



HÖGSKOLAN
DALARNA

Uppsats Historia II

Amandla på svenska



När Sydafrikas sång blev vår

Författare: Anna Helander Ekberg
Handledare: Lars Berge
Termin: vt 2021
Ämne: Historia
Högskolepoäng: 7,5

Högskolan Dalarna
791 88 Falun
Sweden
Tel 023-77 80 00

Innehåll

Inledning	2
Syfte och frågeställning	3
Metod och material	4
Analytiska perspektiv	6
Forskningsläge	7
Bakgrund	10
Det svenska körundret	10
Den sydafrikanska körmusiken	11
Amandla på svenska	12
1. Från stiftsgården till Sydafrika	12
2. Amandla 1	16
3. Mayibuye!	19
Avslutande diskussion	22
Vidare forskning	25
Referenser	25

Inledning

Under en period på 1980-talet var Sydafrika mycket nära Sverige. Det var bojkottkampanjer mot sydafrikanska varor, demonstrationer mot svenska företag i Sydafrika och skäll på Shell. Och så var det sångerna. Sjöng man i kör kunde man inte undgå de sydafrikanska kamp- och lovsångerna, amandlasångerna. Man kunde också svårligen undgå Fjedur från Malung, sånggruppen som gav de svartas amandlasånger åtta unga vita ansikten, och sjöng svenska folkvisor och sydafrikanskt med samma renhet och entusiasm.

Den svenska körrörelsen har gamla, starka gräsrötter. Den är inte endast en rörelse i och för sig, körsång är en uttrycksform gemensam för hela folkrorelsetraditionen. Körer bildades inom frikyrkorna, partierna, fackförbunden, nykterhetsrörelsen. När de nya sociala rörelserna uppstod fylldes även de med körsång. Det uppstod fredskörer, kvinnokörer, Afrikagruppskörer som alla genljöd av amandlasångerna. Det fanns körer som bildades enkom för att sjunga sydafrikanskt, aktivistkörer för vilka de sydafrikanska sångerna var en självklar variation på kampsångstemat och borttynande kyrkokörer som fick nytt liv genom amandlasångerna. Marit Zetterström, under 1980-talet flitigt anlita som workshopledare för körer som ville lära sig den nya sydafrikanska körmusiken, menar att det unika med amandlasångerna var att de inte förblev inomkyrkliga. I dem fanns för första gången en repertoar som attraherade körer från båda sidor om den sekulära/religiösa skiljelinjen. Vid mitten av 1980-talet sjöngs amandlasånger längs hela spektrat av idéburna körer, från Röd körrörelsens mest mörkröda körer till de mest konfessionellt homogena kristna kyrkokörerna. Repertoaren i sig hade en stark dragningskraft; många körer fick nya medlemmar tack vare att man sjöng just amandlasånger.¹

När Nelson Mandela valde Sverige som destination för sin första utlandsresa i mars 1990 efter tjugosju år i fångenskap, sjöng svenska körer amandlasånger för honom i Uppsala domkyrka och i Globen. Vid den ekumeniska tacksägelsegudstjänst som firades på hans begäran i Uppsala domkyrka 12 mars 1990 tackade Mandela för stödet:

Precis som ingen människa är en ö, är vi inte heller gjorda av sten. Vi står inte oberörda inför kärlekens patos, vänskap och medmänsklighet. Föreställ er hur våra hjärtan slog när era röster färdades över de stora avstånd som skilde oss åt och trängde igenom fängelsemurarna, precis som över Jerikos murar och nådde fram till oss i våra celler. Varje dag hörde vi era röster ljuda: "Frige de politiska fångarna!" Vi hörde era röster sjunga: "Let

¹ Zetterström, Marit, samtal 2021-05-14, författarens arkiv.

my people go"! När vi hörde de skallande och stärkande ropen från våra medmänniskor visste vi att vi skulle bli fria.²

För de körsångare som sjöng och dansade fram i processionen framför Mandela i Uppsala domkyrka, och för otaliga andra körsångare runtom i landet, var Mandelas frihet deras frihet och de sydafrikanska sångerna hade kommit att bli ett lika självklart musikaliskt uttryck som någonsin Uti vår hage, Vem kan segla? eller Visa vid vindens ängar. Hur blev det så?

