CULTURE AND HISTORY Nr. 02
November 2026

Det dristigste, mest udfordrende og sansepirrende, Loven tillader

Om følelser og racialisering under Louis Armstrongs koncerter i 1933

Af:
Jonas Nikolai Kolodziej
Historie



ABSTRACT: This article examines the role of emotions and race in the press-reception of Louis Armstrong's concerts in Copenhagen 1933. Drawing on Sara Ahmeds theory of the circulation of emotions, it analyzes how feelings such as fear, fascination, and ridicule stuck to Armstrong's body, shaping interpretations of both Armstrong and Blackness. Based on newspapers and jazz periodicals, the article shows that emotional expressions helped negotiate beliefs about racialized difference. While previous scholarship has emphasized the concerts' musical significance, this study foregrounds affect as central. It further suggests that Armstrong's performance be read as a trickster strategy that subtly subverted racist stereotypes.

NØGLEORD: race, Louis Armstrong, Sara Ahmed, følelser, jazzhistorie, 1930'erne.

Introduktion

I 1933 tog Louis Armstrong på tourné i Skandinavien, og spillede i den forbindelse syv udsolgte koncerter i Tivolis koncertsal. Begivenheden er spektakulær af flere årsager: Dels er den med rette blevet opfattet som et afgørende øjeblik for den danske jazzscene i 1930'erne (Brown et al. 2014: 63), og gør sig derfor bemærkelsesværdig i dansk jazzhistorie. Samtidig blev den raciale andethed, som Armstrongs krop blev forstået igennem mere fremtrædende. Dette udfordrede den danske offentligheds forestillinger om jazz, race og andethed. Mens fokus ofte har ligget på koncerternes faktiske hændelsesforløb, er den rolle, som følelser spillede i forbindelse med koncerterne endnu ikke blevet tilstrækkeligt belyst. Ikke desto mindre var anmeldelserne af koncerterne ofte meget følelsesbetonede. Intense oplevelser af afsky, frygt og fascination formede pressens bearbejdning af Armstrongs æstetik. Modtagelsen af Armstrongs koncerter kan derfor ikke forstås til fulde, uden en forståelse af de affektive dimensioner, som koncerten blev oplevet igennem. En forståelse af de følelser, som cirkulerede omkring Armstrong, tilbyder derfor et mere nuanceret billede af, hvordan jazz blev givet betydning i en dansk kontekst. Samtidig blev de følelsesudtryk, som koncerten affødte, viklet ind i forestillinger om den raciale anden, hvorfor en analyse af følelser nødvendigvis også er en analyse af race. På den måde adresserer artiklen også spørgsmålet om samtidens forhold til race, og hvordan denne interagerede med forestillinger om første- og andethed, hvilket medvirkede til at skabe kulturelle grænseflader og hierarkier.

I den følgende artikel forsøger jeg derfor at besvare spørgsmålet om hvilken rolle følelser spillede i dækningen af Louis Armstrongs koncerter i Danmark i 1933. Det vil jeg gøre med inspiration fra Sara Ahmeds teori om følelsers performativitet, som betoner følelsers evne til at producere raciale grænseflader. Derved viser artiklen at følelser, mere end at være et passivt bagtæppe for hændelsen, var et væsentligt aspekt af den samtale, som udsprang af Armstrongs koncerter.

Jazz og race i Danmark

Den internationale forskning i jazzens historie har i lang tid været optaget af hvordan både affektive udtryk og forestillinger om race, var afgørende for den offentlige samtale om musikken (Gusejnova 2016: 35; Henson 2013: 37 f; More 2007: 25). Mens det langtfra er ny viden, at forestillinger om race var afgørende for modtagelsen af jazz i 1930'erne, optræder det sjældent som den analytiske styrepind i den danske forskning. Erik Wiedemanns *Jazz i Danmark* (1982), som længe har været central i dansk jazzhistoriografi, peger på, at forestillinger om race var en afgørende faktor i danskernes møde med jazzen (Wiedemann 1982: 13), hvilket vidner om en tidlig interesse for de raciale dimensioner af dansk jazzkultur. Ikke desto mindre lægger værket mest vægt på den historiske kronologi, hvor begivenhederne fremstilles i deres historiske rækkefølge, med fokus på spillesteder, koncertarrangører og musikere. Wiedemann behandler Armstrongs koncerter i et kort afsnit, som hovedsageligt gør rede for forløbet af besøget. Offentlighedens reaktioner på besøget træder således i baggrunden, og i det omfang race behandles, er det mere som en konstatering af et fænomen som er til stede, men som ikke gøres til eksplicit genstand for analysen. *Jazz i Danmark* giver derfor et empirisk fundament for at tilgå dansk jazzhistorie, men uden at forholde sig til begivenhedens raciale dynamikker.

Armstrongs besøg i 1933 er mere specifikt beskrevet i Poul Duedahl og Johnny Wøllekærs artikel "Urskovsbrølet" (2001). Artiklen fokuserer på pressedækningen af Armstrongs koncerter, men med et mere snævert fokus på de koncerter, som blev spillet i Odense. Forfatterne fremhæver at "De racistiske undertoner var åbenlyse i kritikken […]" (Duedahl 2001: 178)[1] men gør ikke som sådan race til et analytisk omdrejningspunkt. Artiklen placerer Armstrongs performance i en historisk kontekst, præget af de problemstillinger, som opstod i forbindelse med at kulturlivet omstillede sig fra at orientere sig mod Tyskland til fordel for en orientering mod USA, og dokumenterer samtidig at modtagelsen var styret af racistiske forestillinger om sorthed. Ikke desto mindre forbliver den sensibilitet og internaliserede forestillingsverden som racismen fungerede igennem dog relativt underbelyst. Hverken Wiedemann eller Wøllekær og Duedahl belyser i tilstrækkelig grad den

[1] Se også Duedahl, 2017.

affektive modtagelse af jazzmusikken, og ikke mindst hvordan forestillinger om race styrede denne, hvorfor det er oplagt at supplere deres analyse med disse perspektiver.

