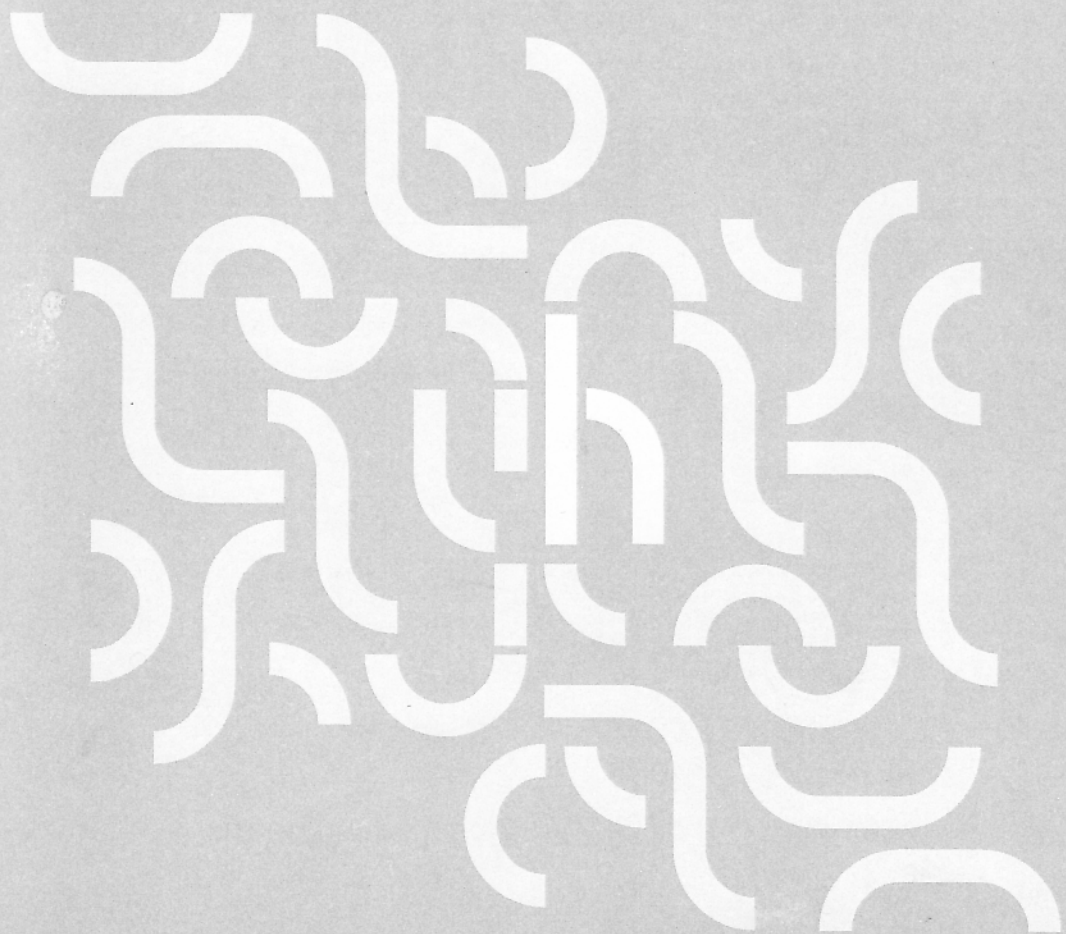




UNIVERSITETET I OSLO
DET HUMANISTISKE FAKULTET

Erlend Hegdal

Charleston i Grukkedalen
Afrikansk-amerikanske artister i Norge før 1940



CHARLESTON I GRUKKEDALEN

AFRIKANSK-AMERIKANSKE ARTISTER I NORGE FØR 1940



Erlend Hegdal

PhD-avhandling
Institutt for musikkvitenskap
Universitetet i Oslo
2015



STOCKHOLM
Carl Gehrman's Musikförlag.

Pris 50

Forord

På tampen av min forskningsperiode som stipendiat ved Institutt for musikkvitenskap har jeg hodet fylt med historier om mennesker jeg har lært å kjenne gjennom sporene deres virke etterlot seg. Ut over den musikkhistoriske betydningen artistenes virksomhet utgjorde er jeg slått av møtet med en rekke menneskeskjebner; livsløp som i flere tilfeller fortøner seg som spenningsromaner. Arkivstudier har også resultert i funn som jeg har måttet legge til side. Blant de mest forunderlige tekstene er en artikkel med overskriften «SØRDELIG NYTT FRA HAWAII» hvor de unge leserne av *Norske Gutters Musikblad* i 1923 ble fortalt at «STIPENDIAT A. B. OLSEN [var] FANGET OG SPIST!»:

Det er nu godt og vel ett år siden dirigent A. B. Olsen fikk stipendium av de norske gutte- og ungdomskorps for å reise til Hawaii og studere nyeste nytt på jazzmusikkens område. Det var med de største forventninger forbundsstyret sendte ham avsted. Ingen kunde som han forstå den moderne nigger- og honolulumusikk. [...] Nuja, han drog.

Siden norske jazzstipendiat er selv i 2015 er en sjeldenhet – og tanken om i det hele tatt å gjøre «niggermusikk» til forskningsfelt må ha fortonet seg absurd i 1923 – er historien om pioneren Olsens påståtte skjebne verdt et referat. Bladet forteller at stipendiaten i lang tid unngikk å gi lyd fra seg, før hans skjebne ble kjent i hjemlandet gjennom telegram og brev fra konsul C. Brun i Honolulu. «Denne skildring egnar sig ikke til å lese i sofakroken eller når du skal sove», advares leseren, før «Brun's skrivelse med nærmere opplysninger angående Olsens drastiske endeligt» siteres:

Som telegrafisk meddelt, er musikkstipendiat Androkles Benjamin Olsen dessverre omkommet på øen Maui. [...] To dager efterat de var kommet iland, hadde de hørt en voldsom og besynderlig larm i vestlig retning. De sa den lignet noe av den verste gatelarm i New-York blandet med [...] pipenskrik som de aldri hadde hørt maken til. Som de vettskremte stod og lyttet til disse lyd[er], opdaget de til sin skrekk at Olsen langsomt og med de besynderligste vridninger, som hadde han fryktelig maveknip, beveget sig rundt og rundt og frem og tilbake, men ansiktet var strålende og forklaret. [...] han meddelte dem efter en stund, da lyden holdt op, at dette var skjønt, dette var musikk, det var strålende hawaiiimusikk, han måtte avsted å finne dette orkester.

[Olsen og hans følge gikk deretter] ...et par miles vei inngjennem landet, og opdaget da en liten leir med en del svære gulbrune innfødte. De advaret Olsen på det bestemteste mot å gå dit bort, men han svarte bare at han vilde benytte anledningen til å studere deres musikk, derfor var han kommet hit, og han påstod at de stod jevnhøit med europæerne i kultur, ja, i visse retninger høit over. Således hadde hans eget folk, nordmennene, lært adskillig av dem i musikalsk henseende. De måtte la ham fare.

Denne etterretning fylte ekspedisjonens deltagere med stor engstelse. Flere av dem var erfarne sydhavsfolk, og de visste at enkelte av de innfødte, tross sitt freidige, lyse humør og blide gemytt, er ivrige kannibaler, som anser menneskekjøtt for en delikatesse. Olsen var dessuten en tykk og trivelig mann, sund og velnæret.

At studieturen var i ferd med å ta en svært uheldig vending skulle vel allerede være klart for leserne av *Norske Gutters Musikblad*. Da en patrulje senere ble sendt for å hente Olsen, ble de møtt av høvdingen, iført

...et par trikotunderbenklær trukket over hodet! Men på den sto innsydd med rødt garn de tre bokstaver: «A. B. O.» Akk, lite ante vel den grusomme kannibal der han elskverdige jazzet imot sine gjester og plystret en munter melodi («Yes, I have no

bananas to day...») at han gav dem et hjertestøt. Med stort besvær lykkedes det dem å få vite Olsens skjebne. [...] Olsen var blitt spist. [...] Hans få klædningsstykker var delt, ja, selv hans ben hadde ikke fått hvile, men var av de innfødte laget om til trommestikker, fløiter og andre musikkinstrumenter. Bare én ting var spart [...] et vel bevart eksemplar av «Norsk musikkhistorie». [...] Stakkars Olsen.

Etter redegjørelsen fra konsul Brun konkluderte *Norske Gutters Musikblad* om Olsens skjebne: «Lite kunde noen ane at hans kjærlighet til Zulu- og Hawaii-musikk skulde få slike følger. [...] En trøst ser vi dog i at han er blitt føde for et av jordens mest musikalske folkeslag, som han elsket. Og hans ben er blitt “syngende ben” der på den skjønne sydhavsø Maui» (nr. 11, 1923:4f).