Syfte och frågeställning

Syftet med detta arbete är att identifiera några avgörande brytpunkter i början av den process som ledde till att sydafrikanska kamp- och lovsånger blev en del av den svenska antiapartheidsrörelsens körmusikaliska uttryck.

Frågeställningarna lyder:

- Varför just sydafrikanska sånger?
- Hur kom sångerna till Sverige?
- Vilka var nyckelpersonerna, vilka var deras drivkrafter?
- Vilka var sångernas tidiga spridningsvägar och huvudsakliga spridningscentra?

Ordet *amandla/amandhla* härrör ur de sydafrikanska språken xhosa och zulu och betyder styrka, kraft. Amandla! användes som slagord av de sydafrikanska frihetsrörelserna, särskilt the African National Congress (ANC), ofta följt av ordet vår *ngawethu/awethu* (vår).³

Den första svenska utgivningen av sydafrikanska körsånger var *Amandla. Kamp- och lovsånger från Sydafrika*, utgiven av Svenska kyrkans mission 1979.⁴ Häftet kom att i Sverige ge namn åt en hel körsånggenre: amandlasångerna. Ordet kan i vissa sammanhang mycket väl ha inkluderat sånger från hela den afrikanska kontinenten. Långt ifrån alla körsångare hade tillgång till ett notblad där upphovspersoner eller ursprungsland (eventuellt) stod tryckt, och för en genomsnittlig svensk körsångare utan specifika kunskaper i afrikanska språk, var det knappast möjligt att i sång skilja ett språk från ett annat. Inom ramen för detta arbete används

² Nelson Mandela, Uppsala domkyrka, 12 mars 1990, översättning Anna Sellius, Svensk Medietext för SVT, i: Bergius, Bengt (producent), Ekumenisk gudstjänst med Nelson Mandela, Sveriges television, 1990

³ "Amandla", *A Dictionary of South African English - DSAE*. <https://www.dsae.co.za/entry/amandla/e00262> Hämtad 21 maj 2021.

⁴ *Amandla kamp- och lovsånger från Sydafrika : ett material från Svenska kyrkans mission*, Wessman, Slite, 1979

emellertid ordet amandlasånger specifikt om kamp- och lovsånger sprungna ur det sydafrikanska apartheidmotståndet.

Metod och material

Materialet för undersökningen är både litteratur och tryckta och muntliga källor. Många av dem som befann sig i de här relaterade händelsernas centrum under 1970-1980-talet är fortfarande aktiva och har generöst delat med sig av sin tid och sina minnen. Intervjuerna har genomförts i videomöten med en reflexiv ansats inspirerad av Thomsson⁵, där intervjuarens förförståelse för ämnet skriftligen har redovisats inför intervjun. Inspelningar av samtalen förvaras i en molntjänst i författarens ägo. Vid transkribering utesluts talspråkliga utfyllnadsljud och omtag för att skapa en läsbar samtalsdokumentation. De delar av samtalen som rör rent privata livsförhållanden utan egentlig relevans för ämnet utesluts, enligt överenskommelse med informanterna, ur transkriberingen.

Samtalsmetodiken är semistrukturerade intervjuer som, med ett undantag, har utgått från en tematisk tankekarta. Rubriken för intervjuerna var "Samtal om Fjedureffekten". Med detta markerar intervjuarens förförståelse att spridningen av amandlasångerna var nära förbunden med Fjedurs verksamhet. Eftersom alla informanter utom paret Walan har en personlig relation till Fjedur, underlättade tankekartan för intervjuaren att följa med i informanternas berättelser, och försåg informanterna med möjliga avstamp för sina hågkomster. Samtalet med Åsa och Johan Walan, som har sin bakgrund i körrörelsen inom Afrikagrupperna, utgick istället från det digra skiv- och notmaterial som paret har i sin ägo. Det finns självfallet många fler röster som borde höras än som här kommer till tals. Urvalet inom ramen för detta arbete har gjorts utifrån informanternas (förmodade) centrala funktioner och insikter i processen kring introduktionen av de sydafrikanska kampsångerna i svensk körsång och arbetets tidsbegränsningar. Informanterna är:

Anders Göranzon, präst, teol. dr i ecklesiologi, generalsekreterare på Svenska Bibelsällskapet. Volontär för Svenska kyrkans mission i Kapstaden 1981-1982, präst i Bloemfontein 2002-2006, på 2010-talet doktorand och universitetslärare i Sydafrika.

