



**C-uppsats,**

15 högskolepoäng

Jimi

Sundling

Läroarbilden  
Individ och samhälle  
Historia med kulturanalys III

# Kultur i skuggan av ritualer

*Culture in the shadow of rituals*

Historia med kulturanalys III

2019-01-21

Examinator: Johan Lundin

Handledare: Sara Ellis



# Sammanfattning

Jag påvisar i den här uppsatsen hur baptistiska ritualer manifesteras i kulturella uttryck och belyser dem i relation till samtidiga sociala processer samt teorier kopplade till makt och historisk tid. Två av de kulturella uttrycken kan härledas till mitten av 60-talet vilket var en tid då stora förändringar i form av lagförändringar där segregeringen förbjöds samt allmän rösträtt infördes. Det redje är från 70-talet. Upphovsmännen till de verk jag analyserat är afroamerikaner vilket medför att de kan ses som en del av deras kulturella arv. Jag har utgått från Reinhart Kosellecks teori kring erfarenheter och historisk tid för att påvisa hur fenomenet skapar en rörelse i tid hos såväl subjektet som gruppen. Inom den afroamerikanska baptismen har dessa ritualer använts flitigt och jag utgår framförallt ifrån forskning gjord av Timothy Nelson som beskriver hur de manifesterar sig samt hur deltagarna upplever och relaterar till dem. Jag kopplar sedan dessa till ljud där forskning av Heble Ajay och Michael Krausz varit användbara som beskriver hur ljud kan tolkas politiskt i relation till sociala processer samt teorier kring perception från musikfilosofin. Genom en multimodal analys av de kulturella uttrycken som är en kampsång en jazzlåt samt en dikt tar jag fasta på det som kan härledas till ritualer, tolkar dess betydelse samt kopplar detta till teorier kring historisk tid och makt enligt en kritisk hermeneutisk analysmodell. Maktteorierna utgår främst ifrån språkfilosofin där den binära oppositionen svart-vit problematiseras. Undersökningen påvisar att ritualerna används i stor utsträckning i de verk jag valt att studera. De används dels för att bearbeta erfarenheter och de förväntningar som kan relateras till dessa. Det mest utmärkande är det cirkulära reaktionsförfarandet där en bekräftelse och återbekräftelse alternativt en tolkning och omtolkning leder fram till ett avslut. Jag tolkar förfarandet som att de som deltar positionerar sig i relation till varandra men även i relation till det dominerande samhället. Studien kan delvis påvisa hur ritualer traderats och anpassats till nya kontexter men även de implicita budskap som förmedlas. Då det endast är tre verk som analyseras är generaliserbarheten begränsad men kan stärkas genom att utöka studien till fler verk inom samma tid och grupp alternativt genom nedslag i olika tidsperioder eller andra delar av världen.

Begrepp: Historisk tid, Ritual, Baptism, Makt, Improvisation

# Innehållsförteckning

|                                                                                          |    |
|------------------------------------------------------------------------------------------|----|
| Sammanfattning .....                                                                     | 3  |
| 1. Inledning syfte och frågeställning .....                                              | 5  |
| <b>1.1 Inledning</b> .....                                                               | 5  |
| <b>1.2 Syfte</b> .....                                                                   | 6  |
| <b>1.3 Frågeställning</b> .....                                                          | 6  |
| 1 Bakgrund .....                                                                         | 7  |
| <b>2.1 Oppositionen svart-vit ur ett historiskt perspektiv</b> .....                     | 7  |
| <b>2.2 Landet för de fria och den andre</b> .....                                        | 9  |
| 3 Tidigare forskning .....                                                               | 11 |
| <b>3.1 Baptism, gudstjänst och ritualer</b> .....                                        | 11 |
| <b>3.2 Kulturellt motstånd</b> .....                                                     | 15 |
| <b>4.1 Metod materialdiskussion</b> .....                                                | 20 |
| <b>4.2 Urval</b> .....                                                                   | 21 |
| 5 Teoretiska perspektiv och begrepp .....                                                | 22 |
| <b>5.1 Livsvärld och historisk tid</b> .....                                             | 22 |
| <b>5.1.1 Temporalisering av begrepp, identitet och konstruktioner av den andre</b> ..... | 23 |
| <b>5.2 Baptism och jazz som ritual</b> .....                                             | 25 |
| 6 Resultat .....                                                                         | 27 |
| <b>6.1 Kampsången <i>Up over my head</i></b> .....                                       | 27 |
| <b>6.1.1 Tolkning av <i>Up above my head</i></b> .....                                   | 28 |
| <b>6.2 Alabama</b> .....                                                                 | 29 |
| <b>6.2.1 Tolkning av Alabama</b> .....                                                   | 30 |
| <b>6.3 DOPE</b> .....                                                                    | 32 |
| <b>6.4 Övergripande analys</b> .....                                                     | 35 |
| 6.5 Slutdiskussion .....                                                                 | 37 |
| 7.Källförteckning .....                                                                  | 40 |
| <b>7.1 Tryckta källor</b> .....                                                          | 40 |
| <b>7.1.1 Publikationer</b> .....                                                         | 41 |
| 8. Bilagor .....                                                                         | 42 |
| <b>8.1 Bilaga 1 Betty Mae Up above my head</b> .....                                     | 42 |
| <b>8.2 Bilaga 2 Dope Amiri Baraka</b> .....                                              | 43 |

# 1. Inledning syfte och frågeställning

## 1.1 Inledning

André Breton skriver i textsamlingen *Svart musik och surrealism*.

*”det är den strävan att nå bortom alla sociala och psykologiska strukturer som styrs av varu- och det sunda förnuftets fetischism, en strävan mot det verkliga livet i överensstämmelse med ens vildaste drömmar som är länken mellan poesi och revolution”*.<sup>1</sup>

Citatet ovan tycker jag fångar temat för den här uppsatsen som avser att undersöka hur ritualer används inom afroamerikanska kulturella uttryck i relation till sociala processer.

Ras återkommer ständigt i den amerikanska historien. Afroamerikanerna fick juridiskt lika rättigheter genom *Civil rights act 1957* och 64 som förbjöd segregering i arbetslivet på offentliga platser m.m. följt av *Voting rights act 1965* då lika rösträtt infördes. De verk jag valt att studera kan kopplas till den här perioden samt ett decennium senare vilket möjliggör en Temporalisering i rumslig tid. Perioden kan ses som ett paradigmskifte på ett strukturellt plan i form av lagförändringar medan 70-talet symboliserar tiden efter. Mitt intresse är hur ritualerna används för att bearbeta erfarenheter, förväntningar och begrepp under den här perioden genom afroamerikanska kulturella uttryck som kopplas till teorier kring makt. Idag finns rörelsen *Black Lives Matter* som uppmärksammar det dödliga våldet mot framförallt svarta män som utövas av polisen. Trots avskaffandet av raslagarna och en afroamerikansk president tycks orättvisorna leva kvar. Genom musik och lyrik har vi i Sverige mötts av vittnesmål och beskrivningar av den situation som råder i USA i form av populärkultur som exempelvis jazz, blues, soul och hip hop. På så vis möts vi även av en alternativ historieskrivning och i Sverige finns det även en lång tradition av såväl konsumenter och utövare av dessa kulturella uttryck med musiker som Lars Gullin, Monica Zetterlund, Ken Ring m.fl. Jag vill genom att tolka de kulturella uttrycken som ritualer se hur dessa användes för att positionera sig som grupp i samhället. Det som intresserar mig är den roll kulturen spelar i samhällsutvecklingen där de rituella inslagen är centrala. Studien kan bidra till att ge en fördjupad förståelse för hur ritualer använts historiskt inom kulturella uttryck

---

<sup>1</sup> Breton André, *Svart musik och surrealism*, Surrealistförlaget, Stockholm, 1998 s.18

samt påvisa den roll dessa spelar i samhällsutvecklingen. Den kan även påvisa de diskurser som var aktuella under den tid då verken skapades. Det är även möjligt att bygga på studien för att se hur ritualerna och dess innehåll har förändrats över tid samt traderats till andra länder.

## 1.2 Syfte

Jag vill i den här uppsatsen undersöka hur inslag av västafrikanska ritualer använts i kulturella uttryck för att påverka eller hantera sociala processer med syftet att positionera sig som grupp i samhället. Jag tittar då på hur inslag av ritualer används för att bearbeta och reflektera kring erfarenheter, hur de formulerar förväntningar och luckrar upp eller dekonstruerar begrepp som den binära oppositionen svart – vit i amerikanskan. Genom att analysera verk som kan kopplas till kampen för lika rättigheter under en begränsad tidsperiod vill jag genom att göra en multimodal textanalys fånga det som kan tolkas in i och bakom det explicita för att sedan koppla det till sociala processer samt sociologiska teorier.

Studien kan dels bidra med hur de specifika verken kan tolkas och relateras till sin samtid samt hur inslagen av ritualer använts inom populärkulturen. Den kan påvisa de diskurser som behandlas och hur upphovsmännen förhåller sig till dessa. Studien kan även utökas till fler verk under olika epoker där verken analyseras på liknande vis för att se hur ritualerna och budskapet förändras över tid. Det gör det även möjligt att påvisa hur kulturen påverkar betydelsen av karakteristiska begrepp samt hur betydelsen av dessa förändras över tid.

## 1.3 Frågeställning

Hur användes ritualer inom musiken och lyriken för att positionera sig som grupp i ett pluralistiskt samhälle?

Vilka budskap förmedlades i relation till sociala processer och diskursen kring ras?

# 1 Bakgrund

Bakgrunden syftar till att sätta in läsaren i hur den binära oppositionen svart och vit har byggts upp över tid samt placera de kulturella uttrycken i en historisk kontext med fokus på afroamerikanernas position i samhället.

## 2.1 Oppositionen svart-vit ur ett historiskt perspektiv

För att förstå innebörden av den amerikanska oppositionen svart-vit behövs en förståelse för hur den har byggts upp eller "laddats" med erfarenheter genom historien. Exempelvis vilka associationer och konnotationer som den ger upphov till. Nedan följer en kort översikt av hur den har förändrats över tid samt kopplats samman med andra binära oppositioner. Då religionen var betydelsefull för afroamerikanerna i USA användes den på olika vis för att upprätthålla eller förändra maktförhållandet mellan framförallt svarta och vita.

Kristendomen delade i ett tidigt skede upp mänskligheten i kristna och hedningar och målet var att alla människor skulle bli kristna, därmed etablerar den inte en rumslig utan en tidslig tudelning.<sup>2</sup> Det kan liknas vid hur man skiljer på barn och vuxna. De kristna befann sig i en värld som säkert kunde ändras men som behärskades av icke-troende och därmed krävdes en ny indelning och mänskligheten delades i kristen - jude och hedning. Augustinus skapade då läran om de två rikena och tanken om Guds stad som bebos av kristna och hedningar. Hedningarnas förföljelser av kristna sågs som orättfärdiga medan de kristnas kamp mot hedningar sågs som rättfärdiga. På så vis skapades en elastisk argumentationspotential som fördömer all eländighet samtidigt som den förklarar den som rättfärdig i förhållande till Gud då det är en kamp emot det onda. Motsättningens asymmetri tillåter både den godes misslyckande och den ondes succé men försäkrar den godes lön i slutändan.<sup>3</sup> Motgångar kan då ses som en prövning av Gud som syftar till att stärka individen och dess tro på Gud samt tillskriver lidandet en mening. Tudelningen fick i och med korstågen en aktivistisk prägel då tanken att det inte fanns någon plats på jorden för hedningar och att hela världen var den kristnes hem och exil introducerades.

---

<sup>2</sup> Koselleck Reinhart, *Begreber, tid og erfaring*, Hans Reitzels Forlag, Köpenhamn, 2007 s. 125

<sup>3</sup> Koselleck, 2007, s. 135

Alla hedningar kunde bli kristna då de sågs som okunniga men en kristen kunde inte avsäga sig sin tro. De som gjorde det betraktades som kättare och härmed startade inkquisitionen. Européerna beskrevs som ädla och tappra, som överlägsna Kams söner i Afrika och Sems söner i Asien som tillskrevs djävulska egenskaper som svart hud och därmed gladdes Gud om man dräpte dem.<sup>4</sup> Den kristna färgsymbolikens dikotomi svart-vit kunde kopplas till föreställningarna kring vit som rent och gudomligt medan svart sågs som smutsigt och djävulskt. Att födas som svart symboliserade därmed arvsyndet.<sup>5</sup> Konstruktionen ligger till grund för den rasism som sedermera präglade det amerikanska samhället.

