till mottagaren. Den andra versionen, med kraftig och skicklig orkester, har en säkerhet i sig som gör att mottagaren kan ta upp dansen, som ju Mungen talar om, och i och med detta skapa sin egen konstutövning och utleva sin identitet. Den sista versionen, där bara ett piano ackompanjerar sången, är den version där texten är mest i fokus och pianot hjälper till med gestaltningen av den. Detta ger mottagaren en chans att själv skapa sig en uppfattning av vad texten egentligen står för och vilket syfte den har.

⁷⁷ Rad 51-59, bilaga B.

Här kan man också ta fasta på Mungens tankegångar om att man som scenartist kan hitta ett legitimt rum för att leka med könsroller. Då kan Karl Gerhards förmodade bisexualitet tas upp i sammanhanget. För vad spelar sången egentligen för roll för honom som gränsöverskridande heteronormativiteten? Fenomenet att Karl Gerhard behandlade ämnet feminina män och gärna uppträdde som kvinna på scen får en att se paralleller till dessa Mungens tankegångar.

Åke Pettersson ägnar *Jazzgossen* ett avsnitt i sin bok där han fastslår att sången ”handlar om modemedvetna unga gossar som är uttalat feminina och, inte minst viktigt, också med dragning åt det homosexuella.”⁷⁸ Att föra fram denna tolkning och poängtera den påtagliga homosexualiteten istället för att tysta ner den är viktigt, med grund i det Pettersson menar att ”vi vant oss vid texten så till den grad att vi inte längre tänker på vad den egentligen innehåller och säger”⁷⁹. Men den queera läsningen kan komma in för att skapa en parallell tolkning. Låt oss säga att vi istället för att fastställa homosexualiteten tillåter oss att leka med könsrollerna och se möjligheter till att andra sexualiteter visar sig än just den heterosexuella konstruerade motsatsen. Visst kan killarna i sången vara homosexuella, men det är viktigt att analysera vad som får oss att anta det. Stereotypa bilder av hur en homosexuell man betar sig och ser ut påverkar vår tolkning. Därför är det viktigt att ta fram Sedgwicks poäng om att en människa kan ”vibrera av queerhet” utan att ha det minsta med homosexualitet att göra⁸⁰. Att istället se jazzgossen som en gränsöverskridande gestalt som leker med könsrollerna ger ett uppslag till en alternativ tolkning som leder till att vi kan se berättelser i texten som vi inte gjort förut, parallellt med den som Pettersson utformar.

⁷⁸ Pettersson 1977, s.8.

⁷⁹ Pettersson 1977, s.8.

⁸⁰ Rosenberg 2002, s.132.

Uppslag till analyser med queerperspektiv

Hur kan man fortsätta undersöka cabaretraditionen ur ett queerperspektiv?

Historiskt perspektiv

Att i Foucaults spår historiskt sätta in *Jazzgossen* i ett sammanhang torde vara en väg. Sången behandlar homosexualitet redan på 1920-talet, en tid när det var förbjudet och hatpropaganda mot homosexuella dök upp, som i tidningen *Vidi* i Göteborg⁸¹. Homofobin var ett faktum samtidigt som det i Tyskland fanns en stark cabaretradition där man uppträdde med könsöverskridande attribut och gestikulerade utanför normerna för heterosexualitet⁸². Med tanke på Karl Gerhard's verksamhet inom revy och cabaret kan en forskning om hur influerad han var av den tyska cabaretverksamheten vara till hjälp för en analys. Kan *Jazzgossen* vara dels normbevarande men också ett sätt att legitimera levnadssätt utanför den heterosexuella normen? En diskursanalys över revysverige för denna tid kan vara till hjälp för att göra möjliga kopplingar till en inte så fördömande syn på avvikande sexualiteter. Ingick det sådana mer *öppna områden* i diskursen runt cabaretaktörerna som Foucault talar om ovan?

Att sedan från denna tid följa sången genom åren till idag genom skrivelser om den, se på vilken status den haft genom åren och vilka som tagit till sig sången är också en intressant forskning; detta i åtanke av de olika texter som finns idag om *Jazzgossen* och fenomenet att queera förgrundsgestalter som t.ex. Ola Salo väljer att uppträda med sången på *Allsång på Skansen* 2003 och anspela just på de sexuella tonerna i texten⁸³.