Per Harling, präst, författare och kompositör. Ungdomspräst på stiftsgården i Rättvik 1977-1981.

⁵ Thomsson, Heléne, *Reflexiva intervjuer*, 2. uppl., Studentlitteratur, Lund, 2010

Jonas Jonson, biskop emeritus, teol.dr i missionsvetenskap, författare. Föreståndare på stiftsgården i Rättvik 1975-1985. Gjorde sångbara svenska tolkningar av en del av amandlasångerna tillsammans med Anders Nyberg

Anders Nyberg, verksam som kördirigent och -pedagog, kompositör, arrangör och författare. Ingick i Fjedurs originalsammansättning och kom i stor utsträckning att uppfattas som gruppens ledare, trots att man inom Fjedur inte hade något formellt dirigentskap. I hög grad ansvarig för utgivningen av noter och inspelningar av amandlasångerna, och för den körpedagogiska metoden kring utläring av desamma.

Johan Walan, distriktsläkare, körsångare, musiker, arrangör. Medlem i Uppsala Afrikagrups sånggrupp, 1976-1982, ansvarig för urval och arrangemang för nothäftet *Mayibue! sånger för ett fritt Afrika*, utgivet av Afrikagrupperna 1983.

Åsa Walan, lärare, körsångare. Medlem i Uppsala Afrikagrups sånggrupp, 1976-1982.

Marit Zetterström, körpedagog och -dirigent, konsulent vid Körcentrum Väst. Under 1980-talet aktiv som körpedagog och workshopledare kring amandlasångerna.

Samtalen med informanterna gav en mångfasetterad bild av skeendet. Det blev snart uppenbart att en berättelse om amandlasångerna riskerar att bli en berättelse om Fjedur. Detta är emellertid inte platsen för en sådan monografi.

Metoden för att försöka urskilja introduktionsprocessen från den gräsbrandssnabba spridning amandlasångerna fick, är att skapa en tredelad periodisering. För det första: sångerna kommer till Sverige, för det andra: sångerna börjar spridas i Svenska kyrkans körer och för det tredje: sångerna visar sig utanför den kyrkliga kontexten. Första anhalten i undersökningen blir Fjedurs resa från stiftsgården i Rättvik till Sydafrika 1978, andra anhalten utgivningen av det första häftet med amandlasånger 1979 och den tredje anhalten utgivningen av Afrikagruppernas sånghäfte 1983.

Det finns ett metodologiskt problem med att koppla periodiseringen till notutgivning: amandlasångerna hör hemma i en gehörsburen musikalisk tradition. Icke desto mindre blir notutgivningen viktig i en svensk kontext där körtraditionen i hög grad är notbunden, och för många var det självklart att använda noter också för amandlasångerna. Med nothäftet följde också ett kassetband där häftets sånger fanns insjungna, avsett att användas som stöd för inläring. Det gör att det som ser ut som en notburen distribution också inkluderade en gehörsburen del. Det finns också uppenbara problem med att i sammanhanget inkludera något från 1983. Vid det laget var introduktionsperioden över, och amandlasångerna på väg genom Körsverige. En fördel bedöms trots det väga tyngre än nackdelarna: Afrikagruppernas

sånghäfte kan visa på antiapartheidrörelsens ickekyrkliga körs relation till amandlasångerna och därmed möjligen belysa introduktionsperiodens effekter.

Analytiska perspektiv

Frågeställningarna sätts här in i ett globalhistoriskt ramverk. Middell och Naumann beskriver hur den rumsliga hierarkin med nationen i pyramidens topp krackelerar under 1900-talet efterhand som staten visar sig allt mer otillräcklig som enda världsförklarande referensram, och hur kalla krigets slut kom att ifrågasätta den gamla världsordningen. En ny ordning, en rumslig vändning (*the spatial turn*), gör sig gällande, en insikt om ett ständigt pågående globalt samspel, ett flöde av varor, människor och idéer på många fler nivåer och med många fler relationer än de mellanstatliga. Världen som rum de-centraliseras, de-europeifieras, de-territorialiseras.⁶ Weiss beskriver ett globalhistoriskt perspektiv som historia underifrån, som ett sätt att beskriva och benämna det globala i det lokala i sammanflätningen av det sociala livets alla aspekter. Global historia ser till det som händer ovanför och under de linjära nationella historierna, och kan, genom att vända perspektivet på ända, hjälpa oss bort från eurocentricitet och metodologisk nationalism. Rum och utrymme skapas i samspel mellan rummet och de sociala relationerna och är därför i ständig omförhandling.⁷ Som verktyg att få syn på inte bara globaliseringsprocessernas strukturer utan också dess aktörer, erbjuder Middell och Naumann globaliseringsportalen (*portal of globalization*). Med globaliseringsportaler avses knutpunkter för kulturöverföring, platser eller nätverk där man utvecklar sätt att hantera globala möten och omförhandlar förståelsen av sociala och kulturella begrepp som vårt eget och andras, hemma och långt borta.⁸