Bildspelet i afroamerikansk kristendom är fyllt av anspelningar på israeliternas lidanden. Att korsa River Jordan var att dö och inträda i den verkliga himlen och befrias från jordens trälldom.<sup>6</sup> Progressiva Baptister lyckades utmana mystiken och den profana och oföränderliga karaktären av segregationen vilket underlättade för "Southern Baptists" att anpassa sig till medborgarrättsrörelsens krav och "the civil rights act of 1964" som förbjöd segregering inom skolan på arbetsplatser samt i offentliga inrättningar.<sup>7</sup> Leon Macon från *the Alabama Baptists* uttryckte det så här: "*In integrating the races in schools, we foster miscegenation, thereby changing God's plan and destroying His handwork.*"<sup>8</sup> Enligt Newman fungerar "Miscegenation" här som en binär opposition som blir en logisk följd av oppositionen svart – vit som i det här fallet är kopplad till en teodicé. Dessa är effektiva därför att de ger den sociala ordningen sanktionen från en högre makt vilket gör dem oförhandlingsbara. I Genesis 9:20–27 står det om Noahs förbannelse av Hams söner som inom vissa kristna rörelser har tolkats som de svarta (hamiter). Många predikanter och lekmän insisterade att segregeringen var i både afroamerikanernas och de vitas bästa intresse samt att den var ordinerad av Gud.<sup>9</sup> Den som tycker något annat tvivlar och då är det medlemmarnas uppgift att få den som tvivlar att hitta tillbaka till tron.

---

<sup>4</sup> Koselleck, 2007, s.139

<sup>5</sup> Gardell Mattias, *Rasrisk*, Federativs Förlag, Stockholm, 1998, s. 33

<sup>6</sup> Jones Le Roi (Amiri Baraka), *Blues People*, Göteborgs Offset tryckeri, Stockholm, 1974, s.48

<sup>7</sup> Newman, Mark. *Religion and American Culture : Getting Right with God : Southern Baptists and Desegregation, 1945-1995*. Tuscaloosa, AL, USA: University of Alabama Press, 2001., s.66

<sup>8</sup> Newman, 2001 s.51

<sup>9</sup> Newman, 2001 s.48



## 2.2 Landet för de fria och den andre

Thomas Jefferson formulerade den amerikanska självständighetsförklaringen den 4e juli 1776 som att alla människor är födda jämlika, att de av sin skapare givits okränkbara rättigheter som rätten till liv, frihet och en strävan efter lycka.<sup>10</sup> George Washington, förenta staternas första president sågs som en personifiering av revolutionens ideal, som god, dygdig, rättrådig, ödmjuk och en rättvis ledare för ett frihetsälskande och upplyst folk. De var båda även stora slavägare där Jefferson ägde över 100 slavar. Det upplevdes dock inte som anmärkningsvärt att tala om frihet och samtidigt vara slavägare då de svarta ansågs som egendom och inte som fria människor. De var klassificerade enligt den ursprungliga konstitutionen som tre femtedelar människa och två femtedelar boskap.<sup>11</sup> Enligt Gardell kan rasismen därmed ses som funktionell då den uppstod ur ett behov av att rättfärdiga sitt beteende i förhållande till den rådande trosuppfattningens ideal och värderingar. Efter frigivningen av slaverna startade en assimileringprocess och framväxten av en slavmentalitet som värdesatte den vita mannens seder som högre än slavens.<sup>12</sup> Något som skedde successivt under slutet av 1800-talet. De puritanska idealen som bestod i hur sparsamhet, bön och arbete skulle ge dem en plats i himmelens kungarike anammades av den svarta medelklassen och resultatet blev en strävan efter total förnekelse av sitt ursprung.<sup>13</sup> Detta fenomen kan kopplas till benämningar som *Tom*, *House negro* m.fl. som syftar på Uncle Tom respektive de slavar som arbetade inuti huset som ansågs acceptera förhållandet mellan raserna.

Albert Cohen menar att den avgörande orsaken till uppkomsten av nya kulturformer är uppkomsten av, *i effektiv interaktion med varandra ett antal aktörer med liknande problem av anpassning*.<sup>14</sup> Sextiotalets USA var ett decennium fyllt av brott mot normer där synen på sexualitet, ras och synen på den heteronormativa kärnfamiljen som präglade femtiotalet ifrågasattes. Den strukturella segregeringen mellan raserna förbjöds inom vissa sektorer 1964. Troligtvis på grund av otaliga incidenter av okonformativt beteende som ifrågasatt den sociala ordningen likt Rosa Parks försök att få sitta vart hon

---

<sup>10</sup> Gardell, 1999 s.29

<sup>11</sup> Gardell, 1999 s. 33

<sup>12</sup> Jones, 1974 s. 66

<sup>13</sup> Jones 1974, s.133

<sup>14</sup> Cohen Albert K., A general theory of subcultures, i *The Subcultural reader* Thornton Sarah, Routledge, London, 1997

ville i bussen. Martin Luther King predikade i ett tal om begreppet ”maladjusted” (missanpassad) som används som en *stock phrase* där han genom att tolka samt omtolka kommer fram till slutsatsen att han är stolt över att vara ”maladjusted”. Detta då han vägrar att anpassa sig till orättvisorna i samhället.<sup>15</sup> Det kan tolkas som en uppmaning att bryta mot normen då den upplevs som förtryckande. En negation tillskrivs i det här fallet positiva egenskaper då systemet som den är rotad i ifrågasätts. Den icke-konformistiska tradition som växte fram i U.S.A. under 50–60-talet baserades på ett frivilligt avståndstagande från de trångsynta föreskrifterna i det amerikanska samhället grundsatser.

Malcolm X säger i en intervju 1964 precis hemkommen från *Hajj* (pilgrimsfärd), att USA aldrig kan lösa rasproblematiken samt att han inte tror på integrering och hänvisar då till den mentala och kulturella kolonisationen.<sup>16</sup> Alltså att svarta är underordnade samt att denna tanke är djupt rotad i den amerikanska kulturen och mentaliteten. Martin Luther King sköts ihjäl 1968 och Malcolm X 1965 vilket naturligtvis blev ett bakslag för medborgarrättsrörelsen.

---

<sup>15</sup> King Luther Martin, Speech: *Proud to be maladjusted!* Tillgänglig:  
<http://www.youtube.com/watch?v=zXEIYpnlxbw&feature=related> 2019-01-20

<sup>16</sup> X Malcolm, Interview with Malcolm X after returning from Hajj 1964, Tillgänglig:  
<http://www.youtube.com/watch?v=fdSXtnBqPBA&feature=related> 2019-01-20

## 3 Tidigare forskning

Den tidigare forskning jag lyfter fram, syftar till att placera studien i relation till annan forskning kring afroamerikansk kulturs särart i form av musik, lyrik och religion, de ritualer som utövas samt dess inverkan på sociala processer. Forskningen ger även en bild av den historiska utvecklingen inom det område som jag avsett att undersöka. Jag använder en del direkta citat vilket är nödvändigt då många begrepp och uttryck inte kan översättas till ett annat språk utan att innebörden förändras. Delvis då begreppen laddats med erfarenheter, associationer och konnotationer vilka inte alltid överensstämmer med det översatta begreppets innebörd.

### 3.1 Baptism, gudstjänst och ritualer

Forskningsfältet kring ritualer är brett där alltifrån ursprungsfolk till konsumtion studerats. En relevant studie är gjord av Timothy E. Nelson som har forskat på hur medlemmar i en afroamerikansk baptistisk församling i Charleston upplever sin trosutövning, de religiösa ritualerna och den roll dessa spelar i deras liv. Han hävdar att afroamerikansk baptism beskrivs som ett exempel på ”känslomässig trosutövning” (Emotional worship service) trots att den till stor del bygger på uttryck i ritualer. Sociologer har enligt Nelson försökt förklara ritualen som en psykologiskt viktig funktion för individen att hantera fenomen som fattigdom och rasism. Han reserverar sig mot detta och menar utifrån sin forskning att ritualen istället fungerar som en kulturell plan med en specifik logik, struktur och interaktionsdynamik. Den kulturella plan han syftar till är de strukturer och processer likt tal – svar förfarandet, parafraaser och den logik detta medför där bland annat oppositionerna vänds. Den kulturella planen genomsyrar därmed även gruppens kulturella uttryck. Det kan då även tänkas att denna kulturella plan och logik även genomsyrar jazzen och lyriken även om han inte uttrycker det specifikt vilket min undersökning kan påvisa. Det som är unikt och som är grunden för strukturen och interaktionsdynamiken inom den svarta ”känslomässiga trosutövningen” är att specifika rörelser och känslomässiga uttryck ses som tecken på guds närvaro i ceremonin.<sup>17</sup> Timothy Nelson har identifierat två typer av beteenden

---

<sup>17</sup> Nelson, Timothy J. *Every Time I Feel the Spirit : Religious Experience, Ritual, and Emotion in an African American Church.*, New York, NY, USA: NYU Press, 2004 , s.147

inom ritualen och det ena är det som kallas "response behaviour" och det andra är att släppa kontrollen. "Response behaviour" artar sig som handklappningar, viftande, rop, skrik, lovprisningen, danser o.s.v. Det kan röra sig om respons på musiken, predikan, uttalanden eller andra framföranden inom kyrkan. Respons på det som händer ses här som ett tecken på hängivenhet och guds närvaro samt att det fungerar som uppmuntrande för den som predikar, spelar, sjunger eller vittnar.

*We bless the Lord for his spirit and his people who don't mind magnifying him. That's the way the Lord's house ought to be— a spontaneous house [full of] spontaneous combustion. That's right, I believe in being spontaneous.*<sup>18</sup> [Reverend Wright]

Att besvara en predikan i form av handklappningar viftningar kommentarer eller danser är ett tecken på att personen är "tuned in" alltså att denne uppfattar vad som sägs eller lyssnar till musiken vilket kan exemplifieras av att det är svårt att klappa i takt till musik man inte lyssnar till. En församlingsmedlem som har börjat skrika (shouts) har lämnat församlingen, släppt kontrollen och gått över i en annan dimension i medvetandet och överväldigats av Guds närvaro.<sup>19</sup>

*. . . the Holy Ghost did sometimes come upon a person in an overpowering way. However, in order for it to happen, one had to have given up control previously and that a person's attitude of receptivity is a prerequisite for such experiences.*<sup>20</sup> [Shirline Singleton]

Ritualen får här en förlösande funktion då den syftar till att släppa kontrollen och låta kroppen styras av "Guds kraft". Målet är ett medvetandetillstånd där världen utanför helt kopplas bort. Men för att uppnå detta krävs en trygghet i sig själv, samt att man behärskar ritualen och har förmågan att hängivet delta i den. Det här sättet att se på gudstjänsten skulle kunna appliceras även på musiken då en musiker först kan börja improvisera då den behärskar instrumentet och den musikaliska strukturen till den grad att denne slutar tänka på att spela rätt toner, i rätt skala och i takt med musiken. Istället spelar musikern helt fränkopplad från konstens alla regler och är endast bunden till den struktur som finns inom ritualen. Jag kommer i min analys utgå från detta antagande och tolka de kulturella uttrycken som en ritual med en kulturell plan med en specifik logik, struktur och interaktionsdynamik.

---

<sup>18</sup> Nelson, 2004 s. 149

<sup>19</sup> Nelson, 2004 s. 159

<sup>20</sup> Nelson, 2004 s.157

En väsentlig skillnad mellan den emotionella gudstjänsten och den intellektuella är just det strukturella utrymmet för reaktioner från publiken. Om en ceremoni endast utgår från ett fast schema som skall framföras av initierade finns det inget utrymme för interaktion som kommentarer, handklappningar eller vittnesmål från publiken.