Artikkelen innbyr naturligvis til omfattende kommentarer, det være seg om samtidens forvirring om jazzens geografiske opphav, synet på jazzdansen som en nær sagt krampaktig ekstatiske tilstand, konflikten mellom «høy» og «lav» kultur, forestillingen om utbredelsen av kannibalisme i fremmede kulturer, den mulige ironiseringen over drømmen om sydhavsøya som et bekymringsfritt paradisi, eller referansen til minstreltradisjonens bruk av beinkastanjetter – såkalte *bones*. Spørsmålet om hva historien om stipendiat Olsen (med det mytiske slavenavnet Androkles) var ment å fortelle, er jeg imidlertid fortsatt ikke helt sikker på. At fortellingen nok kunne more en erfaren leser er hevet over tvil, men voksne var neppe artikkelens primære målgruppe. *Norske Gutters Musikblad* virker å ha vært myntet på svært unge korpsmusikere, og var gjerne forfattet med en fortellerstemme som gjør tekstene velegnet for høytlesning. Tidsskriftet framstår på ingen måte som et vittighetsblad – sjangeren konsul Bruns malende skildringer i utgangspunktet kunne synes å være egnet for. Tidlig på 1920-tallet hadde korpsbevegelsen grunn til å frykte framtidig jazzrekruttering fra egne rekker; så kan fortellingen ha hatt en dobbeltfunksjon – til avskrekkelse for unge korpsmusikere med en gryende jazzinteresse, og som underholdning for den som gjennomskuet at det hele var en rabiat skremselshistorie?

Mitt arbeid som stipendiat har verken ledet meg til Hawaii eller andre fjerntliggende himmelstrøk. Like fullt har arkivstudier gradvis åpent muligheten for en reise bakover i tid – om enn ikke like farefull og strabasios som Androkles Olsens, eller for den saks skyld som den transatlantiske overfarten samtlige av de afrikansk-amerikanske aktørene i den påfølgende historien gjennomgikk. Kildeinnsamlingen har like fullt resultert i kontakt med en rekke institusjoner, hvor jeg har blitt mottatt med hjelpsomhet og innsiktsfull assistanse. Tidligere daglig leder i Norsk Jazzarkiv (nå Nasjonalbiblioteket), Finn Kramer-Johansen har vært en viktig kontakt gjennom mange år, og fortjener en stor takk. Et kortvarig engasjement i Jazzarkivet – skreddersydd for mine faglige behov – ble en viktig kime til det foreliggende arbeidet. På Nasjonalbiblioteket har jeg også mottatt hjelp fra mange. Nevnes må ansatte i Musikkksamlingen, især Magne Seland, Øyvind Norheim og Inger Johanne Christiansen. Ved samme institusjon har også tidligere forskningsbibliotekar Trine Næss i Teatersamlingen og Krystyna W. Andersen, hovedbibliotekar i Plakatsamlingen, vært til hjelp. Takk også til forskningsbibliotekar Claus Røllum-Larsen ved det Kongelige Bibliotek i København, spesialbibliotekar Anne Birgit Gran Lindaas og fotoarkivar Vegard Skuseth ved Oslo Museum (Bymuseet), Tone Rasch, konservator ved Norsk Teknisk Museum, Anita Riise ved Statsarkivet i Bergen og Anders Nilsen ved Bergen byarkiv.

Førstearkivar ved Statsarkivet i Oslo, Odd Halvorsen, bisto med svært kyndig hjelp i forbindelse med krevende kildesøk i hovedstadspolitiets arkiv. Under gjennomgangen av samlingen etter varietéscenen Hjorten i Trondheim ble jeg godt tatt i mot av hovedbibliotekar Ann Kristin Eide ved NTNU Universitetsbiblioteket. Ved tilsvarende kildesøk i den omfattende samlingen etter den svenske varietéartisten Fritjof Malmsten var Mariann Odelhall og Petra Nygård ved Stockholms stadsmuseums arkiv til hjelp. Jeg har også lyst til å

takke innehaverne av hva som for inntil kort tid siden var Skandinavia siste noteantikvarier; Lene Fog ved Fogs Musikantikvariat i København (opphørt 2012) og Bo Löwenström ved Enhörningen antikvariat, Lidingö Sverige (forretning nedlagt 2013). En hilsen går også til Tom Bloch-Nakkerud, med takk for givende samtaler om våre mange felles interessefelt, blant annet eldre norske notetrykk og Kristiania Tivoli. I enkelttilfeller har verdifullt kildemateriale i privat eie kommet prosjektet til gode. Takk til Wendy Marshall (Queensland, Australia) og Ian E. Earl (Kent, England) som begge er tipoldebarn etter den glemte *blackface*-artisten Sidney Terry. Ric Kilmer (Shoreline, Washington) er barnebarn til den norske bokseren Pete Sanstøl, og eier i dag hans utklippbøker; et materiale han med entusiasme delte med meg.

Dr. Rainer E. Lotz (Bonn, Tyskland) er en autoritet innen emnet jeg har beveget meg inn i, og har stått som en av mine viktigste fagkontakter gjennom de siste årene. Rainer bisto med viktige kildeopplysninger fra tyske artistformidlingsmagasiner, som fikk stor betydning i en tidlig fase av prosjektet. Professor Harald Herresthal ved Norges Musikkhøgskole besvarte mine spørsmål med imøtekommenhet og innsikt. Professor Odd Skårberg ved Høgskolen i Hedmark kommenterte på sin side en svært tidlig og langt fra gjennomtenkt prosjektbeskrivelse, som heldigvis ikke fikk tilslag. En stor takk til hyggelige kolleger ved Institutt for musikkvitenskap (IMV). Nevnes må PhD-ledere i stipendiatperioden; professor Erling E. Gulbrandsen, etterfulgt av professor Ståle Wikshåland, og mine kontorkamerater, Risto og Mikkel. Takk også til stipendiatkolleger som har gitt innspill til tekster presentert på seminarer. Jazzstipendiat ved Norges Musikkhøgskole, Njål Ølnes, fortjener også en hilsen som min svært trivelige kollega og nabo på Nesodden. Professor emeritus Arvid O. Vollsnes har fungert som min kunnskapsrike biveileder, og har også etter at han forlot IMV lagt ned et betydelig arbeid i gjennomgang av flere av avhandlingens historiekapitler. Av alle mine faglige kontakter må til sist min hovedveileder professor Stan Hawkins framheves spesielt, som parallelt med min stipendperiode har gjennomført forskningsprosjektet «Popular Music and Gender in a Transcultural Context». Stan har fulgt meg gjennom flere år på IMV, og alltid vært en svært engasjert, positiv og innsiktsfull rettleder. Han fortjener en stor takk. En spesiell takk også til mine foreldre, Magne og Tiris, som begge har korrekturet av avhandlingen, og til min bror, Håvard, som bisto med teknisk assistanse.

Mot slutten av mitt doktorprosjekt har jeg tidvis hatt en fornemmelse av å lide en skjebne tilsvarende stipendiatkollega Androkles Olsen; å bli «spist opp» av et vell av kilder. I denne fasen har nok ikke åndsneværet for de som står meg nærmest alltid vært helt på topp. Så til slutt – Sunniva, Nora og Ingvild: Tusen takk for tålmodigheten, jenter. Nå er det vel på tide å finne på noe annet snart?

Nesodden, mars 2015,

Erlend Skaatan Hegdal.