Thörn identifierar antiapartheidrörelsen som en transnationell social rörelse, “ett fenomen sammansatt av nätverk, organisationer, kampanjer och andra former av aktioner”, som definieras av att den rymmer konfliktfyllda relationer mellan de enskilda grupperingarna samtidigt som den skapar en gemensam ideologisk eller politisk identitet som gör kollektiv handling möjlig.⁹ En lokal samhällsorganisatorisk princip – apartheid i Sydafrika – kom av

⁶ Middell, Matthias & Naumann, Katja, Global History and the Spatial Turn: From the Impact of Area Studies to the Study of Critical Junctures of Globalization, *Journal of Global History* 5, nr 1 (mars 2010): 149–70. <https://doi.org/10.1017/S1740022809990362>.

⁷ Weiss, Holger, Backdrop or Starting Point: Where to Locate the Global. 1 *Locating the Global: Articulations, Encounters, and Interactions. Locating the Global*, Weiss, Holger (red) 1-14, De Gruyter Oldenbourg, 2020. <https://doi.org/10.1515/9783110670714-001>

⁸ Middell, Matthias & Naumann, Katja, 2010

⁹ Thörn, Håkan, *Solidaritetsens betydelse: kampen mot apartheid i Sydafrika och framväxten av det globala civilsamhället*, Atlas, Stockholm, 2010, s. 33

omvärlden kom att uppfattas som så allmänmänskligt principiellt avgörande, att motståndet mot den kunde överbrygga nationella, ideologiska och konfessionella gränser. Inom rörelsen uppstod globaliseringsportaler, platser för kulturutbyte där perspektiv och relationer omförhandlas.

Bromander utmanar ett binärt synsätt på kultur. Han skiljer mellan musikaliska utförar- och åhörarkulturer, i någon mån överlappande med en producent-konsumentindelning där publiken tilldelas en åhörar-/konsumentroll och musikerna en utförar-/producentroll. Bromander studerar specifikt Svenska kyrkans musikliv, där körsångarna har en helt avgörande utförarroll, men i en producent-konsumentdikotomi hamnar körsångarna i en mellanställning eftersom de ofta växlar mellan rollerna åhörare och utförare.¹⁰ Rumslighet rymmer också mellanrum. Kanske är det just i mellanrummen som globaliseringsportaler uppstår? Körsången har mellanrumsliga möjligheter. I detta arbete blir den teoretiska utgångspunkten att se amandlakörsångsrörelsen som en globaliseringsportal inom den transnationella antiapartheidrörelsen.

Forskningsläge

Tor Sellströms redogörelse för Sveriges relationer till södra Afrikas befrielseörelser inbegriper andra halvan av 1900-talet och berättas ur ett företrädesvis statsvetenskapligt perspektiv med de storpolitiska händelserna i kalla krigets skugga i centrum. Aktörsperspektivet blir huvudsakligen det nationalstatliga och interaktionerna huvudsakligen de mellan det offentliga Sverige och de befrielseorganisationer i södra Afrika som bedöms vara nationalstatsrepresentativa. Följaktligen är de aktivistorganisationer som finns representerade hos Sellström de som engagerade sig för någon specifik befrielseorganisation, som exempelvis Afrikagruppernas och Emmaus- föreningen Brödet och Fiskarnas stöd till SWAPO och ANC. I en sådan narrativ struktur blir det ideologiskt gränsöverskridande gräsrotsengagemanget svårplacerat och kanske är det därför som det breda folkliga engagemanget mot apartheid i stor utsträckning saknas hos Sellström. När kultursektorn överhuvudtaget nämns är det utifrån ett synsätt på kultur som produktion och konsumtion där körrörelsen inte syns.¹¹