*“Sometimes we have to give the Lord what’s due unto him. Some of you want to be out of here by 12:00, but if it’s not the will of God, we won’t be out of here by 12:00. Praise the Lord!”<sup>21</sup> [Kylon Jones]*

Ledaren för gudstjänsten och organisten ses som de viktigaste personerna under en predikan då det är de som fastslår tempot och sätter ramarna för gudstjänsten. Organisten har ofta speciella up tempo-låtar som de brukar spela när ”shouts” uppstår, ledaren slutar då predika under tiden som detta utspelar sig.<sup>22</sup> Gudstjänsten har därmed inget fast schema utan endast en struktur som lämnar ett stort utrymme för improvisation, tolkningar, omtolkningar och kommentarer från de andra bandmedlemmarna. Vanligtvis slutar ledinstrumentet spela om två av de andra medlemmarna börjar improvisera likt förfarandet hos predikanten. För att undvika stress varar gudstjänsterna i 2–3 timmar vilket medför en avkoppling från världen utanför samt att det finns tid till att invagga medlemmarna i ritualen. De hymner och ”chants” som spelas kan vara mellan 10–15 minuter.<sup>23</sup> En emotionell gudstjänst innefattar en hel del svårigheter då förväntningarna på respons inte är tilldelade specifika individer utan spridd över hela församlingen. Predikanten förväntar sig exempelvis att någon ska säga Amen varje gång han kommer till poängen i ett resonemang eller uttalande. Vid varje tillfälle kan medlemmarna välja att reagera eller att inte reagera då det inte finns något färdigt manus utan endast ett allmänt förfarande. Man använder sig dock av uttryck som ”can i get a amen” för att framkalla respons från publiken när den upplevs som tyst, alternativt ”Oh, i’ll say it myself, Amen”. En annan aspekt är att responsbeteendena ska intensifieras under ceremonin för att i slutet kulminera i ”shouts” och i vissa fall även tungomålstalande.<sup>24</sup>

*God shows up too— and not simply as an omnipresent supreme being (after all, he travels everywhere like that)—but as an active, especially present agent who manifests his Spirit in the service, often in powerful and dramatic ways.<sup>25</sup>*

---

<sup>21</sup> Nelson, 2004 s.162

<sup>22</sup> Nelson, 2004 s.162

<sup>23</sup> Nelson, 2004 s.163

<sup>24</sup> Nelson, 2004 s.163

<sup>25</sup> Nelson, 2004. S. 62.

Texten syftar till nedstigandet av den heliga anden och tron på att människan är guds verktyg (instrument) vilket kan kopplas till uttrycket ”Anden kommer ej att nedstiga utan sång”<sup>26</sup> då det är genom musiken som människan står närmast Gud.

*Music has the power to make others happy, deliver and set free the mind, hearts and souls of the dear listener. All praise to God. One Mind, A Love Supreme.*<sup>27</sup>

Citatet är taget från St John Coltranes African Orthodox Church som har tagit fasta på uttryck som ”in the beginning there was sound” samt tanken om den heliga andens nedstigande genom sång. Bilden bredvid är en ikonografi av John Coltrane där han porträtteras som ett helgon. Musiken genomsyrar även de traditionella baptistiska ceremonierna och en predikan får genom inlevelsen hos predikanten, tal – svar förfarandet samt det ständiga rimmandet en struktur som liknar musikens samt



att den kan ackompanjeras av organisten eller andra instrument som markerar poängerna. En predikan består ofta av ett tema där predikanten använder sig av ”stock phrases” (talesätt) och metaforer som församlingen kan relatera till.

Interaktionsdynamiken sporrar talaren till att intensifiera sin predikan och desto mer respons talaren får desto intensivare blir dess predikan i takt med att personens självförtroende växer i relation till åhöraren.<sup>28</sup> Förfarandet där en part påverkar en annan som i sin tur påverkar den första kallas ”cirkulär reaktion”.<sup>29</sup> Förfarandet beskrivs mer utförligt under teoriavsnittet.

---

<sup>26</sup> Jones, 1974 s.480

<sup>27</sup> Coltrane Church, Citat, <http://www.coltranechurch.org/>

<sup>28</sup> Nelson, 2004 s.167

<sup>29</sup> Nelson, 2004 s.168

## 3.2 Kulturellt motstånd

För att analysera afroamerikansk musik behöver den ses i en kontext i relation till västerländsk harmonilära för att dels förstå innebörden i uttrycket men även strukturen inom den. Då perceptionen av de presentativa symbolerna i form av ljud är subjektiv använder jag mig av tidigare forskning som påvisat sambandet mellan olika musikaliska tekniker eller uttryck och just perceptionen av dessa. Musikfilosofen Michael Krausz menar att musiken inom västvärlden ofta setts som fristående från det övriga samhället då den haft som syfte att endast vara vacker. Enligt konventionella strukturer i västerländsk harmonilära ses treklängen som ett naturtillstånd. Intervallet i en stor ters representerar lycka, en liten ters representerar sorg, en septima en reflektion av längtan och kvinten symboliserar ”djävulen i musiken”.<sup>30</sup> Tanken om harmonin som ett naturtillstånd medför att alla avvikelser betraktas som ”fel”, alltså disharmoni. Enligt Kertzer har afrikansk musik en mer funktionalistisk prägel då den främst används för att dansa till, i ritualer och som kommunikation. Den västerländska musiken bygger på ackumulering av kunskap och rationalitet vilket kan exemplifieras av just treklängen som mättes fram av Pythagoras medan afrikansk musik är förkroppsligad och bygger på improvisation känsla och tradition och är därmed inte lika strikt bunden till den västerländska musikens regelverk. Jazz bör dock ses som en ”afroamerikansk musik” med element från båda världar. Musiken är av en funktionell prägel då den används som stärkande, vid uppvaktningar och övergångsritualer.<sup>31</sup> Enligt Kertzer använder sig jazzen av den västerländska harmoniläran, dock inte lika strikt och framförallt av instrument som har sitt ursprung i den. Då ritualen utspelas utan ord finns inga motsatser till det som förmedlas.<sup>32</sup> Ritualen kan på så vis ifrågasätta tröga strukturer och tankekonstruktioner som i språklig form är näst intill omöjliga att överblicka. Robert Beckford har forskat på ”svart ljud” och hur det kan tolkas i relation till sociala processer. I en omfattande studie av soundsystemscenen i England som resulterade i boken *Jesus Dub*<sup>33</sup> hävdade han att ljud kan ge uttryck för en längtan och känslor som vi undertryckt eller inte kunnat uttrycka i ord. Han menar därför att tolkandet och

---

<sup>30</sup> Krausz Michael, *Interpretation of music, Philosophical essays*, Oxford University Press 1993 s.178

<sup>31</sup> Jones, 1974 s.36

<sup>32</sup> Kertzer David I, *Ritual, Politics and Power*, New Haven, Yale University press, 1988, s.14

<sup>33</sup> Beckford Robert, *Jesus Dub*, Routledge, N.Y. 2006

användandet av ljud är en ideologisk process. Ljud bör enligt Robert även alltid ses i relation till makt och inom den afrikanska diasporans traditioner har ”svart ljud” alltid använts för att motverka förtryck och varit ett centralt verktyg i sökandet av frihet. Enligt Beckford används ljud som kommunikation, en symbolisk representation för att förstärka eller utmana sociala relationer.<sup>34</sup> Som exempel lyfter han fram den Jamaicanska *Nyabinghirytmen* som är en kamp mellan slavägaren och slaven, där den fasta rytmen symboliserar maktens kedjor medan de improviserade rytmerna symboliserar folkets uppror.<sup>35</sup> Det kan liknas vid förfarandet med *stock* phrases och tolkning av dessa i en predikan alternativt grundmelodin och improvisation i jazz. C-uppsatsen *Bara det svänger* av Per Ekstrand bygger på djupintervjuer av jazzmusiker som var aktiva i Malmö på sextiotalet. Informanterna beskriver jazzscenen i Malmö som opolitisk och likt titeln är det istället upplevelsen som står i centrum. De beskriver även scenen som demokratisk då det var skickligheten på instrumentet som stod i centrum medan social status var irrelevant.<sup>36</sup> De rituella inslagen behandlas dock inte direkt utan istället ligger fokus på hur de uppfattades av andra, hur de upplevde scenen i Malmö samt hur den format deras identitet och samhörighet. Det är intressant som en kontrast och jag tänker att avsaknaden av politiska budskap bör relateras till informanternas position i samhället alternativt det kulturella arvet där musiken tillskrevs en annan funktion i form av skönhet. Blues och Bebop är enligt Leroi Jones rötterna till den afroamerikanska musiken.<sup>37</sup> Då musik, dans och religion inte har föremål som slutprodukter menar Jones att dessa kulturella uttryck räddats och levt kvar bland slaverna.<sup>38</sup> Trummor var centrala i många riter och de kunde även kommunicera genom att fonetiskt uttala orden genom rytmer.<sup>39</sup> Trummorna förbjöds tidigt vilket ledde till att slaverna använde sig av sång, handklappningar, stampande och danser för att åstadkomma dessa ljud. Rytmerna består av syntaktisk och rytmisk överflyttning samt avvikelser från den diatoniska skalan.<sup>40</sup> Jazzmusikerna använder sig även av polyfoniska och kontrapunktiska, rytmiska effekter och en teknik som kallas ”*blueing the notes*” vilket ger en betydelseskapande ton.<sup>41</sup> Det

---

<sup>34</sup> Beckford, 2006, s.66

<sup>35</sup> Beckford, 2006

<sup>36</sup> Ekstrand Per, *Bara det svänger så*, Uppsats Hi 3 Malmö Universitet, 2011, Tillgänglig: <http://muep.mau.se/bitstream/handle/2043/12443/c-uppsatsper.pdf?sequence=4&isAllowed=y>

<sup>37</sup> Jones, 1974, s.84

<sup>38</sup> Jones, 1974, s.24

<sup>39</sup> Jones, 1974, s.29

<sup>40</sup> Jones, 1974, s.29

<sup>41</sup> Jones, 1974, s.34



kan tolkas som ett försök att ge musiken en mening genom att försöka imitera språket samt ge uttryck för en känsla eller återspegla en stämning. Ett av grunddragen inom Bebop och även sedermera *Free jazz* är enligt Jones att först presentera ett tema följt av ett antal improviserade svar eller kommentarer till det ursprungliga temat.<sup>42</sup> Temat liknar jag vid ”stock phrases” som sedan tolkas, omtolkas och bryts ner för att sedan byggas upp igen.

Enligt Heble Ajay förstås improvisationen inom ”Free Jazz” bäst som ett nutida teoretiskt angrepp till identitetsskapande, som en social, dialogiskt konstruerad process i relation till den andre.<sup>43</sup> ” *Hear that chord. That’s us. Dissonance is our way of life in America* ”<sup>44</sup> [Duke Ellington] Citatet är taget från Duke Ellington som räknas som en av Amerikas främsta kompositörer, han säger här att ett ackord symboliserar ”oss” samt att dissonans kännetecknar deras (afroamerikanernas) liv i Amerika. Heble Ajay likställer dissonansen i musiken med dissonansen i förhållandet till det dominerande samhället. Att vara ”out of tuned” är att förhålla sig utanför och därmed i konflikt med de vedertagna antaganden och övertygelser som detta vilar på. Människan strävar ju efter att vara ”in tuned” och därför skapas grupper som företräder dessa tankar och värderingar där samhällets utstötta kan ”tune in”. Genom att leva med människor som bekräftar värderingarna som strider mot de som delas av det dominerande samhället förstärks dissonansen i förhållande till det övriga samhället samtidigt som den stärker harmonin inom gruppen.<sup>45</sup>

Jazz bör enligt Ajay ses i samband med andra samtida uttryckssätt inom film, konst och litteratur som en strävan efter att artikulera processer för att bryta ner maktstrukturer kopplade till identiteter som ras, kön och etnicitet inom språket, *en missrepresenterad grups kamp för självrepresentering*.<sup>46</sup> Kulturen kan då tänkas nå bortom de språkliga strukturerna som upprätthåller hierarkin i samhället då den använder sig av andra uttryck än enbart språket. Paul Gilroy identifierar två huvudteman inom kritiken hos den afroamerikanska kulturen. Den ena är kritiken mot lönearbetet och den andra är den mot makten och lagen.<sup>47</sup> ”Black Power” kan enligt Amiri Baraka inte bryta sig fri från det

---

<sup>42</sup> Jones, 1974 s.34

<sup>43</sup> Heble, Ajay. *Landing on the Wrong Note : Jazz, Dissonance and Critical Practice*. London, GBR: Routledge, 2000, s.95

<sup>44</sup> Ajay, 2000, s.22

<sup>45</sup> Ajay, 2000

<sup>46</sup> Ajay, 2000 s.12

<sup>47</sup> Sernhede, Ungdom och kulturens omvandlingar, Daidalos, Udevalla, 2006, s. 220

västerländska tankesättet utan att grundas i en svart kultur med sitt ursprung i Afrika.<sup>48</sup> I boken *Black Music* beskriver Amiri Baraka Free Jazz rörelsen som delad i en politisk (marxistisk/anarkistisk) och en spirituellt (aforistisk) kritik av det västerländska samhället. Musiker som Ornette Coleman, Archie Shepp och Albert Ayler försökte genom presentativa symboler positionera sig bortanför den dominerande maktens strukturer medan Sun Ra, Art ensemble of Chicago och John Coltrane försökte ge uttryck för spirituella upplevelser. De förenades dock enligt Baraka i en strävan att bryta sig loss från det narrativ som definierar dem som underordnade.