Charleston i Grukkedalen:
Afrikansk-amerikanske artister i Norge før 1940

Innledning		13
1. Utgangspunkter for prosjektet		17
Afrikansk-amerikanske artister i Europa før 1920		17
Forskningshistorie og problemstillinger		24
Historiografi internasjonalt		24
Historiografi nasjonalt		28
Litterære forbilder og teori		29
Overordnede problemstillinger		31
Metode og utforming		33
Kildeinnsamling		33
Sentrale kilder.		34
Myndighetenes kontrollvirksomhet		38
Utvalg		41
Kildeutfordringer		42
Terminologi		46
Avhandlingens utforming		48
2.1. «For hvilket Negrene i Amerika ere saa bekendte»:		
Tidlige blackface-artister		61
Fascinasjon for det eksotiske i populærkulturen		62
Imitasjon av afrikansk-amerikansk musikkutøvelse i Norge		64
Minstrelkompanier		69
«Christy Minstrels [I]» / Det amerikanske negerselskab		69
«Christy Minstrels [II]» / Mrrs. Cox & Germon		75
Soloutøvende blackface-artister		82
Sidney Terry		82
Tom Lucette		86
Kommentar		90

2.2.	«Verdens enestående og unike danser og sanger»:	95
	Geo Jackson og andre «negerkomikere»	
Negerkomikere		97
	Soloutøvende negerkomikere.	97
	Negerkomikere i artistgrupper	101
Geo Jackson		113
	Til Europa med «Den sorte Opera»	114
	Debuten i Norge	116
	Retur til Norge året etter	118
	Nær døden i Romania.	122
	Storhetstiden i Skandinavia	124
	Lykkelige Jim.	128
	De siste årene	130
	Avsluttende	132
2.3.	«En egenartet musikalsk Skjønnhet»:	141
	Afrikansk-amerikanske konsertsangere	
	Abolisjonismen	141
San Francisco Minstrels		145
Fisk Jubilee Singers		154
	Fisk Jubilee Singers til Norge	156
	Norske reaksjoner	159
	Etterspill	164
Soloutøvende konsertsangere		172
	«Den sorte Patti»	172
	Mellomkrigstidens konsertsangere og vokalgrupper.	174
	Kommentar	180

2.4.	«Afrikas Sønner spiller noksaa godt paa Horn»:	
	Afrikansk-amerikanske messingblåsere	187
<hr/>		
Negerkapellet		188
	Bergensudstillingen 1898	190
	Reiserute og repertoar	192
	Lokale reaksjoner fra by til by	194
	Turné i Sverige og retur til Norge	201
Vallerio Brown		206
	Tyveriet i Kristiania	207
	«Urjazzorkesteret» i Skandinavia	209
2.5.	«New novelty, just from America»:	
	Afrikansk-amerikanske dansere	217
<hr/>		
	Kakedansen inntog i Norge	218
Song & dance-artister		222
	Svart-hvite <i>song & dance</i> -duoer	223
	Afrikansk-amerikanske <i>song & dance</i> -duoer	228
	Bonny & Freemans reisebrev fra Norge	231
	Edward Montgomery	233
	Barnestjerner	237
	Mannlige dansesolister	239
	3 Tigergratier og Tiger Lily	241
Revyer		257
	All Black – The 12 Garlands	257
	Louis Douglas	259
	Fra etnografiske utstillinger til Revue nègre.	261
	Black People	263
	Kommentar	270

2.6.	«De djævelske tider»:	
	Tidlige afrikansk-amerikanske jazzband	279
	Norsk jazzmotstand på 1920-tallet	280
	Jazzbandkappøpet i Kristiania	285
	The 5 Jazzing Devils	290
	Victor Joyner's American Band	297
	The Original London Jazz Devils	303
	Moraldebatt i kjølvannet av et jazzår.	306
	Avsluttende	310
2.7.	«Fristerinden fra tropene»:	
	Josephine Baker	321
	Bakteppe for besøket	322
	Josephine Baker på Colosseum kino	330
	Moralvernforeningen til aksjon	330
	Josephine Baker-revyen på Cirkus Verdensteater	335
	Forhåndsomtale med protester	335
	Ankomst på Østbanestasjonen	337
	Audiens på Grand	341
	Kontraktskonflikter og politinekt	343
	Pressens reaksjoner	346
	Referanser til besøket i reklame og revyviser	350
	Josephine Baker med sine 16 Baker Boys	359
	Avsluttende	363

2.8.	«Varieteen er Armstrongs tumleplass: Motstand mot afrikansk-amerikanske artister	367
	Lokale yrkesmusikere vs. gjesteartister og jazzamatører	367
	Louis Armstrong and his Hot Harlem Band	371
	Arbeidstillatelse med et nødskrik	371
	Ankomst Oslo	374
	Hovedstadspressens anmeldelser	379
	Etterspill #1: Outrert vs. kultivert jazz	382
	Etterspill #2: Kontrollvirksomhet av utenlandske musikere	386
	«Panama» Al Brown	392
	Afrikansk-amerikanske bokserere på varietéscenen	392
	Al Brown som varietéartist i Norge	393
	Avsluttende	398
2.9.	«Swingens brune gentlemen»: Afrikansk-amerikanske artister med aksept	405
	Jimmie Lunceford and His Orchestra	408
	Norske jazzentusiaster som tilretteleggere	408
	Pressens anmeldelser	413
	I etterkant av besøket	417
	Kultiveringsprosjekt og kunnskapskultur	418
	Fats Waller	422
	Publikummet på konsertene	424
	Vandrehistorier om Wallers alkoholkonsum	426
	Pressens reaksjoner	427
	Avsluttende	430

3.	Avsluttende kommentar	437
	Korreksjon av historiefortellingen	438
	Avgrensninger og linjer i historien	441
	«Blot til lyst»: Settingen i endring	444
	Lokale spirer	447
	Charleston i Grukkedalen	449
	Teknikaliteter	i
	Avisreferanser.	i
	Litteratur	iii
	Sentrale arkivkilder	xiv
	Utvalgte internetadresser	xiv
	Utvalgte lydkilder	xiv
	Afrikansk-amerikanske artister i Norge før 1940	xvi
	Passøknader	xxxvii
	Register over optrædende Artister, 1891-1903	xlili
	Personregister	xlvii

«PANAMA» AL BROWN

Louis Armstrong var ikke den eneste afrikansk-amerikanske artisten som møtte motbør i det norske samfunnet på 1930-tallet. Mot slutten av dette kapittelet kan et nærmere blikk på bokseren og varietéartisten «Panama» Al Browns opphold i Norge i 1935 stå som nok et eksempel på den lokale fremmedfrykten for eksponenter for svart amerikansk underholdningstradisjon. Brown ankom Norge som en verdensberømt bokser, men forsøkte deretter å etablere seg i landet som sanger og danser. At han som utøver i musikkhistorisk sammenheng må anses som en åpenbar bifigur, endrer i denne sammenheng ikke betydningen av de sterke lokale motreaksjonene han ble møtt med. Fortellingen gir også en anledning til en kortfattet presentasjon av de nære relasjonene mellom varietéscenen og tidlige afrikansk-amerikanske atleter i Europa.

Afrikansk-amerikanske bokserere på varietéscenen

Afrikansk-amerikanske bokserere gjorde seg gjeldende i den gamle verden allerede på slutten av 1700-tallet, i en æra da boksesporten ble utkjempet uten hansker eller annen beskyttelse. Eksempelvis hadde ex-slaven Tom «The Moor» Molinaux (1784-1818) bokstavelig talt tilkjempet seg sin frihet i USA da han reiste til England som bokser i 1810. Her ble han trent av en annen afrikansk-amerikansk ex-slave, Bill «The Black Terror» Richmond (1763-1829), som hadde virket i England siden 1770-tallet. Omkring århundreskiftet 1800-1900-tallet virker forbindelsene mellom kampsport og varietéunderholdning tettere og mer overlappende enn hva man kanskje skulle tro. Et varietéprogram kunne romme nær sagt hva som helst av spektakulære underholdningsinnslag; bryting, boksing eller «sterke menn» inkludert. Noen eksempler har allerede framkommet i tidligere kapitler; blackface-artisten Tom Lucettes «Komisk[e] Brydekamp» med Hr. Fisher under deres turnévirkosomhet i Trøndelag tidlig på 1890-tallet er ett. Negerkomikerduoen Mr. Tommy & Mr. Joseph er også tidligere omtalt; afrikansk-amerikanske artister som kombinerte et repertoar av sang, dans og banjospill med halsbrekkende boksestunts: «De gir hinanden Lusinger saa kraftige, at de gjensidig triller henover Gulvet og behandler idethele hinandens Legemer, der jo skulde være skabte i Guds Billede, med en gruppvækkende Ringeagt» (*Revyen Illustreret Ugeblad* 22.04.1899). Også i populære illustrasjoner fra denne perioden er negerkomikere som bokserere et gjengangstema (figur 155).

Afrikansk-amerikanske «sterke menn» dukket også opp på norske sirkus- og varietéscener tidlig på 1900-tallet. Ett eksempel er Roderick Beckles (som øyensynlig ikke var i slekt med tidligere omtalte negerkomikeren Joseph Beckles), en artist som for øvrig giftet seg med en norsk kvinne i Kristiania så tidlig som i februar 1905.²² Samme vår turnerte Beckles i Norge som leder for en større artistgruppe, dokumentert med opptredener i Stavanger: «Fredag den 7de April giver den sorte Amerikaner Beckles med sit *store* Artistpersonale endnu en stor Forestilling med stor Brydekamp mellem Hr. Beckles og sterke Severin herfra byen. [...] Severin har lovet den sorte Beckles 25 Kroner, hvis han kan kaste ham paa 10 Minuter, hvilket Beckles har gaet ind paa. / Kom, se og bedøm. Hvem vinder, den sorte eller den hvide?» (*SA* 06.04.1905). Et tilsvarende eksempel på en afrikansk-amerikansk «sterk mann» er William Thomson (figur 156), som ser ut til å ha hatt utstrakt virksomhet på europeiske underholdningsscener fra omkring første verdenskrig og fram til 1930-tallet. I 1915 gjestet han Norge med oppvisningskamper på varietéscenen: «I Dovrehallen er der nu om kveldene interessante brydekampe mellem en kjæmpestor neger mr.