Magnus Uggle har spelat in två skivor med Karl Gerhard-sånger⁸⁴. En undersökning om vad som händer när en ikon som Uggle gör Karl Gerhard och vilka perspektiv på queer det leder till skulle vara intressant att se.

Subversiva handlingar kopplade till Karl Gerhard

Jag nämnde i inledningen ett videoklipp när Karl Gerhard sminkar och klär upp sig som kvinna, närmare bestämt till dåvarande chefen för Dramaten - Pauline Brunius. Här leker han med könsrollerna och enligt Butler kan man se det som att han använder subversiva

⁸¹ Norrhem, Rydström & Winkvist 2008, s.106.

⁸² Mungen 2006, s.67.

⁸³ För klipp, se: <http://www.youtube.com/watch?v=Ta4wbUxjwN0>.

⁸⁴ *Ett bedårande barn av sin tid*, 2006; *Karl Gerhard passerar i revy*, 2010.

handlingar och förskjuter gränserna för manligt och kvinnligt. Handfast och självklart ikläder han sig rollen som en man med feminina attribut som om det inte var något att tänka på. Han parodierar inte könsrollen i sig utan istället Brunius som tydligen ska ha varit en tacksam person att gestalta på scen. Kan man gå vidare här och fördjupa sig i Karl Gerhard om man kan kalla honom för en typ av drag-artist? Vill man ha in aktivismen här och förändra den heterosexuella normativiteten i samhället kan en sådan analys vara fruktsam, genom att man analyserar parodieringens repressiva och produktiva verkan. Personligen går det att ställa sig frågan ”varför tänker jag *drag* när jag ser en man klä ut sig och sminka sig till kvinna?”.

Parallellt med dessa analyser bör man tänka på vad Sedgwick (enligt Rosenberg) poängterar: att bara för att man ser Karl Gerhard som queer, innebär det inte att hans verk är queera. Allting går att vrida och vända på. En hjälp på vägen när man gör analyser av sådana här företeelser är ett citat av Fanny Ambjörnsson:

[A]tt tolka och analysera andra människors vanor är alltid ett vanskligt företag. Än mer om den som analyserar befinner sig i västlandet. Men man kan använda insikten om den kulturella variation som finns för att understryka hur sexualitet är ett föränderligt beteende beroende av kultur, plats och historia⁸⁵.

⁸⁵ Ambjörnsson 2010, s. 36.

Resultat

Mitt syfte var att pröva möjligheten till andra skrivningar om och tolkningar av Karl Gerhards sång *Jazzgossen*. Jag ville undersöka om queerteori kunde bidra till fler perspektiv på honom som person och tolkningar av hans alster.

Det jag har kommit fram till genom att queera läsningen av *Jazzgossen* är att man öppnar för många fler tolkningar än det som går att läsa ut om man bara låter texten vara det den tycks vara vid första läsningen. Att queera läsningen innebär att man ser parallella berättelser i texten, där könsöverskridande och homoerotik får existera. När man öppnar för att sången mycket väl kan vara en icke-löjeväckande beskrivning av homosexuella män, öppnar man också för att gå vidare i tanken och se andra typer av sexualiteter än just den heterosexuella konstruerade motsatsen – homosexualiteten. För att komma dit kan man använda sig av subversiva handlingar, som till exempel parodiering, där man spelar könsrollernas fasta normer om hur man ska vara som man respektive kvinna. Detta kan göras så som Karl Gerhard gör – att lägga in lite extra femininitet i gestaltningen i sången, vilket inspelningarna i olika grad visar. Parodiering behöver alltså inte vara enbart förlöjligande och normbevarande, utan öppna upp till könsöverskridandets legitimitet.

På detta sätt ser jag att queerteori och musikvetenskap kan ha god nytta av varandra. Inte minst i historieskrivningar, för att öppna möjligheterna till att sexualitet inte behöver vara det ena eller andra. En annan historieskrivningen kring Karl Gerhard borde vara möjlig, där man kan ta upp ämnen som drag till exempel, utan att för den delen sätta in Karl Gerhard i ett fack vad gäller sexuell läggning.