Sättet som Coltrane framför sin musik på måste enligt Baraka förstås dels i hans syn på musiken men även i hans syn på världen.<sup>49</sup> Han menar exempelvis att John Coltrane's "live at Birdland" kan ses som ett Amerika i mikrokosmos där titeln bör ses bokstavligen då Birdland är en omskrivning av Amerika.<sup>50</sup> Den musik som framfördes av John Coltrane och Ornette Coleman var ett tecken på mer radikala förändringar och omvärderingar i fråga om sociala och emotionella attityder till omgivningen i allmänhet.<sup>51</sup> Tonaliteten styrs av en grundton och enligt Heble Ajay förväntas varje melodisk rörelse mellan tonerna återvända till grundtonen. Han liknar detta till att varje gåta måste ha ett svar eller det viktorianska narrativ som finns inom litteraturen.<sup>52</sup> "Free jazz" ville inte vara fången i dessa strukturer utan istället så svävade de iväg i långa solon. Coltranes sätt att spela har uttryckts av Ira Gitler (skribent i *Down Beat*) som "sheets of sounds". Jag kan bäst beskriva detta som serier av ljud som ofta består av en upphackad melodi i sextondelar eller ännu snabbare som ständigt omarbetas genom tekniker som "blueing the notes", synkoper eller förändringar i tonhöjd. Inom poesin är språket uppdelat i stycken där talhastigheten påminner om den mellan tonerna i musiken.<sup>53</sup> Alltså, på samma vis som avståndet mellan tonerna skapar musik så skapar avståndet mellan orden, lyrik. Till skillnad från den västerländska språkliga traditionen av korrekta definitioner använder sig afrikanska språk av parafraaser och inom musiken märks det av hur tonerna ständigt kommer uppifrån eller underifrån samt att de ständigt böjs och omarbetas men i princip aldrig kommer rakt på. Den västerländska musiktraditionen hade istället strävat efter att spela felfritt med så klara toner som

---

<sup>48</sup> Baraka Amiri, *Black music*, Akashic Books, N.Y, 2010, s.47

<sup>49</sup> Baraka 2010, s.25

<sup>50</sup> Baraka, 2010, s.74

<sup>51</sup> Jones, 1974 s.238

<sup>52</sup> Ajay, 2000 s.33

<sup>53</sup> Ajay, 2000, s.33

möjligt och de har använt detta synsätt på musiken när de rangordnat musiker. Jones menar att enligt afrikansk språktradition ses ett direkt konstaterande som grovt och fantasilöst medan att dölja innehållet i ständigt växlande parafrafer är ett tecken på intelligens.<sup>54</sup> Västerländska intellektuella söker istället finna korrekta definitioner. Det medför att den afroamerikanska samhällskritiken är uppbyggd kring en mängd olika liknelser, metaforer, omskrivningar och särskrivningar vilket gör att den även bör tolkas utifrån dessa. Den är på så vis även skyddad från censur då den är av en subtil karaktär. "Free jazz" har en liknande struktur som den afrikanska samhällskritiken då den går kring melodin från harmoni till disharmoni (dissonans) samt att detta är en process där det cirkulära reaktionsförfarandet mellan instrumenten ständigt tolkar och omtolkar melodin och tonerna. Den raka västerländska takten skapar en förutsägbarhet och regelbundenhet likt de korrekta definitionerna medan den afrikanska polyrytmiken som ständigt synkoperas upplevs som oregelbunden och oförutsägbar. Polyrytmiken skapar även ett avslappnande gung med ett större utrymme för improvisation.

---

<sup>54</sup> Jones, 1974 s.39

## 4 Metod materialdiskussion

Jag har använt mig av en kritisk hermeneutisk tolkningsmodell. Inom hermeneutiken strävar forskaren efter att få fram textens mening utifrån dess upphovsman. Den kontext som verken är producerade i, dess mottagare och referens i världen bör då beaktas. Vid en kritisk hermeneutisk tolkning av material läggs en betoning på den historiska och sociala kontexten vilket medför att den är central i tolkningen.<sup>55</sup> Jag har tolkat kulturella uttryck i relation till ritualer och sociala processer inom en specifik grupp. Resultatet har jag sedan analyserat utifrån sociologiska teorier. Analysförfarandet utgörs av tre moment som kallas det sociala-historiska momentet, det formella momentet och det tolkande-omtolkande momentet där resultatet av de föregående syntetiseras.<sup>56</sup> Jag placerar på så vis initialt verket i en social och historisk kontext för att sedan tolka det genom en multimodal innehållsanalys för att slutligen syntetisera resultatet i relation till teorier om historisk tid, musikfilosofi och sociologi.

Enligt Stefan Selander kan medier av olika slag ses som en multimodal text vilket är "texter" som består av olika delar som sänder olika budskap till läsaren. Den utgörs då inte endast av en sammanhängande huvudtext utan utgår från ett vidgat textbegrepp där även, bilder, frågor, sammanfattningar, ljudupptagningar m.m. beaktas som på olika vis sänder signaler till läsaren om vad som är viktigt. I dessa kan läsaren ofta läsa in dolda budskap eller tendenser i materialet.<sup>57</sup> Då de kulturella uttryckens betydelse inte endast utgörs av det som sägs eller de toner som spelas är en multimodal analys användbar då jag avser att analysera text, ljud och andra fenomen som är relevanta för betydelsen av materialet. I min tolkning av verken har jag sökt efter de mönster eller strukturer i förfarandet som kan härledas till de ritualer jag avser att studera med sitt ursprung i den afroamerikanska baptismen och vidare de länder som ett flertal av slavarna härstammat ifrån. Jag har då sökt efter fenomen som exempelvis talsvarsvarförfarandet, parafraaser, pervertering av ritualer och begrepp m.fl. som beskrivs mer utförligt under rubriken *Jazz och baptism som ritualer*.

---

<sup>55</sup> Bryman Alan, *Samhällsvetenskapliga metoder*, Liber, Malmö, 2004 s. 370

<sup>56</sup> Bryman, 2002 s.370

<sup>57</sup> Danielsson Kristina, Selander Staffan, *Se texten Multimodala texter i ämnesdidaktiskt arbete*, Gleerups, Falkenberg, 2014, s.55

Resultatet kopplas sedan tillbaka till den historiska kontexten och teorier kopplat till makt och sociala processer vilket utgör den tolkande och omtolkande delen eller syntetiseringen av materialet.

## 4.1 Urval

Jag har valt att analysera tre verk som jag anser syftar till att positionera sig i relation till det dominerande samhället. Materialet består av en kampsång *Up above my head* som är en parafra av en gospelspriritual skriven 1963 där temat är kampen för lika rättigheter som sedan använts som en protestsång inom medborgarrättsrörelsen. *Alabama* är en jazzlåt av John Coltrane som hade en stark roll på scenen och en bakgrund inom baptistkyrkan likt många andra jazzmusiker. Enligt Coltrane är låten en kommentar till ett rasistiskt dåd i Alabama 1963. Dikten *DOPE* är en reflektion kring att växa upp i ett getto som svart i USA framförd och skriven av Amiri Baraka. Jag tillskriver verken en mening där syftet är att positionera sig i relation till samhället och tolkar dem utifrån det antagandet. Dess representativitet utgörs dels av dess koppling till baptismen där Coltranes pappa var pastor och han spelade i kyrkokören som ung. *Up above my head* är en parafra på en spiritual som likt *Dope* refererar till Augustinus teodicé om de två rikena och korsandet av River Jordan som beskrivs under tidigare forskning. De har även ett politiskt budskap vilket gör det möjligt att koppla dem till just positioneringen i samhället. *Alabama* och *Up above my head* kan härledas till den historiska kontext då svarta gavs medborgerliga rättigheter och segregering förbjöds. *Dope* är skriven senare troligtvis mitten av 70-talet (vilket de teman som tas upp avslöjar) men är inte daterad. Urvalet ger en bredd då det är olika genrer vilket gör det möjligt att påvisa hur ritualerna använts inom det afroamerikanska kulturarvet. Det stärker enligt mig generaliserbarheten som bör betraktas som låg och optimalt hade varit att undersöka betydligt fler verk. Jag har dock avgränsat mig till dessa för att rymmas inom ramen för uppsatsens omfattning. Det hade även varit intressant att göra nedslag vid fler tidpunkter i historien för att se hur ritualerna traderats vidare och förändras över tid inom andra genrer eller andra grupper.

## 5 Teoretiska perspektiv och begrepp

Jag har undersökt kulturella uttryck i relation till sociala processer inom gruppen afroamerikaner i USA. De identifieras som svarta medan majoritetsbefolkningen identifieras som vita såväl juridiskt som kulturellt. Rörande självidentifikation kan detta variera och därför har jag valt att inte problematisera detta än mer. De teorier jag använder syftar till att påvisa dels en korrelation mellan, erfarenheter, förväntningar, begrepp och det Koselleck kallar historisk tid. De ger mig användbara begrepp för att undersöka hur individen eller gruppen positionerat sig i relation till samhällsförändringar och beskriver den process där den binära oppositionen svart – vit laddas med erfarenheter. Jag har även använt teorier för att beskriva ritualens, språkets och identitetens funktion i relation till sociala processer och makt för att kunna finna markörer som påvisar de fenomen jag avser att studera.

De kulturella uttrycken ses i den här undersökningen som ritualer vilket ger dem en psykologisk underbyggnad och en djupare mening. Teorierna kopplade till ritualer syftar till att tränga bakom det som sägs explicit för att istället beskriva de processer som sker bland de som deltar i ritualen. Här är även ljudet centralt då det speglar de känslor som ritualen ger upphov till. För att beskriva dessa använder jag begrepp och teorier från framförallt musikfilosofin och kulturhistoria.

### 5.1 Livsvärld och historisk tid

Enligt Koselleck utgörs livsvärlden av förhållandet mellan en persons nedärvda erfarenheter (erfarenhetsvärlden) och förväntningshorisont. Erfarenhetsvärlden konstitueras av upplevda eller nedärvda erfarenheter samt den givna tidens karakteristiska begrepp vilka ständigt omtolkas och förändras. Det är denna process jag är intresserad av att studera i relation till just ritualer. Koselleck menar att förväntningshorisonten förflyttas hela tiden och när avståndet mellan erfarenhetsvärlden och förväntningshorisonten blir för stor sprängs den nedärvda livsvärlden och en ny tid uppstår. Den historiska tiden är på så vis relaterad till förväntningshorisonten och erfarenhetsvärlden som konstitueras av den subjektiva upplevelsen. Jag utgår ifrån teorin som en modell över hur förändringar sker i samhället i stort men även inom mer

avgränsade grupper som subkulturer, församlingar, etniska minoriteter och den enskilda individen. När glappet mellan en människas eller grupps förväntningshorisont och dess erfarenhetsvärld är så pass stor att det spränger den nedärvda livsvärlden uppstår en "ny tid" vilket kan liknas vid en form av revolution eller paradigmskifte där det som tidigare togs för givet ifrågasätts eller förkastas. Koselleck menar att begrepp hela tiden laddas med erfarenheter och med en "ny tid" följer även nya begrepp eller en omtolkning av befintliga.<sup>58</sup> I min tolkning av materialet har jag sökt efter uttryck som kan relateras till individens livsvärld och dess förväntningshorisont samt hur ritualerna kan tänkas påverka dessa vilket synliggör rörelsen mot en ny historisk tid. I det här fallet handlar det om att gå från en tid där de som tillskrivs en identitet som svart ses som underordnade till en tid då de är jämställda.

### **5.1.1 Temporalisering av begrepp, identitet och konstruktioner av den andre**

Begrepp är enligt Koselleck inte bara en indikator på utan även en förutsättning för politiska och sociala grupper. En politisk eller social handlingsenhet kan avgränsa sig från något annat och på så vis definiera sig själv.<sup>59</sup> Svart och vit kan liknas vid de begrepp som börjar med en negation. Dessa begrepp har enligt Koselleck en karaktär av binära oppositioner med en asymmetrisk argumentationsstruktur som därmed håller i sig under en lång tid som exempelvis kristen – okristen(hedning), mänsklig-omänsklig men även hellenist och barbar.<sup>60</sup> Begreppen kan ha en herradömesstiftande funktion och kan därmed bli mer flexibelt då det istället syftar till att bevara den sociala maktens position i samhället.<sup>61</sup> Negationen tolkas som underlägsen eller åtskild subjektet som i det här fallet är vita. Mattias Gardell kommer i sin forskning om white/black power rörelsen fram till att rasismen i USA bör ses som en konstruktion för att legitimera slaveriet i förhållande till tron och till de som ifrågasätter systemet.<sup>62</sup> Vilket bekräftar dikotomin herradömesstiftande funktion.