²² «Ungkarl Artist Roderick Beckles» giftet seg med Ingeborg Amalie Fugelseth, «Tjenestepige (i Bergen)», 13. februar 1905. Som bostedsadresse oppga de «foreløpig i Dovrehallens Hotel, Storgd. 22». Oslo byfogd, Vigselsbok (borgerlig), 1902-1907.

Thompson og to smidige dansker Hansen og Pedersen. Kampene foregaar efter alle sportslige regler og sterk tilslutning fra publikums side» (*Ap*-m 22.04.1915). I tilfellene Beckles og Thomson synes kampen mellom svart og hvit å ha vært en del av publikumsappellen; det samme sees også i historien om tidlige afrikansk-amerikanske bokserere i USA.

Mange av de fotrappe afrikansk-amerikanske bokserne var øyensynlig også gode dansere, og det virker ikke å ha vært uvanlig at artister kunne veksle med å livnære seg på teaterscenen og i bokseringen. Selv den legendariske tungvektsmesteren Jack Johnson gjorde varietéunderholdning til en bigeskjeft i Europa: «Han skal [i London] optræde i tyve minutter hver aften, danse, syng, spille og tilsidst boxe med de mest kvalifiserede motstandere, man kan opdrive» (*Ap*-m 02.09.1913). Et annet eksempel med norsk relevans er den i dag ukjente Leslie Billy «Kid» Gordon, født i Hartford, Connecticut, 2. oktober 1879. I 1912 reiste han i tospann med tidligere omtalte *song & dance*-artisten Alverta Burley, i en lengre periode omkring 1919 virket han i Skandinavia. Da Gordon i januar dette året søkte om nødpass ved den amerikanske legasjon i Stockholm, oppga han å ha vært omreisende siden han var 16 år gammel i 1897, med «theatrical business» som yrkesvei (vedl. 2:108). I midten av mai 1919 søkte Gordon på nytt om nødpass, denne gang fra Kristiania, med «pugilist» som sin geskjeft (vedl. 2:109). Hans aktivitet som bokser i den norske hovedstaden har ikke latt seg spore i pressekilder, men et bevart rumensk postkort vitner om at han tidvis markedsførte seg som «American Champion Boxer» (figur 157).

Al Brown som varietéartist i Norge

ALFONSO TEÓFILO BROWN hadde tilnavnet «Panama», etter stedet han ble født, 5. juli 1902. Som bokser ble han verdensmester i bantamvekt sommeren 1929, og skulle i løpet av de påfølgende seks årene forsvare tittelen ti ganger.²³ Blant de som utfordret verdensmesteren i denne perioden var den dyktige norske bokseren Peter Olai «Pete» Sanstøl, som møtte Brown i Montreal i august 1931, og tapte. I følge rapporter fra norsk presse uttalte Brown at Sanstøl var «den beste bokser jeg nogensinne har møtt» etter han var utropt til vinner (*Ap*-a 26.08.1931). Seieren var så marginal at avgjørelsen angivelig ble møtt med pipekonsert fra publikum (*TA* 27.08.1931).

Al Brown var uvanlig høy for sin vektklasse, med en rekkevidde langt større enn Sanstøls (figur 164). I likhet med flere av sine foregående afrikansk-amerikanske boksekolleger gjorde Browns fotrappe smidighet han til en glimrende danser, et talent han tidvis gjorde til en bigeskjeft parallelt med sin suksessrike karriere som bokser. Han var også en habil trommeslager og saksofonist. Etter å ha innledet sin boksekarriere i Panama og USA, etablerte Brown seg i Paris høsten 1926. Outsideren Brown, som i tillegg til å være svart, også var homofil, fant et fristed i det tolerante franske samfunnet. Flere ubekreftede sekundærkilder hevder Brown her ble sammen med den franske poeten Jean Cocteau (tidligere omtalt for sitt avantgardeprosjekt med Johnnie Gratton), og gjennom han fikk et engasjement som stepper med Josephine Bakers revy. En bevart stumfilm står uansett som dokumentasjon på Browns ferdigheter som danser i disse årene: «Versatile Al Brown combines business & pleasure in training for fight with Eugene Huat for Bantam weight championship», heter det i en åpningsplakat med tittelen «The Singing Dancing Conductor Boxer». Filmen ble innspilt i Paris, antakelig høsten 1930, før tittelkampen mot nevnte Huat.²⁴ Innledningsvis dirigerer en dresskledd Brown et jazzorkester, før han snur seg mot publikum og synger. Deretter følger en demonstrasjon av hans bemerkelsesverdige kroppskontroll som danser. I en påfølgende sekvens har Brown skiftet til treningsklær og opptrer med store ferdigheter i treningsøvelser med hoppetau, akkompagnert av det samme

²³ Resultater fra boksekamper i det følgende er hentet fra nettstedet boxrec.com

²⁴ Brown møtte Huat to ganger i Paris; 4. oktober 1930 og 18. juni 1932. Kun den førstnevnte av disse kampene var imidlertid en tittelkamp. Tilgjengelig på www.youtube.com/watch?v=9Fcl30Z6Cqw

orkestret. Avslutningsvis skyggebokser han, og retter til slutt et vennligsinnet slag mot orkesterlederen.

Fire år etter det knepne tapet for Al Brown skulle Pete Sanstøl få sin revansje i et nytt møte mellom de to bantambokserne. Kampen mellom Sanstøl og Brown på Bislett stadion i Oslo i september 1935 er blant annet beskrevet av medieforskerne Eide og Simonsen (2005:31-54), og skal ikke gis utdypende omtale her. De to beskriver den nedsettende norske presseomtalen av Brown som et «symbolsk drap» på den svarte bokseren (2005:32), og viser hvordan norsk presse gjorde bataljen til en rasekamp mellom hvitt intellekt og svart fysikk (2005:33, 39). «...Brown feminiseres som “passiv”, “unfair” og “slu”»; han omtales med alle tenkelig stereotypier av svarte, blant annet referanser til onkel Toms hytte (2005:45); og blir så å si slått tilbake til sin «rette plass» av nordmannen. Det som provoserer kanskje aller mest er at Brown virker uninspirert; at han tilsynelatende ikke tar den høyprofilerte kampen på virkelig alvor (2005:41).

Utklippbøker og fotografier etter Pete Sanstøl dokumenterer at den norske arrangøren spilte på kampen mellom «Black and White» i sin promovoring av arrangementet (figur 159-160), ikke ulikt Roderick Beckles' opptredener i Norge tre tiår tidligere, hvor noe av publikumsappellen lå i spørsmålet: «Hvem vinder, den sorte eller den hvide?» En karikaturtegning «Før kampen» poengterer også de to idrettsmennesenes svært forskjellige livsførsel; «Pete i det søndagslige liv» og «Al i det natlige liv», sistnevnte tegnet på rangel i flosshatt (figur 161). Allerede ved ankomsten i Norge i slutten av august hadde Brown markert seg med sine ferdigheter som sanger, danser og musiker. Da den norske arrangøren Oskar Olsen inviterte til en sosial pressesamling på Ingierstrand Bad for å markere at den berømte bokseren hadde ankommet landet, overrasket Brown de tilstedeværende med sine danseferdigheter, og ved til slutt å overta trommesettet i det lokale restaurantorkestret. Dagen etter presenterte pressen han som «Eksverdensmesteren som behandler slagverk og saksofon likegodt som boksehanskene», og omtalte Brown som «en rytme-virtuos». ²⁵ Rapportering om tilsvarende improviserte hendelser fant også veien til avisspaltene i dagene som fulgte, eksempelvis gjorde Brown en kort opptreden etter en forestilling på Scala Teater hvor han hadde vært blant publikum, på direktør Victor Bernaus oppfordring: «Og folket jublet» (*ibid.*).