Slutdiskussion och sammanfattning

I inledningen ställde jag mig frågan som florerat hos mig sedan arbetet med min B-uppsats om inte ens sexualitet är en högst privat angelägenhet? Nej, jag tror inte att den är det, att det rent av är normbevarande att se på den som något privat. Om man istället för fram och talar om sin sexualitet kan det bidra till ett mer öppen och gränsöverskridande sexualitetsdiskurs där man arbetar med att föra bort ”förbudet” som Foucault pratar om som en maktutövning. Nog ska Karl Gerhard få ha sin ”hemlighet”, men det hindrar inte att man får tala om möjliga tolkningar av den. En vidare forskning på *om* och i så fall *hur* Karl Gerhard ifrågasattes som heterosexuell och begripliggjord, för att använda Butlers begrepp, som scenartist och i de

kretsar han rörde sig i, existerande inom det heteronormativa samhället, skulle vara intressant. Reflekterade man ens eller var det inom detta område legitimt att röra sig över könsgrensarna och leka med dem?

Att ge sig in i och försöka förstå queerteorin och alla dess förgreningar är ingen lätt uppgift. Förutom att teoretikerna ofta använder ett komplicerat språk där förförståelse för många andra teorier och forskningar krävs, får man också kämpa med sig själv för att öppna sinnen på vid gavel och lära sig att inte ta någon sanning för given. Detta upptäckte jag när jag arbetade med att föra in queerperspektiv i mitt analysmaterial. Jag upptäckte att normativiteten som queerteorin vill slå sönder är fastnaglad i mig trots att jag anser mig ha en öppen syn på sexualitet. Visst är det som Foucault och Butler säger, att vi är alla maktutövare av heteronormativiteten, medvetet eller omedvetet men jag trodde att jag skulle ha lättare för att applicera perspektiven på min analys.

Jag anser att jag genom denna uppsats har öppnat dörrar till hur en vidare forskning om Karl Gerhard och cabaretraditionen kopplat till queerteori kan fortskrida, därav ser jag att musikvetenskap och queerteori kan ha stor hjälp av varandra för ökad förståelse. Butler menar att det är genom upprepade subversiva handlingar för att förskjuta sanningar och fasta normer som vi kommer någon vart. Ingenting sker för att man handlar en gång.

Källor

Citatet på s.3 är hämtat från Stig Ahlgrens bok *Den okände Karl Gerhard*. 1966. Stockholm: Albert Bonniers boktryckeri.

Otryckta källor

Opublicerat

Magnusson, Matilda. 2012. ”Den förste proggaren” – en analyserande studie över den politiske Karl Gerhard. B-uppsats. Göteborgs universitet: Institutionen för kulturvetenskaper.

Internet

Skiss. (<http://kulturarbete.blogspot.se/2009/02/tidernas-frackaste-subkulturer.html>) 2013-01-06.

Spotify – sökord ”Jazzgossen” 2013-01-06.

Svensk mediedatabas – sökord "Jazzgossen"
(<http://smdb.kb.se/catalog/search?q=Jazzgossen&sort=OLDEST#>.) 2013-01-06.

Wikipedia – sökord ”Jazzgossen” (<http://sv.wikipedia.org/wiki/Jazzgossen>) 2013-01-06.

Youtube – sökord ”Jazzgossen Ola Salo”.
(<http://www.youtube.com/watch?v=Ta4wbUxjwN0>) 2013-01-06.

Tryckta källor

Böcker

Ambjörnsson, Fanny. 2010. *Vad är queer?* Stockholm: Natur & kultur. (E-bok).

Berg, Martin & Wickman, Jan. 2010. *Queer*. Malmö: Liber.

Foucault, Michel. 1971/93. *Diskursens ordning*. Stockholm: Stehag; B. Östlings bokförlag.
Översättning: Rosengren, Mats.

Gerhard, Per. 2007. *Karl Gerhard – med kvickheten som vapen*. Stockholm: Lind & Co.

Mungen, Anno. Artikeln ”Anders als die Anderen” or Queering the song: construction and representation of homosexuality in German cabaret song recordings before 1933 ur Whiteley, Sheila & Rycenga, Jennifer. 2006. *Queering the popular pitch*. New York: Routledge.