---

<sup>58</sup> Koselleck Reinhart, *Begreber, tid og erfaring*, Hans Reitzels Forlag, Köpenhamn, 2007

<sup>59</sup> Koselleck, 2007, s. 106

<sup>60</sup> Koselleck, 2007, s. 111

<sup>61</sup> Koselleck, 2007, s. 120

<sup>62</sup>Gardell, 1998

Då rasismen syftar till att upprätthålla ett maktförhållande samverkar olika krafter. Positioneringen i samhället upprätthålls enligt Stuart Hall av exempelvis vetenskapen som skapar friska och sjuka, kyrkan goda och onda och staten lagliga och laglösa. Han talar om "machineries of representation" som stöds av den dominerande sfärens kunskapsproduktion som arbetar för att främja och befästa rationella föreställningar av identitet. Identiteter ses ofta som givna, naturliga och tas som självklara.<sup>63</sup> Identiteten skapas enligt Hall i en dialogisk relation till den andre och utan den andre har vi ingen identitet. Som exempelvis tanken att, "om jag är god måste någon annan vara ond".<sup>64</sup> Teorin använder jag för att påvisa sambandet mellan identiteten som svart, maktmekanismer och positioneringen i samhället i relation till ritualens funktion. James Gee identifierar språkets primära funktioner som byggsatser till uppförandet inom sociala aktiviteter som lek och arbete samt i människans anslutning till kulturella och sociala grupper och institutioner. Språket är politiskt då det syftar till att distribuera den sociala välfärden och när vi skriver eller talar gör vi det utifrån ett perspektiv på världen.<sup>65</sup> Språket har därmed en dubbel karaktär då det dels är ett medel för kommunikation men även en bärare av kulturen.<sup>66</sup> Inom den poststrukturalistiska traditionen ser man att världen produceras och reproduceras genom språket så som det utövas i sociala praktiker.<sup>67</sup> Vi bekräftar och befäster våra värderingar i relation till andra. Språket är konstruerat kring binära oppositioner som man/kvinna, svart/vit, förnuft/känsla där begreppets betydelse utgörs i skillnaden där den dominerande ges företräde. Strauss och Bourdieu talade om "fundamental oppositions" och menade att de genererade serier av oppositioner som i sin tur kan reduceras till den mest fundamentala oppositionen (fundamental opposition).<sup>68</sup> Jag utgår ifrån att den binära oppositionen svart – vit är en fundamental opposition som uppbyggs av kedjor av oppositioner som exempelvis följande där en vit tillskrivs förstnämnda, överlägsen/underlägsen, rationell/irrationell, förnuft/känsla, flitig/lat, ärlig/oärlig o.s.v. Detta ger stöd till Kosellecks tankar kring hur begrepp laddas med erfarenheter utifrån konstruktioner

---

<sup>63</sup> Ajay, 2000, s. 65

<sup>64</sup> Ajay, 2000, .95

<sup>65</sup> Gee, James P. *Introduction to Discourse Analysis : Theory and Method*. London, GBR: Routledge, 1999

<sup>66</sup> Thiongo, *Decolonisation of the mind*, East African Educational Publishers Ltd., Nairobi, 1996 s.13

<sup>67</sup> Eriksson Catharina, Eriksson Baaz, Maria & Thörn, Håkan, *Den postkoloniala paradoxen, rasismen och det "mångkulturella samhället"*. En introduktion till postkolonial teori i Globaliseringens kulturer, Falun, 2002 s.18

<sup>68</sup> Bell Catherine, *Ritual practice Ritual theory*, Oxford university press, N.Y. 1992, s.36



av ”den andre”. Nya begrepp inspireras även av äldre oppositioner med samma funktion vilket gör strukturerna tröga. Om exempelvis oppositionen flitig-lat motbevisas finns det en rad andra som kvarstår. Kulturen bärs enligt Ngugi Wa Thiongo av språket som framförallt genom oral tradition (orature) och litteratur bär våra gemensamma värderingar genom vilka vi uppfattar oss själva och vår plats i världen.<sup>69</sup> Han menar att användandet av engelskan per automatik gör dig underordnad som svart utifrån den binära oppositionen svart – vit då det bekräftar synen på kolonialmakten som överordnad det inhemska språket och kulturen. Istället bör litteratur, forskning och andra verksamheter ske på modersmålet vilket afroamerikanerna förlorat.

## 5.2 Baptism och jazz som ritual

Vi fostras in i samhällets narrativ och alla försök att bryta sig loss ifrån detta bekämpas av samhället, föräldrar, vänner, i skolan, på arbetsplatsen och genom medier. Vi lär oss tidigt att tala rätt, klä oss rätt, sjunga och spela rätt. Från det att vi föds fostras vi in i att höra hur en melodi ska låta, sjunga i rätt skala och spela i takt. Våra symboliska kategorier objektifieras på så vis och istället för att se dem som mänskliga konstruktioner uppfattar vi dessa som skapade av naturen och som något vi uppfattar och känner igen.<sup>70</sup> Det här förfarandet kan liknas vid ritualens ständiga bekräftelse och återbekräftelse, där vi i relation till andra formar vår identitet. Ritualens kraft ligger dels i dess sociala nätverk men även i dess psykologiska underbyggnad. Medverkan i en ritual innebär psykologisk stimulans och upphetsade känslor vilket innebär att ritualer arbetar genom våra känslor för att strukturera vår verklighetsuppfattning och uppfattning av världen omkring oss.<sup>71</sup> Jag tillskriver verken samma funktion. Musiken ges enligt Timothy Nelson som forskat på ritualer inom baptismen en annan dimension inom den afroamerikanska traditionen då den har för avsikt att påverka åhörarens känslor. Musiken och lyriken får en funktionell karaktär som syftar till att ge uttryck för individens eller gruppens positionering i förhållande till ”andra”. Det kan röra sig om andra personer, grupper, institutioner, eller makter men även ett sätt att

---

<sup>69</sup> Thiongo, 1996 s.16

<sup>70</sup> Kertzer, 1988 s.4

<sup>71</sup> Kertzer, 1988 s.10

bearbeta och uttrycka subjektiva eller kollektiva erfarenheter, känslor och tankar.<sup>72</sup>

Förfarandet kan tolkas som en process av positionering i samhället. Inom jazz ses ljuden som presentativa symboler som under en konsert, eller ”jamsession” ger uttryck för den process av växelverkan som sker mellan musikerna i ett jazzband. Denna växelverkan sker även mellan predikant, musiker och församlingsmedlemmar under en predikan (service) samt mellan en poet eller agitator och dess åhörare där man till skillnad från instrumentaljazzen även använder sig av diskursiva uttrycksmedel som underbyggs och förstärks av musiken. Referensgruppen har en stark betydelse för individens normsystem. En människas upplevelser och beteende i ett pluralistiskt samhälle speglas i hur individen definierar sin situation, vilket perspektiv hen använder för att nå denna definition, vilka som är åhörarna samt vilken respons de ger för att bekräfta denna positionering.<sup>73</sup> Jag menar att exempelvis vittnesmålet under en predikan går ut på att definiera sin situation, där prästen tolkar vittnesmålet ur sitt perspektiv och åhörarna ger respons till hur de upplever eller kan relatera till det som sägs. Här kan även en formulering av framtiden uppstå som beroende av responsen förflyttas.

Albert Cohen skiljer på onormalt och oppositionellt beteende, där den förstnämnda bryter mot reglerna men inte har för avsikt att ifrågasätta dess giltighet utan istället önskar denne göra det obemärkt. Den oppositionella har för avsikt att förändra de normer hen förnekar genom att öppet bryta mot dessa. Revolutionärer å andra sidan ifrågasätter enligt Cohen hela apparaten som utgör grunden för lagarnas giltighet som de ifrågasätter.<sup>74</sup> Vilket kan liknas vid de som förkastar det språkliga narrativ som upprätthåller maktförhållanden i samhället.

Ungdomskulturen som uppstod under 50-talet tolkar jag som en social process som bryter ner rimlighetsstrukturen i karakteristiska begrepp. Genom att bryta mot normer destabiliserar exempelvis queerteorin den essentiella sexualiteten men även det essentiella jaget och sanningen i kristen teologi. Utmaningen för symboliken kring heteronormativiteten utmanar även symboliken kring maskuliniteten och den om vit överlägsenhet.<sup>75</sup> Även jazzens brott mot harmoniläran kan då tänkas ha en liknande funktion.

---

<sup>72</sup> Nelson, 2004

<sup>73</sup> Geels Anton, *Den religiösa människan*, Natur och kultur, 1999, s. 86

<sup>74</sup> Cohen K. Albert, *Avvikande beteende*, Wahlström & Widstrand, 1973, s. 33

<sup>75</sup> Bernauer James & Carrete Jeremy, *Michel Foucault and Theology The politics of religious experience*, MPG Books, Great Britain, 2005, s 225

## 6 Resultat

Jag tolkar fortlöpande de kulturella uttrycken i texten samt kopplar dessa till fenomen inom ritualen samt innebörden av det som framförs utifrån min subjektiva upplevelse och musikfilosofiska teorier där min kunskap är begränsad. Jag avslutar sedan med en sammanfattande analys där jag kopplar tolkningen till de teorier jag utgått ifrån enligt strukturen för en kritisk hermeneutisk analys.

### 6.1 Kampsången *Up over my head*

Sången *Up over my head*<sup>76</sup> är en omskrivning av en gospelspiritual *Over my head* som skrevs om av körledaren Bettie Mae Fikes inför en *Sing for freedom* konferens som hölls i Atlanta 1964. Där samlades sångledare från södern för att hålla en konferens och sjunga. Den användes sedan i demonstrationer och protester för lika rättigheter.<sup>77</sup>

Texten skrevs under brytpunkten då diskrimineringen förbjöds genom en federal lagförändring och nästkommande år infördes lika rösträtt i form av *Civil rights act 64* och *Voting act 65* som skulle följas av *Civil rights act 68*.

Temat i texten är att de ser frihet ovanför dem och den andra stämman körar ”up over my head, freedom in the air” som ett svar på förstastämman fast startar en takt senare likt tal-svar metoden. Förfarandet fortgår genom att kören svarar körledaren i form av att repetera text samt ändra intensitet i handklappningar och sång. Det kan tolkas som en metafor för något som kommer ske i framtiden eller något som upplevs som svår att abstrahera men även som ett budskap från Gud. Detta repeteras 8 gånger men förtydligas i de två sista takterna genom att ledsångaren avslutar första versen med ”*Lord I really do believe there’s a God somewhere*”. Jag tänker att det syftar till tanken att gud inte är närvarande i det då dominerande samhället som präglas av erfarenheter av orättvisor. Nästa vers fortsätter på temat *Up above my head* men här ändras det sångledaren ”ser” till *singing* och *vidare music*, detta kan sedermera bytas ut till något

---

<sup>76</sup> Carawna Candide and Guy, *Sing for freedom*, New south books, Montgomery, 2007, s.143 se bilaga 1 Alt som ljudupptagning, Tillgänglig: <https://www.youtube.com/watch?v=CdNi9cFmaIk> 2019-01-20

<sup>77</sup> Carawna 2007 s. 142

som passar ett tema samt fortsätta tills körledaren övergår till nästa vers vilket ger utrymme till improvisation.

Låten ackompanjeras av ett piano och handklappningar som går från heltakt till, dubbelslag samt avslutas i sextondelar. Låten avslutas med texten

*If my mother wont go im gonna go anyhow*

*If you can´t go let your children go*

*If my brother can´t go, don´t let him hinder me.*

*Up over my head I see freedom in the air*

Stycket tolkar jag som en uppmaning till att uppmuntra de som vågar, vill och tror på en förändring att agera trots motkrafter även inom den egna familjen eller gruppen som delvis är splittrad. De som tvivlar ombeds att inte hålla föregående tillbaka.

### **6.1.1 Tolkning av *Up above my head***

Temat i sången är att föreställa sig frihet i framtiden och att det är något som finns i luften. Det kan även tolkas som ett budskap från Gud. Där finns även en annan koppling till Gud, framförallt i formuleringen ”*There´s a God somewhere*” vilket jag tolkar som att Gud finns på en plats eller i en tid då de är fria. Det medför även att Gud inte finns på den plats eller tid där de befinner sig så länge diskrimineringen kvarstår. Jag tolkar denna formulering som ett sätt att positionera sig utanför det dominerande samhällets strukturer genom att se det som ogudaktigt Hall beskriver det som ett revolutionärt beteende. Det kan även ses som ett sätt att försvaga rimlighetsstrukturen eller vända på oppositionen svart – vit där svarta längre bak i tiden setts som ogudaktiga likt de tolkningar av bibeln som Gardell påvisar där hudfärgen tolkas som att de är svärtade av synd. Även Augustinus teodicé kan tolkas in här då han menade att Gud bara kan göra gott. De avslutande stroforna tolkar jag som ett sätt att uppmana de som av olika anledningar inte har samma förväntningar inte ska hålla dem tillbaka utan låta dem kämpa för den frihet de förväntar sig att få genom reformer. Här används även tekniker som ”blueing the notes” för att förstärka budskapet, tal – svar och handklappningar som varierar i intensitet men även genom halv, fjärdedel och sextondelstakt och synkopering av dessa. Ledsångaren svarar hela tiden och på så vis uppstår det som kallas cirkelförfarandet där gruppen kan tänkas positionera sig i relation till budskapet eller det tema som utspelar sig inom ritualen.