Generelt er feltet, som kombinerer historien om race i Danmark med dansk jazzhistorie relativt begrænset. Der findes ikke desto mindre enkelte udgivelser, som behandler de raciale dynamikker af jazzkultur i Danmark i perioden mere eksplicit. Anne Dvinge har belyst hvordan det afrodanske jazzband Harlem Kiddies udfordrede danskernes forestillinger om race og nationalitet ved at være både sorte *og* danske (Dvinge 2014: 11). Herudover har Marlene Spanger skrevet om Josephine Bakers optrædener i København 1928, med fokus på hvordan de følelser, som blev rettet mod Bakers krop var informeret af diskurser om biologi og kolonialisme (Spanger 2016: 125). Ved at bruge Ahmeds teori om følelsers cirkulation viser Spanger, hvordan Baker blev gjort til genstand for både seksuel og racial andetgørelse. Spanger understreger hvordan læsningen af Bakers krop afhang af hendes specifikke placering i krydsfeltet mellem sorthed og kvindelighed. Denne tilgang ligger i forlængelse af den intersektionelle feminisme, som understreger vigtigheden af at køn, seksualitet, race og andre biosociale identitetsmarkører læses i forlængelse af hinanden. Som teoretikeren Maria Lugones har formuleret det afslører det intersektionelle perspektiv det som ikke kan ses når kategorier som race og køn holdes adskilt; ”It is only when we perceive gender and race as intermeshed or fused that we actually see women of color” (Lugones 2008: 4). Selvom dette har som konsekvens at en del af de konklusioner, som Spanger fremsætter om Bakers performance, ikke direkte kan overføres på Armstrong, der ikke på samme måde blev gjort til seksuelt begærsobjekt, er tekstens tilgang en inspirationskilde for den følgende analyse, der samtidig vil nuancere billedet af sorthed ved specifikt at adressere Armstrongs koncerter.

At navigere følelser og race

Med inspiration fra Sara Ahmeds forfatterskab om følelser, er det styrende spørgsmål for analysen hvad følelser gør i forbindelse med dækningen af Armstrongs koncerter. Ahmed tager afsæt i Judith Butlers arbejde med performativet, og deres pointe om, at en betegner, snarere end at betegne noget, som allerede eksisterer, også kan arbejde mod at fremkalde det, der nævnes (Ahmed 2014: 92). At sige noget er også at gøre noget eller kalde noget til verden. På samme måde forholder det sig med

følelser. At udvise følelser kan være med til at skabe objekter på bestemte måder, og til at drage grænser mellem grupper. Centralt for Ahmeds forfatterskab står derfor spørgsmålet om, hvordan følelser er virksomme i forbindelse med at afstemme nogle kroppe med andre kroppe (Ahmed 2004A: 117). Ahmed understreger at følelser ikke bevæger sig indefra-ud eller udefra-ind, men i stedet virker ved at fiksere forholdet mellem kroppe (Ahmed 2014: 63). Det centrale er, hvordan følelser klistrer (*Stick)* visse subjekter med hinanden, ved at cirkulere sidelæns (synkront) mellem forskellige tegn – i form af kroppe, steder etc. – og baglæns (diakront) ved at åbne historiske associationer (Ahmed 2004A: 120). På den måde bliver det muligt at se Armstrongs person som et "tegn", der blev investeret med forskellige følelser, som cirkulerede mellem publikum, Armstrongs krop og en række andre forskellige objekter, samtidig med at følelserne genartikulerede historiske forestillinger om sorthed, hvilket tilføjede legitimitet til bestemte affektive læsninger af hans tilstedeværelse. At læse med Ahmed indebærer en forståelse af race, som hviler på fænomenet som en affektiv konstruktion, snarere end et biologisk faktum. Følelserne giver ikke adgang til en ontologisk sandhed – Armstrongs krop var ikke altid allerede frygtsom – men skaber gennem deres cirkulation kollektive kroppe, der klistres sammen, og adskilles fra andre kollektive kroppe.

Min analyse baserer sig på kildemateriale, som rummer formuleringer og billeder, der baserer sig på racistiske forestillinger. Den sproglige virksomhed, som i 1930'erne tillod formuleringerne at skabe grænser mellem kroppe, er stadig virksom i dag, hvorfor analysen indebærer et dilemma: Det er umuligt at belyse de magtstrukturer, som kilderne både formede og vidner om uden at gengive dem, hvilket samtidig risikerer at genskabe den selvsamme vold, som kilderne producerede. I dansk jazzhistorie gengives ofte meget voldsomt materiale uden problematisering, og uden for citat, hvilket risikerer at naturalisere den form for skadelige sprogbrug. Jeg har valgt at gengive kilderne i analysen, fordi de er nødvendige for at kunne synliggøre materialets skadelige forestillinger om race. Samtidig anerkender jeg at materialet virker forskelligt på forskellige læsere, og at det for nogle er forbundet med større ubehag: Nogle har mere kropslige erfaringer med racisme end andre. Racistiske formuleringer kan stadig virke stødende og ubehagelige, selvom de gengives som citater. Derfor har jeg valgt konsekvent at sløre racistiske skældsord ved at erstatte en eller flere vokaler med asterisker,

lige så vel som jeg ikke gengiver dem udenfor citat.[2] Denne fremgangsmåde har jeg valgt for at balancere mellem det analytiske behov, og mit eget ansvar for ikke at videreføre den vold, som materialet bærer præg af.