Kyrkornas engagemang i apartheidfrågan framstår hos Sellström som beroende av ett statspolitiskt initiativ, men den ekumeniska rörelsens historia visar att det var kyrkorna, snarare

¹⁰ Bromander, Jonas, *Rum för röster: sociologiska analyser av musiklivet inom Svenska kyrkan, som det uppfattas av kyrkobesökare, kyrkomusiker samt kyrkokorister*, [Ny utg.], Verbum, Stockholm, 2002, s. 48 och 260

¹¹ Sellström, Tor, *Sweden and national liberation in Southern Africa Vol. 2 Solidarity and assistance 1970-1994*, Nordic Africa Institute (Nordiska Afrikainstitutet), Uppsala, 2002

än regeringarna, som var drivande i att ta aktiv ställning mot apartheid. Redan 1928 deklarerade Internationella Missionsrådet (som uppgick i Kyrkornas världsråd 1961¹²) att rasdiskriminering inte är förenlig med Jesu lära.¹³ Efter Sharpevillemassakern 1960 samlades Kyrkornas världsråd (bildat 1948) till ett möte i Johannesburg ur vilket framgick en otvetydig deklaration om att apartheid "står i motsats till den kristna kallelsen och är ogenomförbart i praktiken" (min övers.)¹⁴. Vid Kyrkornas världsråds generalförsamling i Uppsala 1968, "som kyrkohistorisk markör i vissa avseenden jämförbar med Andra Vatikankonciliet"¹⁵, antogs *The Programme to Combat Racism* som var så kontroversiellt att flera kyrkor lämnade Kyrkornas världsråd i protest och anslag drogs in, men å andra sidan höjde världsrådets trovärdighet i utvecklingsländerna¹⁶. Året efter omsattes ord i handling vid bildandet av den *Special fund to Combat Racism* till vilken främst Sverige, Västtyskland och Nederländerna bidrog, och som kom att dela ut 65 miljoner kronor under 20 år.¹⁷ Kyrkornas världsråds beslut 1972 att kapa sina ekonomiska band med Sydafrika blev drivande i den internationella bojkottrörelse och -debatt som sedan följde.¹⁸

Håkan Thörns perspektiv är på sätt och vis Sellströms motsats. Thörn riktar sökarljuset mot aktivist- och rörelsenivån och identifierar den ideologiskt och politiskt transcenderande apartheidrörelsen som en viktig faktor i etablerandet av ett globalt civilsamhälle. Thörn beskriver rörelsens tre vågor som gjorde att antiapartheidengagemanget kom att rymma tre generationer aktivister. Den första vågen innefattar de första bojkottkampanjerna på 1950-talet, fackföreningsaktivismen och reaktionerna på Sharpevillemassakern 1960. Den andra vågen tar med sig studenterna och nymarxismen in i rörelsen mot slutet av 60-talet. Den tredje vågen som tog fart efter Sowetoupproret 1976 och kulminerade i sanktionskampanjerna i mitten av 1980-talet inlemmade även tidens nya sociala rörelser som miljö-, kvinno- och fredsrörelsen.¹⁹ Det är också under den tredje vågen som Thörn menar att apartheidrörelsen gjorde en kulturell vändning, mycket tack vare den betydelse kulturen hade för mobilisering i de nytilkomna rörelsenätverken. Den kulturella vändningen öppnade för nya former av delaktighet.

¹² Jonson, Jonas, *Ekumenik på världens villkor: Kyrkornas världsråd i den ekumeniska rörelsen efter Uppsala 68*, Verbum, Stockholm, 2008, s 44

¹³ Sjollema, Baldwin, *The Initial Challenge. I A long struggle: the involvement of the World Council of Churches in South Africa*, Webb, Pauline (red.), 1-11, WCC Publications, Geneva, 1994, s.1

¹⁴ Ibid.s 3

¹⁵ Jonson, Jonas, 2008, s. 48

¹⁶ Jonson, Jonas, *Missionärerna: en biografisk berättelse om Svenska kyrkans mission 1874–1974*, Verbum, Stockholm, 2019, s. 436

¹⁷ Jonson, Jonas, 2008, s.53

¹⁸ Sjollema, Baldwin. "Combating Racism: A Chapter in Ecumenical History". *The Ecumenical Review* 56, nr 4 (2004): 470–79, s. 475. <https://doi.org/10.1111/j.1758-6623.2004.tb00534.x>.