Norrhem, Svante, Rydström, Jens & Winkvist, Hanna. 2008. *Undantagsmänniskor – en svensk HBT-historia*. Stockholm: Norstedts akademiska förlag.

Pettersson, Åke. 1977. *Ett bedårande barn av sin tid – Några kapitel om Karl Gerhard*. Göteborg: Stegelands.

Rosenberg, Tiina. 2002. *Queerfeministisk agenda*. Stockholm: Atlas.

Artiklar

”Homosexuella bör få adoptera.” *Karl Gerhard's Fatima berättar om sin uppväxt*. 1992-08-07. Hernbäck, Eva, Dagens Nyheter.

Diskografi

Karl Gerhard. *Jazzgossen*. 1922. Svensk jazzhistoria Vol.1 (CD). Hämtad från Spotify och Youtube.

Karl Gerhard. *Jazzgossen*. 1958. Svenska örhängen – 50 sånger vi minns (CD). Hämtad från Spotify & Youtube.

Karl Gerhard. *Jazzgossen*. 19--.. *Jazzgossen (CD)*.

Bilaga A



Skiss av hur *jazzgossarna* såg ut vid uruppförandet. Först i ledet torde vara Karl Gerhard själv. (Skissen är gjord av *Mago*.)⁸⁶

⁸⁶ Hämtad från <http://kulturarbete.blogspot.se/2009/02/tidernas-frackaste-subkulturer.html>. För mer information om Mago kan hänvisas till Karl Gerhard-sällskapets samlingsbok *Om vi inte minns fel*, 1991, s.67 och framåt.

Bilaga B - Jazzgossen

Med rytmiskt vaggande höften
vi gossar gör vår entré.
Vår byx' har press,
vår vrist nobless
och vår hållning är något blasé. **5**
Vår blick ger trötta små löften
åt Sturegatans publik.
Men varför tystnar plötsligt
Vaktparadens mässingsmusik?

Jo, där kommer det en gosse **10**
med en byxa som en rakkniv vass.
Mockaskorna har han på se',
och hans hobby är att dansa jazz.
Han är smal och smärt som vidjan,
han ler i mjugg. **15**

Han har skärp om lilla midjan,
i pannan lugg.
Han och andra söta gossar
som har tusch på sina ögonlock,
på sitt lilla bakverk frossar **20**
sen på Royal vid five o'clock.
Han på höga klackar trippar
som jazzexpert.
Och i små synkoper vippar
hans lilla stjärt. (lilla stjärt, lilla stjärt) **25**

Jag läst i gamla romaner
som är så tråkiga så,
att mankraft
man fordom haft
och en brynja av plåt drog man på. (usch!) **30**
Brutala var tidens vanor,
för jungfrun slogs man till häst.
Kulturen har gått framåt -
när vi nutidsmänkor har fest,

ja, då kommer det en gosse **35**
med en byxa som en rakkniv vass.
Mockaskorna har han på se',
och hans hobby är att dansa jazz.

Han är smal och smärt som vidjan,
han ler i mjugg. **40**

Han har skärp om lilla midjan,
i pannan lugg.

Han och andra söta gossar
som har tusch på sina ögonlock,
på sitt lilla bakverk frossar **45**

sen på Royal vid five o'clock.

Han på höga klackar trippar
som jazzexpert.

Och i små synkoper vippar
hans lilla stjärt. (lilla stjärt, lilla stjärt) **50**

Sådär omkring middagstiden
ur sängen stiger vi opp

vår mamma oss

först kammar oss

och så ger hon oss kaffe med dopp **55**
pyjamasen utav sidan

mot silkesstrumpan byts ut

och klockan tre när lila slipsen

fått sin sirliga knut -

ja, då kommer det en gosse **60**
med en byxa som en rakkniv vass.

Mockaskorna har han på se',

och hans hobby är att dansa jazz.

Han är smal och smärt som vidjan,
han ler i mjugg. **65**

Han har skärp om lilla midjan,
i pannan lugg.

Han och andra söta gossar
som har tusch på sina ögonlock,

på sitt lilla bakverk frossar **70**
sen på Royal vid five o'clock.

Han på höga klackar trippar

som jazzexpert.

Och i små synkoper vippar
hans lilla stjärt. (lilla stjärt, lilla stjärt) **75**