Debattens arkiv

Analysens kildemateriale består af en række forskellige tekster, hvoraf hovedparten blev udgivet under og omkring Armstrongs besøg. Disse suppleres med forskellige mindre udgivelser, som relaterer sig til jazz, for at sætte koncerterne i kontekst af samtidens kulturdebat. Navnlig inkluderer jeg årgang 1934 af jazztidsskrifterne *Jazz – Tidens Toner – Tidens Rytmer* og *H.O.T. Tidsskrift for moderne musik,* Victor Skaarup og Martin Goldsteins bog *Jazz* (1934), og C.E. Hansens bog *Jazz* (1934). Hovedparten af kilderne udgøres af 37 udvalgte aviser, tilgået via mediestream. Disse er blevet indsamlet ved at søge på "Armstrong" i perioden 1. april 1933 – 1. april 1934, for at få både optakten og efterspillet af koncerterne med. Dertil kommer tre udgivelser af Politiken, som udkom mellem 19. og 21. oktober 1933, som jeg har tilgået fra Politikens arkiv. Endelig bruger jeg den næsten 10 minutter lange optagelse af Armstrongs koncert, som er blevet gengivet i filmen *København, Kalundborg og -?* (1934). Optagelserne – som også er de første videooptagelser af Louis Armstrong – er væsentlige fordi de muliggør en inddragelse af Armstrongs egen stemme i analysen, som kan holdes op mod pressens tolkning. Dermed giver materialet et sjældent indblik i hvad det var ved koncerten som fremprovokerede så stærke følelsesudtryk blandt samtidens anmeldere.

Det er værd at bemærke at ankomsten af Armstrong udviklede sig til en offentlig sensation, hvilket resulterede i en skærpning af retorikken omkring Jazz. Dermed tydeliggjordes den forskellighed af holdninger til Jazz, som ellers fremstod mere afdæmpede i perioder hvor der ikke var en tilsvarende presserende begivenhed. Samtidig gælder det, at der ikke var én sammenhængende diskurs om jazz, men snarere en polyfoni af stemmer, der repræsenterede vidt forskellige standpunkter. Det er vigtigt for analysen at fastholde denne flerstemmighed, for at kunne skabe et retvisende billede af samtalen om jazz.

[2] Denne tilgang er inspireret af Mathias Danbolts arbejde med at behandle racistiske motiver i kunsthistorien (Danbolt 2025: 34 ff.). For mere kontekst omkring den skadelige effekt af citering af racistiske skældsord se Stefan Rinner, 2022.

Jeg læser kildematerialet med særlig opmærksomhed på tilstedeværelsen af følelser. Mens jeg holder fast i at følelserne ofte var informerede af ting som allerede var på plads – forestillinger om den raciale anden og kropslige hierarkier – og således ikke var arbitrære, er det vigtigt at understrege at de alligevel ikke var hverken logiske eller selvfølgelige. Jeg lader mig inspirere af Cecilie Bønnelyckes begreb om emotionelle mulighedsrum. Ifølge Bønnelycke skal begrebet forstås som et sæt af følelsesmæssige rammer, der muliggør at læseren kan dele og internalisere de følelser, som artikuleredes i medierne. (Bønnelycke 2018: 83) Bønnelycke understreger også selv "det mulige og ikke determinerende ved begrebet "emotionelt mulighedsrum" (Bønnelycke 2018: 83). Ved at tage afsæt i dette begreb forstår jeg dækningen af jazz som skabende for et mulighedsrum, som tillod læserne at dele visse følelser omkring genren og dens udøvere.

Frygt

Under Armstrongs besøg intensiveredes den hårde kritik af jazzkultur, med følelser som had og frygt, der cirkulerede omkring Armstrongs krop. Denne frygt var ikke en spontan eller uskyldig reaktion, men opstod gennem allerede eksisterende forestillinger om sorthed og jazz, som blev genartikuleret under besøget. I det følgende vil jeg beskrive hvordan Armstrongs krop blev en affektiv genstand, som erfaringer af frygt kunne rettes mod, hvilket definerede grænserne mellem danskerne og en racial andethed.

Den kritik Armstrong blev udsat for forholdt sig til omstændigheder der lå udenfor det strengt musikalske – særligt hans krop. Én anmelder lagde fx vægt på Armstrongs mund: "[…] med sin store Grotte af en Mund […] som det maa lyde naar en Menneskeæder synger om sin Appetit paa at æde et helt Jernbanetog" (Sønderbye 1933: 10).[3] Her fremstår Armstrongs krop både grotesk og overdreven, men også faretruende. Munden bliver en kilde til vold og ødelæggelse. Mere tydeligt udtrykkes det i socialdemokraten:

[3] Se også Anonym 1933: "Rasende Uenighed om Armstrong". *Berlingske Tidende*, s. 8.

> Jeg kender fra Noveller den menneskeædende N*ger, som skjult bag Busken dræber den hvide Mand, men af alle dræbende N*gre er Jazzn*gren den værste, fordi han dræber dem langsomt og under store Pinsler [Pipperup 1933: 2].

Her kobles frygten for Armstrongs krop med frygten for kannibalisme. Tænker vi med Ahmed skal frygten ikke forstås som noget der udgår fra hverken Armstrongs eller anmelderens krop, men at den åbner op for fortidige historier om sorthed, som tillader at den sorte krop adskilles fra den hvide (Ahmed 2014: 64). Associationen mellem Armstrong og kannibalen klistrer Armstrong baglæns med den historiske forestilling om sammenhængen mellem racial andethed og kannibalisme. Gennem frygtbetyngede beskrivelser af Armstrongs krop, opstod den farlige jazzmusiker, som en figur læseren kunne distancere sig fra ved at frygte.