## 6.2 Alabama

*I think music is an instrument, it can create an initial . . .to create a change in the thinking of the people.*<sup>78</sup>[John Coltrane]

Musiken skulle enligt John Coltrane fungera som en katalysator till mentala processer. Han börjar ofta låtarna med en enkel melodi som han sedan tolkar och omtolkar medan de andra instrumenten kommenterar. Trummorna markerar och kommenterar poänger medan pianot ständigt är i dialog med predikanten (Coltrane). Ett vanligt förfarande inom den genre inom jazz som kallas *hardbop*.

Jag analyserar nedan ett stycke av *John Coltrane quartet* med John Coltrane (sopran/alt-saxofon) McCoy Tyner (Piano), Elvin Jones (Trummor) och Jimmy Garrison (Bas). Analysen utgår ifrån en studioinspelning av en låt som kan exemplifiera den samhällskritiska och känslöförmedlande delen av scenen under genren Hardbop. Låten heter Alabama och är från skivan *John Coltrane Live at Birdland* som släpptes 1963 på Impulse Records. Alabama är en kommentar till det som kallats ”16th Street Baptist Church Bombing” där fyra svarta flickor omkom i en attack av KKK-medlemmar mot en kyrka i Birmingham Alabama. Låten kan höras på albumet eller som liveinspelning.<sup>79</sup>

Jag tolkar låten som en ritual bestående av en reflektion kring den händelse som skedde i Alabama och den tidens motsättningar mellan svarta och vita i framförallt Södern. För att förstå händelsen måste även gruppens erfarenheter och förväntningar tolkas in. Det var inte första gången som svarta blev mördade av KKK-medlemmar och förväntningarna på någon form av upprättelse var troligtvis låga trots lagförändringen som skedde samma år i form av *Civil rights act 1964*. Jag ser låten som en ritual där de som grupp positionerar sig i relation till samhället. Ett vittnesmål om något hemskt och kanske en uppmaning till att agera, en påminnelse om klyftan mellan raserna och ett uttryck för den frustration detta ger upphov till. Arrangemanget ger ett stort utrymme för improvisation, personlig tolkning, bearbetning och reflektion.

---

<sup>78</sup> Brainy quote, *Coltrane John*, [https://www.brainyquote.com/quotes/john\\_coltrane\\_843198](https://www.brainyquote.com/quotes/john_coltrane_843198) 2019-01-02

<sup>79</sup> Coltrane John, *John Coltrane live at Birdland*, Impulse, New York, 1963, alt. Som liveupptagning, Coltrane John, *Alabama*, Tillgänglig: <https://www.youtube.com/watch?v=saN1BwlxJxA> 2019-01-02

Låten börjar med ett suggestivt intro där Coltrane spelar en sorgsen melodi på saxofon som ackompanjeras av ett mörkt mullrande ackord av Tyner på piano samt en långsamt vandrande basgång, det hela slutar med en virvel på trumman. Musiken skapar en känsla av frustration och rädsla och kan liknas vid ett vittnesmål om något hemskt, en känsla av obehag. Sedan övergår saxofonen och pianot i den sorgsna men något hoppfulla grundmelodin där även trummor markerar betoningen i melodin som genom att den förskjuts i de sista två tonerna i första tonföljden skapar en känsla av besvikelse och i den andra ännu en fast längre förskjutning samt att tonerna här dras ut och förskjuts trevande, vilket förstärker känslan av någon som vill och försöker se ett hopp men det slutar ändå i en besvikelse och hopplöshet. Coltrane spelar sen en sorgsen melodi som skulle kunna liknas vid en predikan, en berättelse i ett fast tempo likt en redogörelse. Melodin förändras hela tiden men återgår till grundtemat (grundtonen). Den svävar ut återgår och omarbetas ständigt likt parafraaser, dels genom improvisation men även genom frasering. Fraseringen på saxofon i kombination med pianot som besvarar melodin och där anslaget förändras i relation till tonhöjden på saxofonen samt att pianot genom stackatoaccenter hela tiden förstärker och betonar poänger i melodin. Elvin spelar först en rak 4-takt på hihats som synkoperas och intensifieras i takt med stackatoaccenter på saxofon. Efter en stund upphör pianot och trummorna synkoperas, Coltrane går ner i tonhöjd tills pianot återvänder i moll som ett muller en gråtande improvisation av Coltrane och ett trumsolo av Elvin där trummorna intensifieras och markerar melodin och det hela upplevs som ett tumult med hårda lösryckta slag, stackatoaccenter, likt en stämning av en bubblande frustration som vill släppas loss. Låten slutar med grundmelodin fraserad med mer intensitet och till sist ett starkt avslut av Coltrane där han först spelar ett sorgset solo men genom tekniken ”blueing the notes” skapas dissonans vilket ger ett argare intryck till en mullrande bas och piano som går ner i tonart samt att Elvin intensifierar trumsolot som låter som ett stort bråk eller ett upplopp.

### **6.2.1 Tolkning av Alabama**

Jag tolkar verket som en predikan eller ett vittnesmål om incidenten i Alabama där musikerna ger uttryck för deras position i relation till det som inträffat. Den kan tänkas förmedla den frustration och ilska som finns lagrad i deras erfarenhetsvärld och rörelsen

mot ett kaos (improvisation) som kan exemplifiera sprängningen av dess livsvärld då de rör sig bort från den lugna melodin. Talsvarsmetoden tolkar jag som ett uttryck för avståndet mellan erfarenheter och förväntningar där improvisationen kan tolkas som en tolkning eller ett teoretiskt angreppssätt som Ajay beskriver. Det kan ses som en känslouttryck eller en uppmaning att agera för att förändra situationen och inte tillåta sig att förtryckas. Ett avståndstagande från det samhälle som definierar dig som underordnad. Grundmelodin kan likställas vid en ”stock phrase” och sedan följer en process där denna tolkas och omtolkas likt parafraaser för att sedan sväva ut i improvisation. Jag får dock känslan av en viss återhållsamhet som kan härledas till det faktum att situationen i den här delen av Amerika under den här tidsperioden var så spänd så en alltför stark reaktion hade säkert enligt många bara förvärrat situationen. Intensiteten ökar genom tal-svar förfarandet där instrumenten svarar och bekräftar varandra vilket kan liknas vid hur den som vittnar under en predikan bekräftas av publiken och därmed känner sig säkrare och tryggare och då ökar intensiteten i vittnesmålet. En negativ eller utebliven reaktion från åhörarna hade troligtvis medfört att den som lämnar vittnesmålet känner sig osäker samt att utsvävningarna och intensiteten hade minskat. Musikerna är i ständig dialog med varandra men även med publiken och kanske enligt vissa, även med Gud. Coltrane kan liknas vid predikanten och pianot som en kör som markerar poängar och kommenterar predikanten. Förfarandet har även en struktur likt en baptistpredikan med plötsliga ”shouts” och ”hollers” som kommer från ingenstans och som förmedlas genom frasering, stackatoaccenter och synkopering. Förfarandet kan på så vis liknas vid en cirkulär reaktion. Musikerna positionerar sig själva i förhållande till ”den andre” genom att kontinuerligt tolka och omtolka den enkla melodin. De markerar poängerna och på så vis bekräftas och återbekräftas positionerna. Sundén beskriver det som den process där vi definierar vår position i relation till en referensgrupp som i det här fallet är musikerna och åhörarna. Stämningen som successivt byggs upp och intensifieras med hjälp av tal – svar strukturen kan liknas vid den baptistiska ceremonins känslomässiga frenesi med just ”shouts”, ”hollers” och tungotal som ofta är kulmen av en predikan likt den improvisation som äger rum i musikstyckets slutskede där musikerna övergår i en improvisation på samtliga instrument. Det ger ett okontrollerat intryck som att något brister, ett vredesutbrott eller annat känslomässigt tillstånd som uttrycks eller kanaliseras genom presentativa symboler i form av ljud. Att låten slutar i dissonans tolkar jag som att slutsatsen i eller resultatet av den cirkulära reaktionen är att

dissonansen i relation till samhället kvarstår vilket kan liknas vid Jones syn på dissonansen som ett avståndstagande. Den historiska tid där de är underordnade den vita mannen är på så vis inte förbi trots ansträngningarna och de lagförändringar som skett.

### 6.3 DOPE

Dikten *DOPE*<sup>80</sup> är skriven av Amiri Baraka som har varit aktiv inom den afroamerikanska kulturen sedan 50-talet dels som poet, manusförfattare, författare, forskare samt skrivit så kallade "linear notes" (texten på baksidan där skivan ofta placeras i en historisk context) till framförallt jazzskivor. Dikten är utgiven på diktsamlingen *The Leroi Jones / Amiri Baraka Reader*. Den är inte daterad men utifrån de personer som nämns (Nixon, Rockefeller, Carter) utgår jag från att det borde vara i slutet på 70-talet.

*itll be ok on the  
other side, yo soul be clean be washed pure  
white, yes. yes. yes. owow*<sup>81</sup>.

Citatet är taget från dikten *Dope* som enligt Amiri Baraka "reflects ahh livin in Newark". Han perverterar här budskapet i Augustinus teodice om de två rikena och den elastiska argumentationspotential som skapas där motsättningens asymmetri tillåter både den godes misslyckande och den ondes succé men försäkrar den godes lön i slutändan.<sup>82</sup> De svarta försäkras en plats i himmelen efter att de korsat *River Jordan* samt att deras själ ska bli ren och tvättad vit då de ses som svärtade av synd. Att acceptera denna förväntningshorisont är att legitimera makten och gapet mellan erfarenhetsvärlden och förväntningshorisonten överbryggas med "itll be ok on the other side".

*uuuuuuuuuu uuu ray light morning fire lynch yet  
uuuuuuuu, yester-pain in dreams  
comes again. race-pain, people our people  
... our people  
most people  
in pain*

---

<sup>80</sup> Baraka Amiri, *The Leroi Jones/Amiri Baraka reader*, Basic books, 1999 Alt som ljudupptagning, tillgänglig: <https://www.youtube.com/watch?v=qJ89IZDBDR4>

<sup>81</sup> Se bilaga 2

<sup>82</sup> Koselleck, 2007, s. 135



*yester-pain, and pain today*  
*(Screams) ooowow! ooowow! It must be*  
*the devil*<sup>83</sup>

Dikten framförs likt en predikan med samma intensitet och rytm. Dikten intensifieras och Baraka använder sig av tekniker som att skapa rytmik genom ljudeffekter, upprepningar med stegrande intensitet samt förändringar i tempot i takt med en stegring av tonhöjden. Meningen ”*yester-pain, and pain today*” är ett exempel på en omskrivning och särskrivning som får en helt annan innebörd vilket här kopplas till de nedärvda erfarenheterna och förväntningarna av smärta (pain) som är närvarande konstant och som har återkommit. I första meningen gör han även anspelningar på bränder och lynchningar som en del i gruppens vardag vilket här kan symbolisera rasistiska dåd, polisvåld eller avrättningar. ”It must be the devil” återkommer ständigt vilket kan härledas till tanken att Gud endast kan göra gott enligt Augustinus teodicé. Det bör dock ses som en pervertering av tanken om de två rikena.

*jimmy carter wdnt lie, didnt*  
*you hear him say in his state*  
*of the union message, i swear on rosalynn's*  
*face-lifted catatonia, i wdnt lie*  
*nixon lied, haldeman lied, dean lied, hoover*  
*lied hoover sucked (dicks) too*  
*but jimmy dont, jimmy wdnt jimmy aint lying,*  
*must be the devil ...*  
*cain be rockefeller, he gave amos pootbootie a*  
*scholarship to Behavior*  
*Modification Univ, and Genevieve Almoswhite*  
*works for his foundation*  
*Must be niggers!*<sup>84</sup>

Tron på Carter kan ses som en parafras till Uncle Tom och efter det perverterar han ritualen då presidenten talar till kongressen, Jimmy Carters fru Rosalynn och hennes stela ansikte (*Catatonia*) kan tolkas som falskhet. Han utgår sedan från Rockefeller som kan symbolisera kapitalismen. Genom ”*scholarship*” ges utvalda medel till att gå på universitet men genom omskrivningen ”*behaviourmodification university*” kan det tolkas som en plats där den svarta kulturen tränas bort. ”*Genevieve Almoswhite*” tolkar jag som en person som bekräftar makten och arbetar för den.