Historien om Al Browns tid i Norge endte ikke etter at oppstyret omkring boksekampen på Bislet 13. september hadde lagt seg. Hendelsesforløpet i de neste tre og halv månedene sier kanskje enda mer om hvilken mislikt outsider Brown skulle bli i det norske samfunnet; en fortelling Eide og Simonsen ikke berører. Etter en lengre glansperiode som bantamverdensmester, hadde Brown åpenbart fått en karrierenekk i 1935: I begynnelsen av juni hadde han mistet verdensmestertittelen under en kamp i Spania. Først i september bokset han på nytt, da han tilsynelatende stilte litt umotivert til Sanstøl-kampen på Bislet, og tapte for en på papiret svakere bokser båret fram av revansjelyst og et ekstatisk hjemmepublikum. Tross de til dels svært så fiendtlige beskrivelsene av den svarte bokseren i den norske pressen, ønsket verdensborgeren Brown tilsynelatende å etablere seg som artist i landet etter tapet. En mappe i Centralpasskontorets arkiv har atskillig informasjon om hvordan det norske samfunnet responderte på at denne kontinentale verdensstjernen ikke ønsket å forlate landet (S-1561/Dc/0158, CPK-nr. 2938/1935).

Sigv. Lauritzen hadde åpnet restauranten «Lucullus» i Kongensgate 20 med «Morsomt orkester middag og aften» i oktober 1933 (*Ap-m* 05.10.1933). Etter at Brown på godt og vondt hadde vært med å prege nyhetsbildet i de forgående ukene, var det utvilsomt et kløktig PR-stunt av Lauritzen å engasjere den afrikansk-amerikanske bokseren som sanger og danser på sin restaurant. Drøye tre uker etter boksekampen, den 5. oktober, søkte Brown «...om

²⁵ Uidentifisert presseklipp fra Pete Sanstøls samling.

tillatelse til å overta arbeide som artist hos Restauratør Lauritzen, «Lucullus» for en tid av 5 uker fra mandag 7. oktober», og oppga «artist» som «utdannelse» og «nåværende stilling». Med tanke på den generelle skepsisen mot utenlandske artister, og de mange negative personkarakteristikkene Brown hadde blitt møtt med i norsk presse, var det på ingen måte noen selvfølge at Centralpasskontoret ville godkjenne søknaden fra den verdenskjente bokseren. I et svarbrev 8. oktober fikk imidlertid Brown arbeidstillatelse på «Lucullus» fram til 15. november, «når man har mottatt påholdsgebyret kr. 10.00». Myndighetene la samtidig inn forbehold om at tillatelsen kunne «tas tilbake hvis der oppstår skjellig grunn hertil». Det skulle gå nærmere to uker før Brown debuterte som artist på «Lucullus». Dagen etter premierekvelden 21. oktober rykket Lauritzen inn en stor annonse i *Aftenposten* og *Dagbladet*, utformet som en nyhetsreportasje fra restauranten ført i pennen av redaktøren i bladet *Sportsmanden*, Charles Hoff:

Al Brown på Lucullus.

Den foretagsomme direktør Lauritzen på Lucullus har vært så smart å engasjere verdensmesteren Al Brown til en gjesteoptreden i sin restaurant. / Premieren fant sted mandag aften, og vi kan trygt si at den var meget vellykket. / Brown synger sentimentale negersanger, jazzmelodier, stepper og trommer, og viser sig i det hele tatt som den spirituelle kunstner han nu engang er. / En mengde av våre fremste musikkautoriteter – som f. eks. Rulle Rasmussen – var tilstede på premieren, og gaten utenfor var “svart av folk”. Så overfylt har det aldri vært i Lucullus, til tross for at denne restaurant jo lenge har vært blandt Oslo mest populære (*Db* 22.10.1935).

Ved siden av sitt innvilgede engasjement på «Lucullus» gjorde Brown også enkelte strøjobber utenfor hovedstaden, trolig som følge av at han antok å ha fått en generell arbeidstillatelse i landet fram til midten av november: 20. oktober opptrådte han i Sarpsborg som varietéartist. 26. og 27. oktober hadde han en tilsvarende jobb på et marked i Tønsberg. Han ble også engasjert til Ski Arbeidsungdomslags marked, 2. og 3. november. Denne aktiviteten var imidlertid ikke godkjent av Centralpasskontoret, og skulle snart bli ansett som et problem. Først etter at «Lucullus»-engasjementet hadde utløpt ble det 16. november søkt om fornyet arbeidstillatelse for Brown, denne gang i forbindelse med et planlagt engasjement i Bergens Atletklub. Centralpasskontoret besluttet at Brown «ikke [bør] gis fortsatt opholdstillatelse», og viste blant annet til «...endel avisutklipp, hvorav synes å fremgå at Al Brown er fremkommet med usande og innjurierende uttalelser om den norske bokser Pete Sandstøl». Sakspapirene i arkivet vitner også om at restaurantdirektøren Wilhelm Olsen (jf. kapittel 2.6) hadde engasjert «...Brown og et norsk jassorkester [...] til hotel Fønix i Trondheim og at Bennets Reisebyrå fra Trondheim hadde fått bestilling på biletter til Brown og hans følge. Ved forespørsel i Centralpasskontoret blev det bragt på det rene at der ikke var kommet nogen ansøknin g fra Brown eller andre om arbeidstilladelse i Trondheim.»

Fra begynnelsen av november later det til at Centralpasskontoret begynte å arbeide målrettet mot en utvisning av Brown. Den reelle hovedårsaken til dette var at det parallelt med de mange strøengasjementene hadde det begynt å svirre rykter om Browns livsstil og legning: «Det har i senere tid fra forskjellig hold været meddelt fremmedkontoret at Brown var homoseksuell, slik at dette vakte oppmerksomhet. Fra idrettskretser er det fremholdt at det er skadelig for norsk boksesport at Brown fortsatt får lov å opholde sig her i landet.» Også fra Revy-kabaret og artistforbundet ble det hevdet «...at der var egnet til å nedsette artistene i folks øine at B. med de rykter som i vide kredse verserer om hans vandell, opholder sig her i landet og reiser fra sted til sted og angir sig som artist». I en rapport om saken til Oslo Politikammers opdagelsesavdeling fra overkonstabel J. Bækkelund heter det:

Brown bodde den første tid på hotell Continental. Hotellets betjening har meddelt at Browns forhold var upåklagelig inntil boksekampen var avviklet, men senere blev det et stadig renn på Browns værelse av unge menn, hvis utseende og manerer tydelig angav dem som homoseksuelle. Brown forsøkte også å få unge menn med op på sitt værelse om natten. Dette forhold vakte tilslutt oppmerksomhet og hotellet måtte be ham flytte derfra.

Fra hotell Continental flyttet Brown den 30/9- over til hotell Savoy. Det samme gjentok sig imidlertid på dette hotell. Hotellbetjeningen har meddelt at det var et stadig renn hos Brown av unge menn, og han hadde også menn inne hos sig om natten som lå hos ham. Forholdet vakte slik oppmerksomhet [*sic*] på hotellet at direktøren allerede den 3. oktober fant at han måtte be Brown å forføie sig vekk. Siden har Brown bodd privat og nu på en hybelleilighet i St. Olavsgt. 31, værelse 718.

Bækkelund bemerket også at «...Brown later til å ha mange penger og han bruker daglig minst 100,- kroner. Det er dog således ikke å forstå at han lever et utesvevende liv, men han spenderer bort meget på sine tallrike venner og han lever flott.»

For å finne ut mer om Brownsandel innhentet Centralpasskontoret opplysninger fra lokale politimyndigheter på stedene han hadde besøkt. Eksempelvis kan en rapport til politimesteren i Tønsberg fra politisekretær Bjørn Christiansen trekkes fram, hvor det beskrives en rekke avhør av personer som hadde møtt Brown i forbindelse med hans opphold i byen. Formannen i Tønsberg Kameratenes boksegruppe som hadde engasjert Brown, opplyste at han antok at Brown hadde skaffet seg arbeidstillatelse. I følge vitnet hadde Brown hevdet å ha ønsket legehjelp under kampen på Bislet, hvilket var blitt avslått av treneren. På spørsmålet om homofili heter det: «Jeg personlig så ikke noget til det, men jeg syntes han virket slik. Brown hadde med sig 2 unge gutter fra Oslo. Disse bodde på samme hotellet, og var med ham hvor han gikk. Dette syntes jeg så nokså rart ut.»²⁶ I følge vaktmesteren ved Tønsberg sjømannshjem hadde Brown hevdet «han var blitt forgiftet» under Sanstøl-kampen: «Han bad manageren om å få en doktor, men denne svarte at det var all right at han tapte denne kampen for han skulde få chansen igjen senere». Med utgangspunkt i disse opplysningene var den lokale politisekretærens konklusjon som følger: «Av alle de karer jeg har snakket med som har sett eller snakket med Al Brown, så syntes de alle sammen at han var en usympatisk fyr. De likte ikke hans opptreden. [...] Efter hvad jeg har fått oplyst viste Al Brown en stor interesse for enkelte gutter. Til disse opgav han nemlig sin adresse i Oslo, og de måtte endelig komme å besøke ham, når de kom til Oslo. / Det ser jo litt rart ut at en mann som Al Brown, som har vært så meget ute, at han i det hele tatt skulde gidde å interessere sig slik for helt ukjente gutter». En episode fra besøket i Sarpsborg vitner også om hvilke fornødelser Brown kunne oppleve som en svart mann i Norge:

Da han kom til lokalet, blev han tilsnakket av en person som trengte sig op mot tribunen hvor han skulde optre. Personen, som så vidt Brown forstod var en del beruset, snakket til ham på engelsk, idet han først sa «Hallo, Mr. Brown», hvortil han svarte «Hallo». Mannen sa da en hel del på engelsk, men Brown forstod ikke hvad han sa og bad mannen henvende sig til hans ven på norsk, så vilde denne oversette på engelsk. Herover blev personen øiensynlig fornærmet, og sa han snakket like godt

²⁶ Annonsejefen i *Tønsberg Blad* hevdet på tilsvarende vis at Brown «...hadde med sig et par unge gutter fra Oslo, som han kalte for "reisekonene" hans». En bilselger som optrådte i den lokale revyen sammen med Brown kunne også bekrefte at «Det [...] straks [gikk] de ryktene, at Al Brown skulde være homoseksuell, og av den grunn fikk jeg straks imot ham. Så vidt jeg vet gjorde han ikke noen slags tilnærmelser mot noen her, men av hans opptreden så kunne en godt tenke sig at han var homoseksuell».

engelsk som Brown og at han var amerikaner. Han sa til Brown 4 ganger at han var en «black nigger», hvilket uttrykk er et skjelsord i Amerika.

I et forsøk på å forhindre Brown i å reise til Trondheim for å innlede sitt engasjement på Hotel Fønix, hadde to politimenn blitt «...sendt ut for å opsoke B. og hindre ham i å reise. Vi gikk til hans bopel med traff ikke B., døren til hans værelse var imidlertid åpen og en rengjøringskvinne var beskjeftiget der. På bordet lå to telegrammer vedkommende det nevnte engagement og da de i høieste grad måtte anses å være bevismidler i saken tok jeg disse med. Jeg så også nogen tidsskrifter og magasiner, som lå på bordet nettop med henblikk på de rykter jeg hadde hørt om B. Disses innhold gav imidlertid ikke rykterne nogen støtte.» Telegrammene politimennene tok med seg uten ransakelsesordre ligger fortsatt i Centralpasskontorets arkiv.

Den 18. november ble Al Brown innhentet av politiet, en sak det ble omtalt i aviser over hele landet: «Det vakte stor opstandelse da et par politimenn innfant sig i restauranten “Lucullus” og avhentet bokseren Al Brown, som i den senere tid har optrådt i restauranten...» (TA 19.11.1935). «Brown har den siste tidi sytt for “program” på restauranten “Lucullus”. Løyve til å vera her i landet hadde han ikkje lenger enn til laurdag. Då han likevel vart verande, henta politiet han igår. Han vil no verta send ut or landet» (FF 19.11.1935). *Aftenposten* utdyper:

Negerbokseren Al Brown har efter sitt nederlag mot *Sanstøl* slått sig ned her, idet han fra boksingen har gitt sig over til musikken. Han har i det siste optrådt i orkesteret på restaurant Lucullus, hvor han har traktert forskjellige instrumenter. Han er nok blitt betydelig mere populær som musiker enn som idrettsmann, efterat han ved en del anledninger har latt sig forlyde med at han hadde tatt sig godt betalt for sitt nederlag mot Sanstøl, en uttalelse som selvsagt ikke medfører riktighet. / Al Brown hadde nok tenkt å fortsette sin musikerkarriere her i landet efterat hans engagement på Lucullus utløp fredag i forrige uke. Han har ligget i underhandling om engagementer ved restauranter i Trondheim, Bergen og Tønsberg, og han hadde i den anledning søkt Centralpasskontoret om 6 måneders forlengelse av sin opholdstilladelse. Lørdag fikk han gjennom politiet beskjed om at hans ansøking var avslått, og han er nu gitt frist på noen dager til å ordne sine affærer her i byen og komme sig ut av landet. Hans hjemland er Panama men han kom hit fra Frankrike, hvor han har opholdt sig i lengere tid, og det er sannsynlig at han kommer til å reise tilbake dit (*Ap-a* 19.11.1935).

Brown valgte imidlertid å fortsette kampen mot Centralpasskontoret for å forlenge sitt opphold i Norge. Man kan undres over hans motiver for å ville bli værende i et samfunn som i stadig økende grad syntes å mislike hans tilstedeværelse. Han engasjerte nå sakfører Gard Holtskog for å svare på anklagene mot han, og involverte også Panamas generalkonsul i saken. I et brev fra Holtskog til innreisemyndighetene 19. november heter det:

Herr B. benekter på det bestemtteste å være homoseksuell. [...] Hvad angår de oplysninger politiet besidder om at en rekke unge menn skal ha opsøkt hr. B. på dennes hotell, så forklarer hr. B. dette forhold derhen at en lang rekke mennesker eldre som yngre – folk som er hr. B. ukjent – har opsøkt ham ene og alene for å erholde et fotografi av bokseren eller hans navnetrekk. / Herr B. føler sig meget forurettet over beskyldningen om homoseksualitet. *Han begjærer at politiet innhenter forklaringer om hans angivelige abnormalitet* for at han kan fri sig for beskyldningene herom. [...] Herr B. *begjærer sin opholdstillatelse forlenget*. Han opplyser i denne forbindelse at han er økonomisk vel fundert og at han ikke vil falle nogen til byrde; han meddeler at

han p.t. har en bankkonto i Norge på flere tusen kroner. [...] Personlig kan jeg – etter de opplysninger jeg besidder – ikke forstå annet enn at de vil være en unødig hård fremgangsmåte overfor hr. B. på det nuværende tidspunkt å kreve av ham at han innen utløpet av noen ganske få dager skal rømme landet. Jeg ser i denne forbindelse han til at han har kjøpt sig en leilighet i St. Olavs gt. 31; denne leilighet vil det ta tid å få omsatt.

I et brev fra Panamas generalkonsul til Fremmedkontoret tre dager senere poengteres det også at Brown ønsket å tilbringe vinteren i Norge som turist, i følge *Aftenposten* «for å rekreasjon og dyrke vintersport» (*Ap-a* 27.11.1935): «Jeg vil få lov å bemerke, at skulde hvilkensomhelst turist som besøker vårt land, bli utsatt for de trakasseringer som herr Brown har blitt gjenstand for (ransakning i hans hjem ved politiet, grunnløse beskyldninger etc.), er jeg [redd] for at Norges renomé som turistland sterkt vil skades i utlendingers øine».

Myndighetene endret ikke sitt syn i spørsmålet om forlenget oppholdstillatelse. «Imidlertid gav politiet ham en noget lengere frist for at han skulde få tid til å ordne sine saker her», orienterte *Aftenposten*, «han har bl. a. kjøpt sig leilighet her i byen og i hele tatt belaget sig på et lengere opphold. [...] Politiet undersøker nu Al Browns forhold nærmere og imens er Centralpasskontorets avslag suspendert» (*Ap-a* 27.11.1935). I midten av desember informerte pressen at «Negerbokseren Al Brown [...] nu [har] fått en uigjenkallelig siste frist til å forlate Norge innen 26. desember...» (*SA* 14.12.1935). Etter fire hendelsesrike måneder i Norge, forlot Al Brown landet 29. desember 1935. To brev utsendt fra Centralpasskontoret 3. januar 1936 vitner om at innreisemyndighetene sørget for å skalke lukene mot en eventuell retur for den mye omtale boksemesteren og varietéartisten som hadde vært utgangspunkt for atskillige spaltemetere i den norske pressen det foregående halvåret. Til den norske legasjon i København informeres det: «Negerbokseren Al Brown er nektet fortsatt oppholdstillatelse i Norge og er reist til Kjøbenhavn. Hans pass bør derfor ikke viseres, såfremt han skulde fremkomme med ansøknin herom». Passkontrollen på Kornsjø fikk tilsvarende instruks om at Brown var «...nektet fortsatt oppholdstillatelse i Norge og er reist til Kjøbenhavn. / Da det er mulig at han har til hensikt pånytt å reise hit, bes han eventuelt avvist ved ankomsten».