Samtidig med at frygten cirkulerede mellem Armstrong og anmelderne foregik der en vending mod objekter, som blev kodet som vestlige og nationale, og derfor kom til at udgøre et affektivt modstykke til den fremmede jazz. Dette er et udtryk for den dobbelte orientering som ifølge Ahmed kendetegner frygt (Ahmed 2014: 64). Samtidig med en orientering væk fra jazzen, foregik en orientering mod de objekter, som jazzen forestilledes at true. I Fyns Venstreblad blev jazzmodstand derfor koblet med et forsvar for grundtvigianske værdier. Artiklen advarer mod jazz som det ”[…] dristigste, mest udfordrende og sansepirrende, Loven tillader”, og spørger hvordan man vil ”[…] bevare Respekten om det grundtvigske Folke- og Skoleliv, naar man lader sit hus erobre af det, vi ønsker vore Børn og Unge skaanet for?” (Skovrup 1933: 13). Fremstillingen af jazz som en ”erobring” gør jazzen til en fremmed trussel mod den grundtvigianske kultur, der endvidere rammesættes som en kamp ”om Liv og Død for Folk og Menighed.” En lignende betragtning figurerede i Politiken, hvor en anmelder insisterer på at jazz ikke ”[…] taaler nogen virkelig Sammenligning med den evropæiske Kunst” (H.S. 1933: 8). På samme måde som grundtvigianismen fungerer den europæiske kunst som et æstetisk holdepunkt, der fungerede som en modsætning til jazzen, som skribenter og læsere kunne knytte sig til, samtidig med at de distancerede sig fra jazzen, og på den måde drage grænser mellem de kulturelle udtryk.

Den slags følelsesmæssige læsninger af jazzmusik var ret signifikante i dækningen, og ledte også til konkret handling. På Fyn afholdt man en indsamling, som skulle gå til at betale for aflysningen af

Josephine Bakers optræden i november 1933.[4] Desuden anmodede det danske musikerforbund justitsministeriet i 1931 om at forbyde udenlandske musikere at spille i København (Wiedemann 1982: 151). Disse reaktioner kan ses som et frygtbetinget forsøg på at håndhæve de værdier og institutioner, som man oplevede som truede af jazz-optrædener.

Jazz-inderlighed

Sideløbende med at jazzen blev genstand for frygt og modstand, blev den i andre sammenhænge forstået som en særlig følelsesmæssigt intens kunstform. Den følelsesmæssige inderlighed som jazz blev associeret med, blev ikke desto mindre problematiseret fordi den kunne komme til at true grænserne for det civiliserede og regulerbare. I kontrast til europæisk klassisk musik blev jazz ofte kodet som en genre, der appellerede til kroppen, og som virkede både nervepirrende og ophidsende. En kommentator i Berlingske Tidende bemærker således at

> [Louis Armstrongs band] aldeles ikke har noget at gøre med Beethoven eller Bach. Dette her er meget nærmere rytmisk ekstase. […] Og som al Ekstase virker det paa Nerverne, hidser op, suggererer, irriterer og fanger – saaledes at Publikum raaber og skriger og tramper og hyler, naar det er forbi [M.L. 1933B: 3].[5]

Jazzen præsenteres her som en kropslig refleks, der involverer intense og spontane følelsesudtryk, som gør publikum ekstatiske og ustyrlige. Artiklen afspejler en opfattelse af Armstrongs koncerter, som forbundet med affektiv ustyrlighed. Af samme årsag blev koncerterne også ofte omtalt i religiøse vendinger. Armstrong blev ofte kaldt jazzentusiasternes "afgud", og publikum sammenlignes også af en anmelder med "Tungetalermenigheder" og "Dervisher" (S.P.F. 1933A: 1).[6] På den måde forstærkedes koblingen mellem Armstrong, affektiv intensitet og religiøs/racial andethed.

Fordi jazzmusik blev forbundet med kropslig ekstase, og stærk affektiv intensitet, herskede der en stærk ambivalens i kilderne omkring musikken. Ekstase er en affektiv energi, som let kan kamme over og opsluge det subjekt, som oplever den. Samtidig gælder det, at ekstase altid retter sig mod

[4] Anonym 1933: "Mislykket Forsøg på at købe Odense fri for Josephine Baker." *Dagens Nyheder*, s. 1.
[5] Se også C.E. Hansen, *Jazz*, s. 33.
[6] Se også M.L. 1933A: 3 for en lignende beskrivelse.

noget, hvorfor vores evaluering af ekstasen, også afhænger af vores evaluering af det noget, som følelsen retter sig mod (Scheer 2021: 4). Ofte blev intensiteten læst som et prisværdigt og frigørende element ved musikken, men det ekstatiske publikum kunne også blive fremstillet som en ukontrollerbar og derfor farlig masse. Særligt i artiklerne om Armstrongs modtagelse på hovedbanegården finder man fordømmende beskrivelser af den måde, hvorpå Armstrongs fans lod sig opsluge af hans person. Dagen efter modtagelsen udgives en artikel under overskriften "N*gerlandsbyen København modtog den sorte King Jazz i Fuldstændig Ekstase" (Leopold 1933: 16). Her blev jazzentusiasterne til genstand for fordømmelse, samtidig med at de blev indskrevet i et racialt hierarki, som henviste dem til et forestillet lavere civilisatorisk stade i form af landsbyen.