---

<sup>83</sup> Se bilaga 2

<sup>84</sup> Se bilaga 2

Senare används även "*King Assblackuwassi*" som kan tolkas som en anspelning till historiens eurocentriska narrativ där den förkoloniala afrikanska historieskrivningen är obefintlig eller beskrivs som primitiv. Denna kung beskylls även för att ha skickat slavar och slaveriet förklaras som självförvållat, inte så illa och att möjligheten för den som ansträngde sig fanns att köpa sig fri. Det var iallafall inte på grund av den vite mannen och slutsatsen blir "*it must be the devil*". Uttrycket *yester-pain* är ett annat exempel på ordlekar som syftar till det lidande som genomsyrar afroamerikanernas erfarenhetsvärld. Smärtan kan tolkas som en del av identiteten som afroamerikan. Han använder även här djävulen som en förklaring till det onda. Sarkastiskt säger han sedan "*it cant be Rockefeller cant be NASA . . . Apartheid . . . Jimmy Carter woudnt lie it must be the Devil*" Jag tolkar detta som ett subtilt sätt att ställa dem ansvariga för ondskan samt att han likställer dem vid djävulen. Det byts sedan ut till "*must be niggers*" Trots den uppenbara orättvisan blir slutsatsen att "*Jimmy Carter wudnt lie*" Detta sägs med en fördröjning vilket förstärker betydelsen likt jazzens fördröjning av tonerna i melodin. Samhällskritiken är hela tiden inlindad i liknelser, metaforer och parafraaser som kräver att lyssnaren har en förförståelse för de associationer och konnotationer som förväntas uppstå. Det kan dels tolkas som ett sätt att undgå censur men även kopplas till förfarandet inom den afrikanska språktraditionen.

Upplevelsen förstärks genom en intensifiering av rösten som successivt ökar för att avsluta dikten med ett lugnt "Amen".

Jag tolkar dikten som ett försök att positionera sig i förhållande till det dominerande samhället men även till delar av den egna gruppen och då främst segregationisterna inom baptiströrelsen eller de som accepterar orättvisorna i det rådande systemet. Dikten blir ett sätt att omtolka begreppen som upprätthåller de svartas underordnade ställning och de tankestrukturer som har försvarat slaveriet. De plötsliga ljudeffekterna bygger upp stämningen likt det frenesi som skapas inom baptistceremonin, vilket understryker poängerna dels genom den fördröjning som sker samt den spänning som skapas. Vilket ger ritualen en större inverkan på åhöraren.

## 6.4 Övergripande analys

De rituella inslag som Timothy Nelson identifierat inom den afroamerikanska trosutövningen i form av en kulturell plan med en specifik logik, struktur och interaktionsdynamik återfinns i de kulturella uttrycken. De består av talsvarsförfarandet som inbegriper tolkning och omtolkning, förändring av intensitet, improvisation samt ordlekar där parafraaser liknelser och metaforer är utmärkande. Strukturen följer även ett matematiskt mönster där en rytmisk förskjutning sker i den fjärde takten som i lyriken manifesteras av en slutsats. De ger bekräftelse och återbekräftelse på det som framförs enligt det cirkulära reaktionsförfarandet. Förfarandet kan därmed kopplas till hur vi enligt Gee bekräftar och befäster våra värderingar i relation till andra vilket interaktionsdynamiken och strukturen i ritualen möjliggör. Likt förfarandet mellan Coltrane och musikerna eller körledaren och kören. *DOPE* är istället skriven som en monolog men följer en liknande struktur med stock "phrases", tolkning, omtolkning och slutsats. I *Dope* används parafraaser där exempelvis ett centralt begrepp eller fenomen ständigt tolkas och omtolkas samt leder till en slutsats. Alabama utgår från grundmelodin som tolkas och omtolkas genom frasering, synkopering, "blueing the notes" och stackato vilket leder till improvisation. *Up above my head* är i sig en parafras då det är en omtolkning av en spiritual men även här är kritiken inlindad i liknelser vilket lämnar ett utrymme för tolkning. Det överensstämmer med hur Jones beskriver den afroamerikanska samhällskritiken som han kopplar till afrikansk språktradition där direkta konstateranden eller klara toner ej är att föredra.

Då makt enligt Hall, Thiongo och Gee manifesteras genom språket och hur det används i sociala praktiker kan även ordlekarna tolkas som ett sätt att utmana makten samt förflytta positionerna då innebörden i språket dekonstrueras genom tolkningarna som ständigt bekräftas av kollektivet. Ritualerna behandlar det Koselleck kallar karakteristiska begrepp och binära oppositioner likt de Bourdieu kallar fundamentala oppositioner. Baraka använder sig i dikten *Dope* av den binära oppositionen kring gott och ont där den vita mannen enligt min tolkning tituleras som "*the devil*" även om slutsatsen är "*it must be niggers*" som uttrycks sarkastiskt vilket vänder på innebörden. Det kan ses som ett sätt att positionera sig utanför det dominerande samhället vilket Stuart Hall beskriver som ett revolutionärt beteende där rådande system förkastas. Det vänder på den fundamentala oppositionen svart-vit samt automatiskt även de kedjor av

oppositioner som associeras till dessa vilka även bearbetas i dikten. Utifrån Kosellecks teori kring erfarenhet och historisk tid kan de kulturella uttrycken bidra till att spränga gruppens eller individens livsvärld för att övergå till en ny historisk tid där de karakteristiska begreppen förkastas eller omtolkas. Om så är fallet är utifrån den här studien svårt att svara på men det är möjligt att påvisa ett avstånd mellan erfarenheter och förväntningar samt en process där karakteristiska begrepp omtolkas och laddas med erfarenheter. Strukturen där de i ritualen utgår från en erfarenhet som omtolkas och ställs i relation till förväntningar påvisar enligt mig även avståndet mellan dessa. Interaktionsdynamiken medför en bekräftelse och återbekräftelse som beroende av intensiteten kulminerar i det som kan tolkas som en sprängning av livsvärlden i form av improvisation och dissonans i *Alabama*, ljud effekter och skrik i *DOPE* samt handklappningar och ökad intensitet i *Up above my head*.

Budskapen som förmedlas genom de kulturella uttrycken får genom ritualen en djupare mening då gruppen kontinuerligt positionerar sig i relation till de teman som tas upp. Den psykologiska underbyggnad som Kertzer beskriver i form av psykologisk stimulans och upphettade känslor gör att ritualen genom våra känslor bidrar till att forma vår verklighetsuppfattning. Det kan även tänkas att deltagarna gör olika tolkningar beroende av dess subjektiva upplevelse och relation till temat. Att kören besvarar körledarens påstående av att denne ser frihet i luften eller hur Baraka parafraserar teodicén om att korsa River Jordan och träda in i paradiset som enligt Gardells studie fungerat som en förklaringsmodell för afroamerikanernas lidande kan tolkas på olika sätt och det kan vara en anledning till att även vita kan relatera till texterna. I *DOPE* beskrivs erfarenheterna som svart i form av ordlekar vilket följer den logik Jones beskriver samt avslutas med förväntningen om att det kommer bli bra på andra sidan. Intensiteten ökar ständigt men avslutas lugnt vilket kan tolkas som att något överbryggat klyftan vilket i det här fallet kan tolkas som Augustinus teodicé om de två rikena och korsandet av River Jordan. En ökad stegring och ett avslut i frenesi hade istället kunnat ses som just en sprängning av livsvärlden och en omtolkning av teodicén. Alabama följer en liknande struktur men börjar i harmoni för att sedan stegra återgå och avslutas i dissonans vilket jag tolkar som ett uttryck för en sprängning av livsvärlden men i det här fallet en tillbakagång då attentatet kan tänkas påminna om tiden som varit och budskapet tolkar jag som att ingen förändring har skett och kanske kommer den heller aldrig att ske. Förfarandet överensstämmer med Ajay's tankar kring improvisationens

funktion inom svart kultur som han menar kan förstås som en social, dialogiskt konstruerad process i relation till den andre. Utifrån Krausz tankar kring hur musiken har en förmåga att gå bortom språket och på så vis ifrågasätta tröga strukturer kan låten ses som ett försök att uttrycka det språket inte kan. Exempelvis att händelsen är ofattbar eller att besvikelsen den gett upphov till är svår att hantera och uttrycka. Texten i *Up above my head* kan tolkas som ett avstånd mellan förväntningshorisonten och erfarenhetsvärlden då budskapet är att ta ett steg mot en förändring samt att de även förväntar sig att en förändring kan ske genom reformer som kan liknas vid ett oppositionellt beteende men den kan även tolkas som revolutionär då gud ses som frånvarande. Alabama uttrycker istället en uppgivenhet och frustration, då inga ord uttrycks är det svårt att kategorisera den utifrån Halls teori men dissonansen kan här tolkas som ett avståndstagande. *DOPE* beskriver en hopplöshet i förhållande till rådande system och budskapet tolkar jag som en uppmaning till att ifrågasätta de grundläggande strukturerna i det amerikanska samhället som kapitalism, demokratin och maktförhållandet mellan raserna vilket kännetecknar ett revolutionär beteende. De kan ses som uttryck av tre historiska tider eller som processer mot nya. Det är då inte i form av en rumslig tid utan den utgörs av den betydelse subjektet eller kollektivet tillskriver det Koselleck kallar karakteristiska begrepp samt de erfarenheter de laddats med.

## 6.5 Slutdiskussion

Resultatet bekräftar den tidigare forskning jag utgått ifrån. Inslagen i de kulturella uttrycken efterliknar de ritualer som Nelson beskriver inom baptismen vilket påvisar att dessa har traderats vidare till andra uttryck. De teman som dyker upp kan även relateras till de förklaringsmodeller inom kristendomen som Gardell påvisat i sin forskning.

I *Up above my head* tolkar jag syftet till att införliva ett hopp samt ena gruppen.

Interaktionsdynamiken bidrar till att stärka självkänslan hos de som deltar i syfte att flytta fram förväntningshorisonten. Budskapet är att friheten är nära, sanktionerad från gud samt att gruppen behöver stå enad för att en förändring ska kunna ske.

Den kulturella plan som Nelson beskriver bidrar dels till att maskera budskapet vilket kan kringgå censur men även ett sätt att bryta ner eller dekonstruera de begrepp och föreställningar som upprätthåller maktbalansen.

Ritualerna kan tänkas bidra till att förväntningshorisonten matas med tankar som inte överensstämmer med erfarenhetsvärlden och då detta bekräftas av kollektivet förflyttas positionerna och om det inte bekräftas kan det motsatta inträffa. Även de icke-diskursiva uttrycksmedlen kan tänkas ha förmågan att flytta fram förväntningshorisonten och på så vis stimulera uppkomsten av nya begrepp eller omtolkningen av befintliga. Det överensstämmer med den roll som improvisationen tillskrivs av Ajay där han liknar improvisationen vid ett teoretiskt angreppssätt. De tankeprocesser som ritualerna ger upphov till kan kopplas till erfarenhetsvärlden och förväntningshorisonten vilket därmed även påverkar hur subjektet samt gruppen positionerar sig i relation till varandra och det dominerande samhället.

Strukturen där melodin kontinuerligt omtolkas kan liknas vid förfarandet som beskrivs av Jones där man inom en predikan utgår från ett grundtema som sedan problematiseras och där förhållningssätt omtolkas och likaså begrepp i en ständig dialog med församlingen. Här bör även den psykologiska underbyggnaden som dikotomin medför beaktas då denna förstärker ritualens verkningskraft. Då budskapet eller fraser repeteras men med vissa variationer och en förändring i intensitet kan det även tolkas som ett sätt att befästa de tankar som presenteras i likhet med hur Kertzer beskriver ritualens psykologiska underbyggnad då den ger upphov till psykologisk stimulans och upphetsade känslor. Det skulle kunna liknas vid kognitiv terapi.