¹⁹ Thörn, Håkan, 2010, s. 300

Solidaritetsens karaktär förändrades när människor engagerades inte bara intellektuellt utan också fysiskt och känslomässigt, som i att sjunga sydafrikanska frihetssånger. Här gläntar Thörn på dörren till det kulturella deltagarperspektivets betydelse, men stänger den tyvärr snabbt igen när han slår fast att “kulmen på antiapartheidrörelsens kulturella vändning utgjordes av de två Mandelakonsert som fyllde Wembleystadion 1988 och 1990, och sågs av tv-tittare världen över.”²⁰

Per Olof Nisser sätter in amandlasångerna i en hymnologisk kontext. Efterkrigstidens omdefinierade missionsbegrepp och insikt om att vara en del i en global kyrka krävde ny musikalisk gestaltning. Denna kom dels att bestå av nykomponerade sånger, dels av sånger från kyrkor i andra världsdelar, och här får den svenska utgivningen av amandlasångerna sitt kyrkomusikhistoriska sammanhang. Först ut är sånghäftet *Sånger från hela världen* 1975, därefter kommer *Amandla* 1979, båda utgivna av Svenska kyrkans mission (SKM). Första delen av *Sjung med Afrika*, med sånger från Zimbabwe utkom 1982. Nisser beskriver den rumsliga vändningen (dock utan att använda det begreppet), men här saknas kopplingar till motsvarande rörelse utanför kyrkan.²¹

Mats Hermansson ser Fjedurs sydafrikanska engagemang som ett uttryck för 1970-talets rörelse “mission i retur”, då missionsbegreppet omdefinierades från envägskommunikation mot missionsfälten till utbyte mellan systerkyrkor. Även här behandlas amandlasångerna som ett inomkyrkligt ämne och kopplingen till den politiska antiapartheidrörelsen saknas.²²

Till skillnad från Nisser och Hermansson lyfter Sune Fahlgren blicken mot en större samhällsaktivistisk körrörelse. Han ser Fjedur som en del i den kristna kampsångsrörelse som uppstod ur 1960-talets sociala och politiska uppvaknande kring frågor som Vietnamkriget, världssvält och miljöhot och i 1970-talets Sverige föranledde ett flitigt nyskrivande av samtidsmedvetna sånger och kampsånger för en bättre värld. Sydafrikaengagemanget blir i sammanhanget ingenting nytt, utan mera ett tema med variationer - huvudtemat var den politiskt färgade kampsången, variationen var att kampen i amandlasångernas fall gällde apartheid. Fahlgren dröjer vare sig vid kampsångkörerna eller amandlasångerna eftersom de bara är en mindre del i hans framställning om de frikyrkliga sånggruppernas historia.²³

²⁰ Thörn, Håkan, 2010, s. 173

²¹ Nisser, Per Olof, *Ett samband att beakta: psalm, psalmbok, samhälle*, Artos & Norma, Diss. Lund : Lunds universitet, 2005, Skellefteå, 2005

²² Hermansson, Mats, *Mission i retur: ett inslag i Svenska kyrkans mission*, Svenska institutet för missionsforskning, Uppsala, 1999

²³ Fahlgren, Sune, Från blandad kör till lovsångsteam. Historiska och teologiska perspektiv på frikyrkliga sånggrupper, i: *Svensket Gudstjänstliv* 88, 2013. <https://journals.lub.lu.se/sgl/article/view/9768> Hämtad 18 april 2021.