Mens nogle artikler advarede mod jazzens følelsesmæssige eksplosivitet, valgte andre artikler at afvæbne ekstasen med latterliggørelse. I B.T. kunne man fx læse en satirisk samtale mellem en dreng og hans far: "Der var vist for Resten en *virkelig* berømt Mand, der kom hjem med samme Tog . . . // Hvem var det? // Han hedder Professor *Niels Bohr*, Har du ikke hørt om ham? // Nej, hvad *instrument* spiller han?" (Jens 1933: 8).[7] Indlægget satiriserer oplevelsen af jazzmusikkens kulturelle dominans, og fremstiller jazzentusiastens verdensbillede som ensidigt og barnligt. Navnlig fordi jazz-entusiasten her repræsenteres som det uvidende barn i samtale med den fornuftige forælder. Her bliver den affektive trussel, som publikums ekstase blev forbundet med neutraliseret ved at fremhæve de overdrevne følelsesudtryk og den kulturelle naivitet, som jazz-entusiasterne forestilledes at besidde. Jazz-entusiasterne var således ikke kun farlige i deres optræden; de kunne også fremstå lattervækkende og harmløse. På den måde fungerede latterliggørelsen som en kulturel grænsedrager, der fastslog normerne for hvilke følelser, der kunne udvises i forbindelse med jazz og ungdomskultur.

Race, autenticitet og Armstrongs krop

Jazz var en musikgenre som forbandt forestillinger om sorthed og autenticitet. I det følgende afsnit vil jeg undersøge hvordan jazzen kom til at hænge sammen med sorthed, og hvordan denne forbindelse både fungerede som anerkendelse og eksklusion. Sorthed blev gjort til en forudsætning

[7] For andre eksempler på samme latterliggørelse se fx Anonym, 1933: "Skandalescener ved N*ger-Musikerens Ankomst til København.", *Esbjerg Avis – Vestkysten*, s. 6; Anonym, 1933: "Jazz-Slips", *B.T.*, s. 20.

for musikalsk og affektiv autenticitet, og derved blev spørgsmålet om hvem der kunne spille ægte jazz, i høj grad et spørgsmål om race, snarere end et spørgsmål om musikalsk træning.

Armstrong og sorte jazzmusikeres følelser blev i dagspressen præsenteret som særligt autentiske følelsesudtryk, der vidnede om naturlige dispositioner. Armstrong blev derfor ofte fremstillet som tættere på naturen. I B.T. blev Armstrong beskrevet som værende "[…] Ustyrlig som Urskovens vilde Dyr […] Som Aben, der knalder Kokosnødder i Hovedet paa de forbipasserende […] og han stopper og brøler og ler"[8], mens hans koncert andre steder blev udråbt til " Urskovens Indtog i Tivolis Koncertsal" (S.P.F. 1933: 1). Sammenligningen mellem Armstrong, urskoven og de forskellige dyr er med til at udgrænse Armstrong fra den kulturelle sfære, mens hans optræden fremstilles som en naturens invasion af et rum, der ellers var tiltænkt borgerlig dannelse og kultur. Mens en stor del af denne retorik havde til hensigt at afskrive Armstrongs musik, var de ikke alle sammen entydigt negativt ladet. Lige så meget som oplevelsen af dyriskhed frastødte lyttere, lige så meget fascinerede den. Forestillingen om Armstrong som tættere på naturen var et centralt redskab i at opretholde en forestilling om Armstrongs følelsesmæssige autenticitet. I en anmeldelse i *Politiken* beskrives Armstrong som et "[…] Urskovsbarn lige ud af Naturens Hjertekammer" hvorigennem man træffer "[…] Naturbarnets enkle og uforfalskede Følelser" (H.S. 1933: 7). Udtalelsen har en dobbelt virkning: Den privilegerer Armstrong med særlige evner til at fremvise autentiske følelser, samtidig med at hans evner fastholdes i et kropsligt, snarere end kulturelt regi. Det primitive, som Armstrong forbindes med, er ikke forbundet med teknisk dygtighed, men snarere et nedarvet "raceinstinkt".

Sideløbende hermed var Armstrong offer for meget kropsnære beskrivelser. Forskellige dele af Armstrongs krop – særligt hans mund – blev fremhævet i pressen, og beskrevet meget udførligt. En kritiker skriver således:

> Aabner Munden sig, lyser der frem et Gærde af vist flere Tænder end hos noget andet Menneske paa Jorden, eller i alt fald et mere blændende Gærde. Ud af dette Tændernes Gærde undslipper, nej vælder,

[8] Anonym 1933. "Armstrongs store Sukces iaftes", *B.T.*, s. 11. Se også Anonym 1933. "N*germusik i Radioen", *Bornholms Social-Demokrat,* s. 3; Rosenkrantz 1934: 2; Anonym 1933. "Slut paa Diskussionen om Armstrong." *Berlingske Tidende*, s. 10; Sønderbye 1933: 10; Anonym 1933. "Mit eget Leksikon", *Berlingske Tidende*, s. 6.

> om end douce, i ustandselig Flod gutturale Lyde, de hørlige *Reflekser af det primitive Sinds Stemninger*: Velbehag, Munterhed, Forundring, Drift . . . [H.S. 1933: 8].[9]

Her udtrykker forfatteren en direkte forbindelse mellem fysiognomi og følelse. Lyde og følelsesudtryk beskrives ikke som autonome valg, men som refleksive udtryk, der har rod i Armstrongs krop. På den måde blev munden et knudepunkt, som forbandt Armstrongs krop og følelser. Disse maleriske beskrivelser af Armstrongs udseende var igen med til at naturalisere Armstrongs følelsesudtryk, og gøre dem til udtryk for instinkter, der i sidste ende var forudbestemt af hans krop.