Trots att jag anser att resultatet bekräftar tidigare forskning samt kan kopplas till de teorier jag utgått ifrån vill jag reservera mig för att urvalet är snävt och då det endast är ett verk från varje genre är generaliserbarheten låg. Retrospektivt tänker jag att ett urval inom samma genre hade kunnat ge ett tydligare resultat. Jag anser därför att den bör ses mer som en förstudie eller ett teoretiskt angreppsförsök som går att bygga vidare på. Som exempel hade det varit intressant att bygga på studien genom att undersöka hur dessa ritualer används idag inom RnB och Hip Hop i relation till de sociala processer som är aktuella idag. Begreppet ”nigger” används flitigt inom rap men på olika sätt där även betydelsen kan tänkas skilja sig åt vilket kan påvisa olika historiska tider. En jämförelse mellan uttryck som kan kopplas till baptism, islam, aforism och marxism som medborgarrättsrörelsen kan delas upp i hade även varit intressant för att se om de

använder parafrafer av de förklaringsmodeller som återfinns inom baptismen. Jag tänker att det kan synliggöra hur den kulturella koden traderats till andra kontexter. Sverige har sedan första halvan av 1900-talet fram till idag haft tongivande musiker som anammat dessa kulturella uttryck där ritualerna inkorporerats och därmed skulle det vara intressant att göra en liknande studie av verk från Sverige kopplade till just sociala processer här. Har den kulturella koden gått förlorad längs vägen eller har den traderats till en svensk kontext? Är det då en form av kulturell apropriering som idag genomsyrar all modern populärmusik och vittnar det om behovet av ritualer med en psykologisk underbyggnad i det svenska samhället under efterkrigstiden och framåt. Ritualerna kan ses om en kvarleva av en svunnen tid som har haft en stor inverkan på samhällsutvecklingen och som jag anser behöver lyftas fram i discipliner som kulturhistoria, muntlig historia samt musikhistoria. Den kan på så vis ge ett erkännande till de som spridit traditionen vidare. Studien kan även bidra som ett teoretiskt angreppssätt eller inspirera till liknande tolkningar av kulturella uttryck.

Inom min yrkesroll kan analysförfarandet fungera som en pedagogisk metod där kulturella uttryck tolkas på liknande vis. Den kulturella plan som beskrivs av Nelson kan även användas som ett verktyg för inläring vilket kan liknas vid lärstilsanpassad inläring. Det kan vara i form av ordlekar, hålla tal där hänsyn tas till exempelvis intensitet, rytm eller att utgå från den logik som beskrivs av Jones där preciseringar och definitioner undviks.

# 7.Källförteckning

## 7.1 Tryckta källor

- Baraka Amiri, *Black music*, Akashic Books, N.Y, 2010
- Baraka Amiri, *The Leroi Jones/Amiri Baraka reader*, Basic books, 1999
- Beckford Robert, *Jesus Dub*, Routledge, London, 2006
- Bell Catherine, *Ritual practice Ritual theory*, Oxford University Press, N.Y. 1992
- Bernauer James & Carrete Jeremy, Michel Foucault and Theology The politics of religious experience, MPG Books, Great Britain, 2005
- Breton André, *Svart musik och surrealism*, Surrealistförlaget, Stockholm, 1998
- Bryman Alex, *Samhällsvetenskapliga metoder*, Liber, Malmö, 2004
- Catharina, Eriksson Baaz, Maria & Thörn, Håkan, *Den postkoloniala paradoxen, rasismen och det "mångkulturella samhället". En introduktion till postkolonial teori i Globaliseringens kulturer*, Bokförlaget Nya Doxa, Falun, 1999
- Carawna Candide and Guy, *Sing for freedom*, New south books, Montgomery, 2007,
- Cohen K. Albert, *Avvikande beteende*, Wahlström & Widstrand, 1973
- Thornton Sarah *The Subcultural reader*, Routledge, London, 1997
- Gee James P. *Introduction to Discourse Analysis: Theory and Method*. Routledge, London, GBR, 1999
- Gardell Mattias, *Rasrisk*, Federativs Förlag, Stockholm, 1998
- Geels Anton, *Den religiösa människan*, Natur och kultur, Stockholm, 1999
- Heble, Ajay. *Landing on the Wrong Note: Jazz, Dissonance and Critical Practice*, London, GBR: Routledge, 2000
- Jones Le Roi (Amiri Baraka), *Blues People*, Göteborgs Offset tryckeri, Stockholm, 1974
- Koselleck Reinhart, *Erfarenhet, tid och historia*, Daidalos, Udevalla, 2004
- Koselleck Reinhart, *Begreber, tid og erfaring*, Hans Reitzels Förlag, Köpenhamn, 2007
- Kertzer David I, *Ritual, Politics and Power*, New Haven, Yale University press, 1988
- Krausz Michael, *Interpretation of music, Philosophical essays*, Oxford University Press 1993
- Nelson, Timothy J. *Every Time I Feel the Spirit : Religious Experience, Ritual, and Emotion in an African American Church.*, NYU Press, New York USA, 2004



Newman, Mark. *Religion and American Culture : Getting Right with God : Southern Baptists and Desegregation, 1945-1995*. University of Alabama Press, Tuscaloosa, AL, USA:, 2001.

Sernhede Ove, *Ungdom och kulturens omvandlingar*, Daidalos, Udevalla, 2006

Thiongo, *Decolonisation of the mind*, East African Educational Publishers Ltd., Nairobi, 1996

### 7.1.1 Publikationer

Arvidsson Alf, *Mellan urkraft och modernitet*, publicerad i: Red. Jenny Björkman & Arne Jarrick , *Musikens makt*. rj:s årsbok 2018 Tillgänglig:

<https://docplayer.se/95492756-Musikens-makt-rj-s-arsbok-red-jenny-bjorkman-arne-jarrick.html> 2019-01-02

### 7.2 INTERNETLÄNKAR OCH LJUDFILER

Poem off the week, Baraka Amiri, *Dope*, <http://poem.oftheweek.org/?p=4=1> 2019-01-02 alt. som ljudupptagning : Youtube,

<http://www.youtube.com/watch?v=qJ89lZDBDR4&feature=related> 2019-01-02

Coltrane John, *John Coltrane live at Birdland*, Impulse, New York, 1963

Alt som liveupptagning, Youtube, <https://www.youtube.com/watch?v=saN1BwlxJxA> 2019-01-02

X Malcolm, *interview with Malcolm X after returning from Haji 1964*, tillgänglig:

Youtube, <http://www.youtube.com/watch?v=fdSXtnBqPBA&feature=related> 2019-01-02

Coltrane church, Websida: <http://www.coltranechurch.org/> 2019-01-02

King Martin Luther, *Proud to be maladjusted*, tillgänglig:

<https://www.youtube.com/watch?v=zXEIYpnlxbw> 2019-01-02

Nationalencyklopedin Kort <http://www.ne.se/frasering> 2010-08-17

Wikipedia, *Stackato*, begrepp, <http://en.wikipedia.org/wiki/Staccato> 2019-01-02

Urban Dictionary, *House nigger*, begrepp,

<http://www.urbandictionary.com/define.php?term=house+nigger> 2019-01-02

## 8. Bilagor

### Bilaga 1 Betty Mae Up above my head

*Over my head*

*I see freedom in the air*

*Over my head, oh Lord,*

*I see freedom in the air*

*Over my head*

*I see freedom in the air*

*There must be a God somewhere*

*Over my head*

*Over my head*

*I see glory in the air*

*I see glory in the air*

*Over my head.*

*Over my head.*

*I see glory in the air.*

*I see glory in the air.*

*Over my head.*

*Over my head.*

*I see glory in the air.*

*I see glory in the air.*

*There must be a God somewhere.*

*There must be a Lord, a God somewhere.*

*Oh Lord.*

*There must be a God somewhere.*

*There must be a Lord, a God somewhere.*

## Bilaga 2 Dope Amiri Baraka

uuuuuuuuuu  
uuuuuuuuuu  
uuuuuuuuuu uuu ray light morning fire lynch yet  
uuuuuuu, yester-pain in dreams  
comes again. race-pain, people our people  
our people  
everywhere . . . yeh . . . uuuuu, yeh  
uuuuu. Yeh  
our people  
yes people  
every people  
most people  
uuuuu, yeh uuuuu, most people  
in pain  
yester-pain, and pain today  
(Screams) ooowow! ooowow! It must be  
the devil  
(jumps up like a claw stuck him) oooo  
wow! oooowow! (screams)

It must be the devil  
It must be the devil  
it must be the devil  
(shakes like evangelical sanctify  
shakes tambourine like evangelical sanctify  
in heat)

ooowow! ooowow! yeh, devil, yeh, devil  
ooowow!

Must be the devil must be the devil  
(waves plate like collection) mus is mus is  
mus is

mus is be the devil, cain be rockefeller  
(eyes roll  
up batting, and jumping all the way around  
to face the  
other direction) caint be him, no lawd  
aint be dupont, no lawd, cain be, no lawd

no way  
noway, naw saw, no way jose — cain be  
them rich folks  
theys good to us theys good to us theys  
good to us theys  
good to us theys good to us, i know, the  
massa tolt me  
so, i seed it on channel 7, i seed it on  
channel 9 i seed  
it on channel 4 and 2 and 5. Rich folks  
good to us  
poor folks aint shit, hallelujah, hallelujah,  
ooowow! oowow!  
must be the devil, going to heaven after i  
die, after we die  
everything going to be different, after we die  
we aint gon be  
hungry, ain gon be pain, ain gon be sufferin  
wont go thru this  
again, after we die, after we die owooo!  
owowoooo!  
after we die, its all gonna be good, have all  
the money we  
need after we die, have all the food we  
need after we die  
have a nice house like the rich folks, after  
we die, after we die, after we  
die, we can live like rev ike, after we die,  
hallelujah, hallelujah, must be  
the devil, it ain capitalism, it aint capitalism,  
it aint capitalism,

naw it aint that, jimmy carter wdnt lie,  
“lifes unfair” but it aint capitalism  
must be the devil, owow! it ain the police,  
jimmy carter wdnt lie, you  
know rosalynn wdnt not lillian his  
drunken racist brother aint no reflection  
on jimmy, must be the devil got in im, i tell  
you, the devil killed malcolm  
and dr king too, even killed both kennedies,  
and pablo neruda and overthrew  
allende’s govt. killed lumumba, and is  
negotiating with step and fetchit,  
sleep n eat and birmingham, over there in  
“Rhodesia”, goin’ under the name  
ian smith, must be the devil, caint be vortser,  
caint be apartheid, caint  
be imperialism, jimmy carter wdnt lie, didnt  
you hear him say in his state  
of the union message, i swear on rosalynn’s  
face-lifted catatonia, i wdnt lie  
nixon lied, haldeman lied, dean lied, hoover  
lied hoover sucked (dicks) too  
but jimmy dont, jimmy wdnt jimmy aint lying,  
must be the devil, put yr  
money on the plate, must be the devil, in  
heaven we’ all all be straight  
cain be rockefeller, he gave amos pootbootie a  
scholarship to Behavior  
Modification Univ, and Genevieve Almoswhite  
works for his foundation  
Must be niggers! Cain be Mellon, he gave  
Winky Suckass, a fellowship in  
his bank put him in charge of closing out  
mortgages in the lowlife  
Pittsburgh Hill nigger section, caint be him.  
(Goes on babbling, and wailing, jerking  
in pathocrazy grin stupor)  
Yessuh, yessuh, yessuh, yessuh, yessuh, yes-

suh, yessuh, yessuh, yessuh, yessuh,  
put yr money in the plate, dont be late, dont  
have to wait, you gonna be in  
heaven after you die, you gon get all you need  
once you gone, yessuh, i heard  
it on the jeffersons, i heard it on the rookies,  
I swallowed it  
whole on roots: wasn't it nice slavery was so  
cool and  
all you had to do was wear derbies and vests  
and train chickens and buy your  
way free if you had a mind to, must be the  
devil wasn't no white folks,  
lazy niggers chained theyselves and threw  
they own black asses in the bottom  
of the boats, [(well now that you mention it King  
Assblackuwasi helped throw yr ass in  
the bottom of the boat, yo mamma, wife, and  
you never seed em no more)] must  
a been the devil, gimme your money put your  
money on this plate, heaven be here soon,  
just got to die, just got to stop living, close yr  
eyes stop  
breathin and bammm-O heaven be here, you  
have all a what you need, Bam-O  
all a sudden, heaven be here, you have all you  
need, that assembly line  
you work on will dissolve in thin air owowoo!  
owowoo! Just gotta die  
just gotta die, this ol world aint nuthin, must be  
the devil got you  
thinkin so, it cain be rockefeller, it cain be mor-  
gan, it caint be capitalism  
it caint be national oppression owow! No Way!  
Now go back to work and cool  
it, go back to work and lay back, just a little  
while longer till you pass  
its all gonna be alright once you gone. gimme

that last bitta silver you got  
stashed there sister, gimme that dust now broth-  
er man, itll be ok on the  
other side, yo soul be clean be washed pure  
white, yes. yes. yes. owow.  
now go back to work, go to sleep, yes, go to  
sleep, go back to work, yes  
owow. owow. uuuuuuuuuuu, uuuuuuuuuuu,  
uuuuuuuuuuu. yes, uuuuuuu. yes.  
uuuuuuuuuuu.  
a men.