Avsluttende

Det er kun bevart tre lydopptak etter Louis Armstrongs artistvirksomhet i løpet av hans halvannet år lange opphold i Europa i 1933-1934. Som sett stammer faktisk to av disse fra hans hektiske svipptur i Skandinavia høsten 1933; sågar trompetistens første bevarte liveopptak samt en filminnspilling iscenesatt som tilsvarende dokumentasjon av en reell konsert. Et tredje opptak er gjort i Paris i oktober 1934, i tidsrommet mellom de to utspilte hendelsene i dette kapittelet. Foruten den eminente pianisten Herman Chittison inkluderte besetningen her flere av medlemmene i Armstrongs turnéband; saksofonistene DuConge og Tyree, trombonist Guimaraes, bassist Arago og trommeslager Tines. En forunderlig tilfældighet i dette kapittelets sammenheng er at Armstrong etter alt å dømme hadde invitert med seg en gjest til å overvære innspillingen; dokumentert gjennom entusiastiske tilrop fra trompetisten. Det var ingen ringere enn den regjerende verdensmesteren i bantamvekt, «Panama» Al Brown. Midt under en solo fra en av sine kolleger utbryter Armstrong: «*Old Al Brown!*»²⁷

Norske jazzentusiaster hadde nok håpet at Louis Armstrongs besøk i 1933 skulle bidra til økende seriøs interesse og aksept for musikkformen i Norge. Som sett ble den selebre lynvisitten snarere et skudd for baugen, til tross for at konsertene utvilsomt var med på å sette

²⁷ «St. Louis Blues» (*Brunswick* 500490), innspilt 07.11.1934. Armstrong omtaler også Brown i «Song of the Vipers» (*Brunswick* 500492). Jeg ble oppmerksom på denne forbindelsen i en blogg av Armstrong-historiker Ricky Riccardi. http://dippermouth.blogspot.no/2014/11/80-years-of-louis-armstrongs-paris_22.html

jazzen på dagsorden gjennom den omfattende pressedekningen og meningsutvekslingene i *Dagbladet*. I sitt siste nummer av året 1933 samlet *Norsk Musikerblad* et knippe «Uttalelser om Armstrong og hans band», som åpenbart var ment som dokumentasjon på at det lokale musikklivet sto samlet i sin fordømmelse av trompetisten. I følge bladet hadde en svensk journalist omtalt Armstrong som «langt ifra menneskeverdig», og et eksempel på «hvordypyt i avgrunnen oversiviliserte mennesker kan synke». En dansk kollega mente konsertene var «...en nedverdiggelse for den hvite rase. [...] De der er motstandere av jazzmusikk, må ønske at der hurtigst mulig må komme mere av Armstrongs art, det vilde være det beste middel til stansning av musikalske redsler». Flere norske populærmusikere var også sitert, om enn ikke med like ekstreme uttalelser. Orkesterleder Carsten Carlsen mente Armstrong «...var fremragende i høiden», men konkluderte med at han ikke ville «ha ham i mitt orkester». I følge Håkon Buntz var konsertene «en skuffelse», Jolly Kramer Johansen opplevde orkesteret «godt, men altfor ensidig». Yngvar Wang mente Armstrong hadde «blåst bedre før, nu hadde han ikke ansats engang», mens *Charleston i Grukkedalens* opphavsmann Kristian Hauger «synes det var fært». Bladet valgte også å sitere jazzentusiast Gerhard Carl Prøsch' uttaler i *Dagbladet*, som i utgangspunktet hadde vært rettet mot pressens mottakelse av gjestespillet: «Kritikken over Armstrong har gjort ubotelig skade og dessverre lagt en hindring iveien for jazzens videre popularisering herhjemme. Det vil ta tid å overvinne dette dødsstøt, som i uforstand er blitt rettet mot jazzen» (*Norsk Musikerblad* 11-12.1933).

Armstrong ble like fullt gjennom hele denne Europa-turneen møtt med stor entusiasme fra et tallrikt og ungt publikum, og opplevde nok selv Norgesopholdet som en ubetinget suksess. Hans tidlige biograf og store fan Robert Goffin rapporterte på tilsvarende vis at «two thousand students applauded Louis and Alpha at the University [dvs. Aulaen]» i den norske hovedstaden, uten at verken innreiseutfordringer eller opprørte musikk anmeldere er nevnt (Goffin 1947:300). Årsakene til at mange opplevde Armstrongs konserter som skuffende eller provoserende var som sett sammensatte; for innsiderne som allerede kjente hans eminente innspillinger var nedturen at man ikke fikk oppleve hva man hadde forventet musikalsk. Som solist og trekkplaster akkompagnert av et tilfeldig sammensatt backing-band følte nok Armstrong seg forpliktet til å gi sitt publikum «full pakke», som både musikkutøver og entertainer. Resultatet ble for mange en øredøvende trompetoppvisning; et konsept som gir assosiasjoner til den tidligere virtuose kornettisten Vallerio Browns opptredener på norsk jord (jf. kapittel 2.4). Armstrongs scenekarakter med historiske røtter i minstretradisjonen ble for mye for mange, ikke minst som følge av at hans opptredener i Aulaen var blant de første jazzkonsertene i Universitetets høyverdige storstue. Som Torolf Voss eksplisitt poengterte det; «Denslags optreden hører ikke hjemme i Universitetets aula. Varieteen er Armstrongs tumleplass». Tilsvarende beskrivelser av Armstrong som en «grotesk varietekomiker» gir direkte assosiasjoner til tidligere tiders negerkomikere i blackface, og konvensjonene for afrikansk-amerikansk sceneunderholdning som disse artistene etablerte.

Rent musikalsk fridde Armstrong i 1933 til sitt norske publikum gjennom en rekke programinnslag i raske tempi, og hyppig bruk av trompetens lyseste register. Som sett i kapittelets ingress hadde Armstrong i følge *Tidens Tegn* «vunnet sin berømthet ved å finne noen få ineksisterende toner på en trompet», en beskrivelse som bringer tankene til fløytespilleren i Øvre Richter Frichs *Pans fløite*, som i sitt funn av «den dyriske skala» hadde oppdaget «de dype skoges evige disharmonier»; «hyl, brøl og hvin [som] skjuler den moderne musiks sjæl» (Frich 1922:90, 140, 139). Ironisk nok misoppfattet trolig Armstrong de europeiske jazzpreferansene i et gryende miljø av unge gravalvorlige fans, som anså jazzen som en kunstform, og trompetistens opptreden *vel* «hot». Pressen virket på sin side også unison i sin bedømmelse av konsertenes roligere innslag som de klart beste. Armstrongs *showmanship* med minstretrøtter var trolig også en igangsetter av de påfølgende meningsutvekslingene om jazz i «kultivert» og «outrert» form. Den etablerte

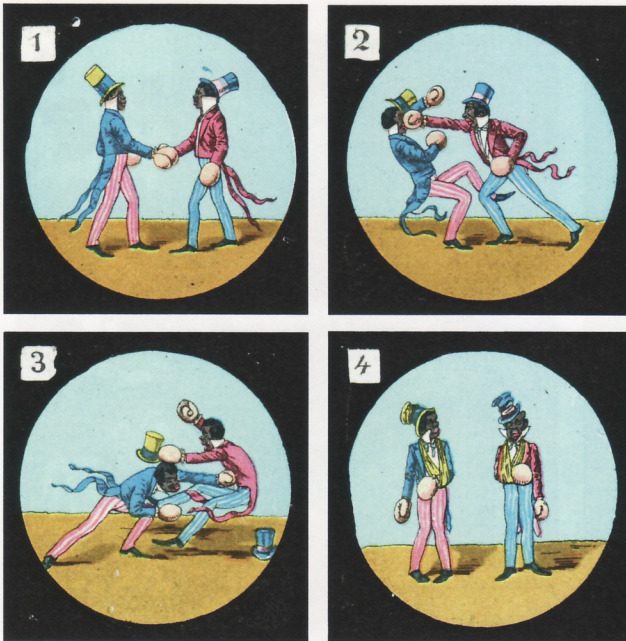
kapellmesteren og autoriteten innen underholdningsmusikk, Willy Johansen, synes å ha vært uforberedt på å møte velbegrunnede innsigelser mot sin «lille orientering» for «å sette Armstrong på hans rette plass». Responsen fra Gerhard Carl Prøsch, Svein Øvergaard og Sverre Bergh dokumenterer at unge jazzfans allerede var dedikerte innsidere med store kunnskaper. I kildematerialet framstår dette miljøet som relativt lite tidlig på 1930-tallet. Det skulle vokse seg langt større med etableringen av norske rytmeklubber i siste halvdel av tiåret (jf. kapittel 2.9). Willy Johansens offentlige nedvurdering av «negerjazzen» i sammenlikning med den «siviliserende (gjerne hvite) retning» kan stå som et symbolsk startskudd for tankene om framtidens «kultivering» av jazzen, som også sees blant jazzfans på siste halvdel av 1930-tallet (jf. kapittel 2.9).