Beskrivelsernes forbindelse af Armstrongs krop og hans æstetiske udtryk var virksomme i forbindelse med at fiksere en særlig stereotyp repræsentation af sorte mennesker. Stereotypisering fungerer, ifølge Stuart Hall, ved at naturliggøre en bestemt repræsentation af en person eller gruppe. Dette opnås ved at fremhæve simple letgenkendelige karaktertræk, der overdrives, og som personen reduceres til (Hall 1997: 247). Sorte mennesker er gentagne gange blevet gjort til genstand for stereotypisering i vestlig populærkultur, hvor bestemte karaktertræk – såsom store læber – er blevet gjort til letgenkendelige markører for sorthed (Hall 1997: 237). Pressens beskrivelser af Armstrongs krop var med til at etablere en letgenkendelig stereotyp af Armstrong, som fikserede en forståelse af Armstrong som værende særligt tæt på naturen. På den måde opstod en stereotyp om den sorte jazzmusiker, som læserne kunne rette bestemte følelser imod. Denne stereotyp begrænsede sig dog ikke kun til Armstrongs krop. Den kom også til at smitte af på sorte mennesker i al almindelighed, fordi karaktertrækkene som fremhævedes ved Armstrong, var velkendte elementer i populærkulturelle repræsentationer af sorthed. I en af artiklerne om koncerten blev der udgivet en karikeret tegning af en sort mand, som spiller tromme med fødderne, mens han spiller trompet. Den slags tegninger forudsætter at læseren – selvom tegningen ikke bærer nogen visuel lighed med Armstrong – kunne genkende figuren som Armstrong. Billedet vidner derfor om, at grænserne mellem sorte mennesker, og Armstrong var udviskede, i og med tegningen af den generiske sorte mand var genkendelig som Armstrong.

[9] Egen kursivering. Se også Hörensagen 1933; 8. S.P.F. 1933B s. 2; C.E. Hansen 1934: s. 33.

Som konsekvens af forestillingen om den autenticitet, der var knyttet til sorte jazzmusikere, blev det i praksis umuligt at forestille sig hvide musikere spille "ægte" jazz. Jazzmusikeren Paul Whiteman blev ofte fremhævet som skoleeksempel på problemet med at jazz fjernede sig fra sin raciale forankring. Goldstein og Skaarup beskriver fx Whiteman, som emblem for en periode hvor "[…] Jazz'en fik Nykker. Den vilde iklædes Kjole og Hvidt og vilde tiljubles i fornemme Koncertsale […] men Jazz-Præget forsvandt rigtignok ogsaa væsentligt" (Goldstein 1934: 21).[10] Denne fremstilling understreger forbindelsen mellem jazz og sorthed, hvorfor den forestilles at miste sin essens, når den ikke opføres af racialiserede mennesker. Men mens Whiteman entydigt overskred den raciale grænse, var det i andre tilfælde sværere at afgøre hvorvidt musikeren var racialiseret nok til at spille autentisk. I B.T. udtrykker en anmelder sin forvirring omkring musikeren Cab Calloways raciale tilhørsforhold;

> Han er saa lys i Huden og hans Haar saa glat og glinsende, at man ved første Øjekast antager ham for at være Spanier. Men saa snart man har hørt ham synge eller spille et Par Strofer Klarinet […] er man klar over, hvilken Race han tilhører . . . Kun et menneske med N*gerblod i Aarerne kan beherske Jazz'en saa fuldkomment [Skaarup 1934: 8].

Anmelderen udtrykker her en spænding der opstår i forbindelse med at aflæse Calloways krop, som i sidste ende forløses af musikken, der beviser hans sorthed og trumfer hans biosociale markører.

At modstå raciale stereotyper: Armstrong som trickster

For mange – men ikke alle – anmeldere var Armstrongs performance en tilfredsstillende bekræftelse af forestillingen om sorte mennesker, som værende tættere på naturen. For en anmelder var han både "Mærkelig og forunderlig" når han "Foroverbøjet styrter henover gulvet og udstøder sære Strubelyde" fordi han "Minder om N*geren der danser vilde Danse til Musikken" (H.S. 1933: 7). Denne beskrivelse læser koncerten i forlængelse af allerede etablerede forestillinger om sorthed, og dets forbindelse til naturlighed og autenticitet. Derfor udtrykker anmelderen tilfredsstillelse over at se ham leve op til denne forestilling. Bekræftelsen af stereotyperne var ikke desto mindre også kilde

[10] Se også Christensen 1934: s. 10.

til intenst ubehag, netop fordi han blev læst som vild og ukontrolleret. En anmelder udtrykker sin frustration over at koncerten lød som "dyriske Hyl og Brøl", og beklager at man "[…] lige saa godt [kunne] gaa ud i Zoologisk Have og stille sig op foran Rovdyrburet […]".[11] I disse beskrivelser overskrider Armstrong grænsen for hvad der er acceptabelt, og det, som for andre var forbundet med autenticitet og naturlighed, bliver her et emblem for det uciviliserede og grænseoverskridende.

Men der fandtes også en tredje gruppe af beskuere, der oplevede et intenst ubehag, som ikke tog udgangspunkt i at Armstrong var autentisk, men netop at hans performance *ikke* lod sig læse som et spontant udtryk, og derved kom til at fremstå ikke-autentisk. Den opførsel, som for nogle var en indikation på Armstrongs natur, kom for andre til at virke påtaget, og derfor ubehagelig. En anmelder peger på at "[…] Armstrongs hele ydre Facon kunde godt – uden et Stilbrud – være lagt lidt fjernere fra Abeburret; han "monkeyede" lidt rigeligt […]" (S.P.F. 1933A: 1). Her åbnes for muligheden for at han bevidst påtog sig en rolle. Ordvalget "monkeye" er emblematisk for kritikken fordi det peger på to ting: På den ene side påkalder det en forestilling om Armstrongs dyriske egenskaber. Samtidig peger det på det element af mimesis, der blev identificeret under koncerten, idet "monkeying" også kan betyde at efterabe. Således peger formuleringen på det ubehag der blev oplevet, fordi hans performance var genkendelig som en efterligning af den hvide offentligheds portrættering af koncerten. Om Armstrongs koncert skriver Goldstein og Skaarup ligeledes året efter at

> Der er mange Mennesker, der afskyr Armstrong, specielt de, der har *set* ham optræde. Det er let at finde Grunden. […] han forstaar til det yderste at udnytte sin Personlighed og sin Kunnen. Da der imidlertid altid kun er et Faatal, der begriber Kernen i hans Spil fuldtud, maa han "klovne" af og til for at samle Opmærksomheden og vel sagtens ogsaa, fordi han tror, at et hvidt Publikum venter sig en anmassende Opførsel af en kulørt Musiker. […] Hvad sker der? Mange jubler, - og de, der kommer til hans Koncerter for at glæde sig over hans Spil, bliver frastødt af Unoderne [Goldstein og Skaarup 1934: 57].[12]

[11] Anonym 1933 "Rasende Uenighed om Armstrong." *Berlingske Tidende*, s. 8.
[12] For flere beskrivelser af det ubehag, som Armstrongs bevægelser medførte se fx V. Hansen 1933: 10; Anonym 1933 "Delte Meninger om Louis Armstrong." *Berlingske Tidende*, s. 8; Anonym 1933 "Slut paa Diskussionen om Armstrong." *Berlingske Tidende*, s. 10.

Goldstein og Skaarup frastødes af optrædenen, netop fordi den åbner op for muligheden for, at Armstrongs performance ikke var udtryk for hans instinkter, men en kalkuleret efterligning af de stereotyper, der cirkulerede omkring ham, hvilket i sidste ende destabiliserer visheden om sorte mennesker som naturmennesker. Hvis Armstrong "klovner" fordi han forventer at et hvidt publikum ønsker det af ham, brydes illusionen om at han "klovner" fordi han er, som han er. Derfor opstod en følelsesmæssig splittelse i pressen hvor jubel og begejstring over Armstrongs naturlighed udspillede sig side om side med det ubehag og den irritation, der opstår i det øjeblik hvor performancen bliver genkendelig som netop en performance.

Hvis vi løfter blikket fra det der blev skrevet og sagt *om* Armstrong, og i stedet retter det mod det, han selv sagde og gjorde mens han var i København, finder man en del tegn på, at Armstrong forsøgte at udfordre de stereotyper, som cirkulerede omkring ham. Armstrong gennemførte flere interviews under sit ophold og mange af disse spørger ind til Armstrongs egne musikpræferencer. I besvarelsen på disse spørgsmål fremgår det at han naturligvis hører en del jazz, men også at han er interesseret i klassisk musik: "Jeg skal betro Dem en Hemmelighed. Jeg har med mig en Grammofon og tyve dejlige, klassiske Plader, som jeg spiller naar jeg har Tid og trænger til Ro og Vederkvægelse" (M.L. 1933A: 3).[13] Taget i betragtning at jazz, som vi har set, ofte blev sat overfor den klassiske musik som dens modsætning, er det bemærkelsesværdigt at han vælger at positionere sig selv som fortaler for begge genrer.

Det er svært at fastslå hvad Armstrongs intentioner har været med denne selvfremstilling, men Frank Salamone har fremhævet hvordan Armstrong i sine indspilninger påtog sig rollen som trickster (Salamone 2002: 48; Salamone 2013: 9), og brugte forskellige kneb i sin musik for at punktere racistiske stereotyper. Derfor er det meget muligt at Armstrong, ved at fremstille sig selv som klassisk-musikentusiast, forsøgte at skubbe til grænsen for hvad der forventedes af ham, og dermed undergrave den. Det samme gør sig gældende under selve Armstrongs koncert i Tivoli. Her fremgår det, at Armstrong bl.a. optrådte med nummeret "Tiger Rag" som han indledte med ordene; "Now ladies and gentlemen. We're going to take a little trip through the jungles this time. And we want

[13] Se også S.P.F. 1933B: 2. og Leopold 1933: 16.

you all to travel with us. That tiger's running so fast, it's going to take a few Chorus' to catch him" (København Kalundborg og? 39:34-39:43). Herved rammesætter Armstrong musikken som en tiger-jagt i junglen, og tilpasser sig således den association, som blev skabt mellem ham selv og den vilde natur. Men han gør det på en måde som for nogle kommer til at virke som en efterligning af den racistiske diskurs, som cirkulerede omkring ham. Fordi efterligningen aldrig er fjern fra hån, bliver resultatet, at fantasien om at Armstrong var styret af sin natur blev brudt, hvilket udstiller grænserne for kontrol over den racialiserede krop.