Tilfellet «Panama» Al Brown skiller seg ut i denne avhandlingen, og omhandler åpenbart samtidens behandling av homofile i like stor grad som motstanden mot afrikansk-amerikansk scenekunst. Paradoksalt nok synes det å ha vært som artist Brown oppnådde minst motbør; innen rammer nordmenn også tidligere hadde opplevd svarte amerikanere. Kombinasjonen av Browns legning, etnisitet, levesett og ønske om å etablere seg i Norge på ubestemt tid medførte imidlertid at norske myndigheter følte det regningssvarende å mobilisere et større politiapparat for å kunne bekrefte ryktene om han. I tilfellene Armstrong og Brown trer slik den institusjonaliserte rasismen fram, en motstand mot kulturpåvirkning utøvet av myndighetene.

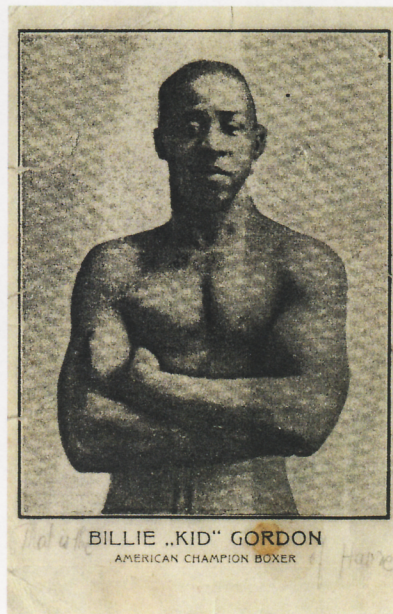
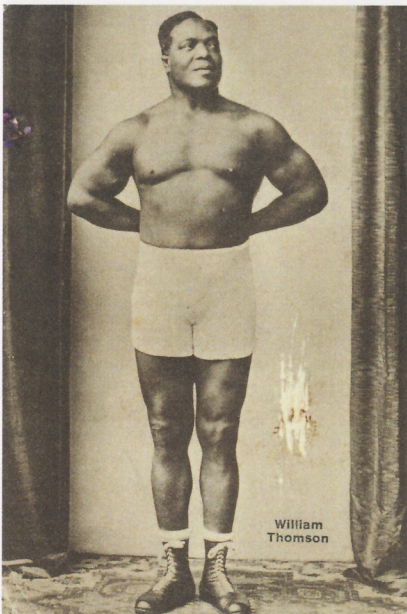
Sett under ett framstår 1930-tallet som en periode med et ekstremt meningsspenn i den offentlige vurderingen av afrikansk-amerikansk musikk. I en tidsalder hvor det nær sagt ikke fantes etiske grenser for yringsfriheten, kunne jazzmotstandere tillate seg et vokabular som i dag virker sjokkerende. I denne kryssilden måtte man være tykkhudet hvis man sympatiserte med jazzen, især hvis man var musikkannemelder. Framsynte Sverre Hagerup Bull og hans kollega Mais Fearnley gjorde *Dagbladet* til en jazzforkjemper med innflytelse i 1933; avisen som 12 år tidligere hadde omtalt besetningen i *The 5 Jazzing Devils* som «fire negre og et menneske». Mottakelsen av afrikansk-amerikanske jazzartister i Norge i 1930-årene var like motsetningsfulle som de generelle meningene om jazzen. Allerede i mai 1935 – samme år som Al Browns omtalte opphold i Norge – gjennomførte den elegante tenorsaksofonvirtuosen Coleman Hawkins et svært vellykket gjestespill i Oslo som solist med orkesteret på Hotel Bristol under ledelse av Willy Johansen. Neste kapittel ser nærmere på hvordan afrikansk-amerikanske artister var i ferd med å vinne aksept som seriøse musikkutøvere i Norge mot slutten av 1930-årene, og tar utgangspunkt i artistbesøk av storbandet *Jimmie Lunceford and His Orchestra* (1937) og pianisten Fats Waller (1938) som eksempler på dette. Denne utviklingen skulle i etterkrigstiden gi Armstrong internasjonal status som en folkekjær utøver, hvilket også er åpenbart i kildematerialet etter flere nye Norgesbesøk (se Skårberg 2003:10). For, som uttrykt i samtalen mellom Armstrong og en norsk journalist allerede i 1933;

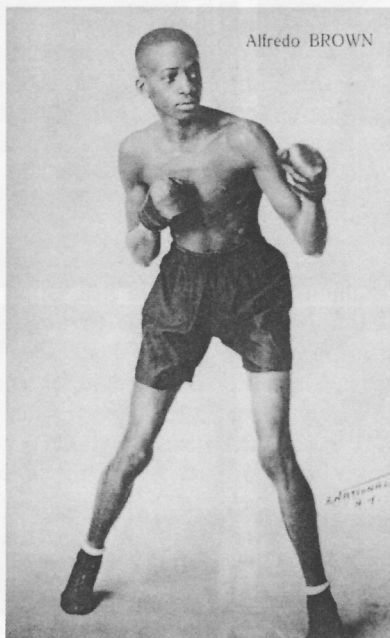
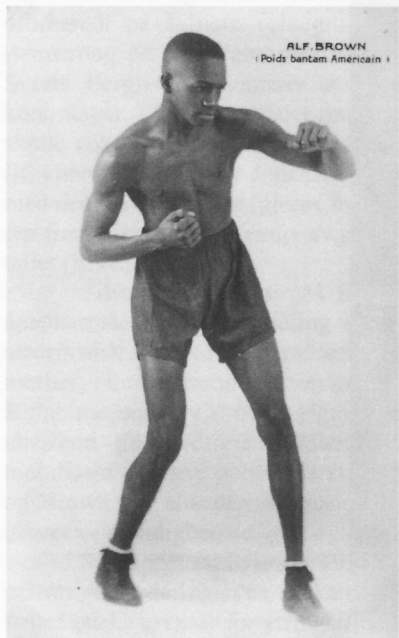
– Synes De jazz er kunst?

– Selvfølgelig! Den går like hit! og han peker på sitt hjerte.



Figur 155: Negerkomikere som bokserere var et ikke sjeldent innslag i populærkulturen, og vitner om fortidens forbindelser mellom boksesport og varietéscene. Her i en serie lysbilder. Egen samling. **Figur 156:** Postkort av afrikansk-amerikanske William Thomson (under til venstre), som optrådte i brytekamper mot to danske motstandere på Dovrehallen våren 1915. Egen samling. **Figur 157:** Billy «Kid» Gordon (under til høyre) var engasjert i «theatrical business» i Stockholm i januar 1919, men virket som «pugilist» (bokser) i Kristiania tre og en halv måned senere. På et udatert postkort fra Romania presenterer han seg som «American Champion Boxer». Gordon søkte om pass fra București i 1915, hvilket gir en sannsynlig datering av kortet, som ikke er postgått. Egen samling.





Figur 158: Europeiske postkort med bilder av bantammesteren Al Brown. Begge egen samling. **Figur 161:** Pete Sanstøl og Al Brown håndhilser i forkant av kampen på Bislett stadion, under en pressesamling på Ingierstrand Bad (under til venstre). Eier: Ric Kilmer, Sanstøls barnebarn (Shoreline, Washington). **Figur 163:** Brown satte sitt preg på den norske hovedstaden høsten 1935, også utenfor bokseringen. Her i en reklame fra norsk presse (under til høyre). Fra Sanstøls utklippssamling. Eier: Ric Kilmer.



Al Brown
følger godt med tiden,
men så bruker han også
,HELVETIA'- armbåndsur
fra
Den Norske Urimport



Figur 159: «Black and White»: Plakatene som reklamerte for boksekampen mellom Al Brown og Pete Sanstøl på Bislett stadion spilte på møtet mellom utøvere med ulik hudfarge. Eier: Ric Kilmer.

Figur 160: Pete Sanstøl legger planer for møtet med Al Brown, med «Black and White»-plakaten i bakgrunnen. Fra venstre: Sanstøls manager Raoul Godbout, den lokale arrangøren Oskar Olsen og Sanstøl. Fra Sanstøls utklippssamling. Eier: Ric Kilmer.





Figur 162: Den uidentifiserte karikaturtegningen «Black and White før kampen» spilte på forskjellene mellom levmannen Brown og det lokale hjemmehåpet Sanstøl. Fra Sanstøls utklippssamling. Eier: Ric Kilmer.

Figur 164: Per Krohg tegnet lange Al Brown og lille Pete Sanstøl i kamp på Bislett (Db 14.09.1935). Legg merke til utformingen av Browns hode, som kan gi assosiasjoner til den moderne billedkunstens bruk av afrikanske masker som inspirasjonskilde. Fra Sanstøls utklippssamling. Eier: Ric Kilmer.

DAGBLADET, LØRDAG 14. SEPTEMBER 1935.



Tegnet for Dagbladet av Per Krohg.