Konklusion

Artiklen har undersøgt den danske medieoffentligheds modtagelse af Armstrongs koncerter i Tivoli 1933, ud fra et følelseshistorisk perspektiv. Gennem en analyse af de følelser, der cirkulerede omkring Armstrong, viser artiklen at følelser ikke blot var i periferien af samtalen om jazz, men var styrende for både oplevelsen og forståelsen af koncerterne. Ved at udvise følelsesudtryk, såsom latterliggørelse, frygt og fascination, blev der skabt et mulighedsrum, som tilbød bestemte læsninger af Armstrong, jazzmusik og sorthed. Armstrong fremstod som et fokuspunkt for pressen, hvori forestillinger om race og andethed kunne investeres og derved forhandles. Særligt de negative reaktioner på koncerten var medvirkende i den andetgørelse, der afskrev Armstrongs kunstneriske kunnen, ved at fremstille musikken som både farlig, forstyrrende og fremmed, mens pressens positive reaktioner ofte hvilede på koloniale forestillinger om raciale hierarkier, stereotyper og forbindelsen mellem sorthed og autenticitet, hvilket fastholdt Armstrong i en position som værende tættere på naturen. Samlet peger undersøgelsens resultater på vigtigheden af en stadig tættere forbindelse mellem dansk jazz- og følelseshistorie. Det følelseshistoriske blik på modtagelsen af koncerterne, gør det muligt at studere hvordan musikken blev følt og oplevet, og hvordan jazz og racial andethed i 1930'erne blev gjort meningsfulde, gennem disse processer.



Litteraturliste / Bibliography

- Ahmed, Sara 2004A: "Affective Economies". *Social Text*, 79 vol. 22;2, s.117-139. https://doi.org/10.1215/01642472-22-2_79-117
- Ahmed, Sara 2004B: "Collective Feelings: Or, the Impressions Left by Others". *Theory, Culture & Society* vol. 21;2, s. 25-42. https://doi.org/10.1177/0263276404042133
- Ahmed, Sara 2014: *The Cultural Politics of Emotion.* Edinburgh: Edinburgh University Press.
- Bønnelycke, Cecilie 2018: ""De uappetitligste fyre" – om følelsers rolle i dækningen af sædelighedsskandalen 1906-1907". *Temp – Tidsskrift for Historie* vol. 8;16, s. 81-99.
- Brown, Cecil; Dvinge, Anne; Fadnes, Peter Frost; Fornäs, Johan; Izard Høyer, Ole; Mazur, Marilyn; McEachrane, Michael; Tchicai, John 2014: "The Midnight Sun Never Sets: An Email Conversation about Jazz, Race and National Identity in Denmark, Norway and Sweden". Michael McEachcrane (red.): *Afro-Nordic Landscapes: Equality and Race in Northern Europe*, Routledge, s. 57-58.
- Danbolt, Mathias 2025: *Tropaganda: Kunst, kolonialisme, og kampe om historien*. Strandberg Publishing.
- Duedahl, Poul 2017: "Den sorte kunst kommer til byen". Niels Arne Sørensen (red.): *Postordrecowboys – og andre fortællinger om danskernes møde med Amerika*, Odense: Syddansk Universitetsforlag, s. 73-87.
- Duedahl, Poul og Johnny Wøllekær 2001: "Urskovsbrølet: Louis Armstrong I Odense 1933." *Odensebogen*: 172-188.
- Dvinge, Anne 2014: "'Between the Devil and the Deep Blue Sea': Afro-Danish jazz band Harlem Kiddies and discourses of race and resistance in 1940s Denmark" *African and Black Diaspora: An International Journal* vol. 7;1, s. 10-21. https://doi.org/10.1080/17528631.2013.858916
- Gusejnova, Dina 2016: "Jazz Anxiety and the European Fear of Cultural Change: Towards a Transnational History of a Political Emotion" *Cultural History* Vol. 5;1, s. 26-50. https://doi.org/10.3366/cult.2016.0108
- Hall, Stuart 1997: "The Spectacle of The Other." Stuart Hall; Jessica Evans; Sean Nixon (red.): *Representation,* London: Sage Publications, s. 215-257.
- Henson, Kristin K 2013: *Beyond the Sound Barrier: the Jazz Controversy in Twentieth-Century American Fiction*, London: Zed Books. https://doi.org/10.4324/9781315024318
- Lugones, Maria 2008: "The Coloniality of Gender" I *Worlds and Knowledges Otherwise*, spring.
- More, Hilary 2007: *Inside British Jazz: Crossing Borders of Race, Nation and Class*. Routledge.
- Rinner, Stefan 2022: "Slurs Under Quotation." *Philosophical Studies*, vol. 179: 1483-1494. https://doi.org/10.1007/s11098-021-01715-z

- Salamone, Frank 2002: "Laughin Louie: An Analysis of Louis Armstrongs Record and its relationship to African-American Musical Humor." *Humor (Berlin, Germany)*, vol. 15;1, s. 47-63. https://doi.org/10.1515/humr.2002.005
- Salamone, Frank 2013: *Music and Magic: Charlie Parker, Trickster Lives.* Newcastle: Cambridge Scholars Publishing.
- Scheer, Monique 2021: *Enthusiasm: Emotional Practices of conviction in Modern Germany.* Oxford: Oxford University Press. https://doi.org/10.1093/oso/9780198863595.001.0001
- Spanger, Marlene 2016: "Disturbance and Celebration of Josephine Baker in Copenhagen 1928: Emotional Constructions of Whiteness". Rikke Andreassen; Kathrine Vitus (red.): *Affectivity and Race: Studies from Nordic Contexts*, Routledge.
- Wiedemann, Erik 1982: *Jazz i Danmark: I tyverne, trediverne, og fyrrerne: En musikkulturel undersøgelse.* København: Gyldendal.

Jonas Nikolai Kolodziej – Historie, Cand. Mag.

Jonas@kolodziej.dk