Kerry S. Firth visar att företeelsen med vita västerländska körer som sjöng svarta sydafrikaners kampsånger inte var unikt svensk, men att en svensk kör kom att ha betydelse för dess gränsöverskridande spridning. Firth identifierar utgivningen av körnoter som en av flera avgörande faktorer i introduktionen av den sydafrikanska körmusiken i Storbritannien, och en av de sju sångsamlingar hon lyfter fram är den engelskspråkiga versionen av Anders Fjedurs andra amandlasånghäfte, *Freedom is coming*.²⁴

Bakgrund

Det svenska körundret

Begreppet “det svenska körundret”²⁵ syftar ursprungligen på en klingande körpraxis om växte fram under efterkrigstiden under körledare som Eric Ericson och fick ett stort internationellt genomslag. Men de elitköerna uppstod inte ur intet, de sköt upp ur en stark och rikstäckande undervegetation av gräsrotskörsång. Körsjungandet i Sverige är intimt förbundet med de sociala organisationsformer som växte fram under första halvan av 1800-talet, från student- och sällskapskörer till körer inom alla grenar av folkrörelserna. De nya sammanhangen skapade efter hand en ny typ av körrepertoar oberoende av (stats)kyrkan och teatrarna. Vare sig det handlade om köerna hos typografernas yrkesförening, IOGT eller Evangeliska fosterlandsstiftelsen skapade körsjungandet samhörighet mellan medlemmarna samtidigt som den var en viktig del av rörelsens röst utåt. Redan tidigt kopplades körsången till folkbildningssträvan, estetisk fostran och moralisk upprustning. Efter sekelskiftet 1900 började musikalisk bildning uttryckas som en demokratisk rättighet. Den hållningen avspeglas i ett riksdagsbeslut 1947 om statligt stöd till studiecirkel, inklusive körcirkel, som under 50-talet ledde till ett uppsving så stort att det i körrörelsen kom att upplevas som en musikalisk väckelse.²⁶ Att tala om Sverige som en folkrörelsedemokrati handlar bland annat om att “ett utmärkande drag för svensk demokrati har varit just att medborgarna varit starkt engagerade i

²⁴ Firth, Kerry S., “British Amateur Singers and Black South African Choral Music: The Politics of Access and Encounter. A thesis submitted to the University of Manchester for the degree of Doctor of Philosophy in the Faculty of Humanities, The University of Manchester, 2017”. , s. 77
[https://www.research.manchester.ac.uk/portal/en/theses/british-amateur-singers-and-black-south-african-choral-music-the-politics-of-access-and-encounter\(aa580d73-8506-4cfc-80b1-02d77dca53f1\).html](https://www.research.manchester.ac.uk/portal/en/theses/british-amateur-singers-and-black-south-african-choral-music-the-politics-of-access-and-encounter(aa580d73-8506-4cfc-80b1-02d77dca53f1).html). Hämtad 18 maj 2021.

²⁵ Sparks, Richard, *The Swedish choral miracle: Swedish a cappella music since 1945*, [New ed.], Blue Fire Productions, Bynum, NC, 2000

²⁶ Hedell, Kia, Körsång som folkrörelse. I *Signums svenska kulturhistoria 1900-talet*, Christensson, Jakob (red.), 414-443, Signum, Stockholm, 2009

organiserade sociala aktiviteter mellan valen”.²⁷ I en allmän trend av minskande eget kulturutövande 1976-2002 var det endast körsång och eget skrivande som inte visade på någon nedgång; andelen som sjöng i kör var i stort sett oförändrad, omkring 5 %, hela 1980–90-talen.²⁸ Svenska kyrkan har en körmusikalisk särställning. Förutom en rikstäckande organisation i det som fram till millennieskiftet hade statskyrkostatus, kyrkorummen och en hel yrkeskår av välutbildade kyrkomusiker har man tillgång till körsångarna, “Svenska kyrkans största frivilligkår”.²⁹ För körsångarna har kyrkomusiken inte nödvändigtvis en religiös funktion.³⁰ Medan deltagandet i Svenska kyrkans verksamhet i allmänhet successivt minskade under hela 1900-talet, ökade medlemsantalet i kyrkans körer. En möjlig förklaring till att just kyrkomusiken verkar vara sekulariseringsresistent, är att den inte uppfattas som en religiös företeelse. Kyrkans musikliv kan därmed fungera som en konfessionsöverskridande arena.³¹

Körsång kan således inte enbart förstås som en konstnärlig hobbyverksamhet, jämförbar med akvarellmålning. Körsång bör, exempelvis när det gäller 1960- och 70-talets solidaritets- och kampsångskörer, också förstås som ett klingande uttryck för en folkrörelse- och folkbildningskultur. Inte heller kan körsången inom Svenska kyrkan enbart förstås som en aspekt av religionsutövning. Svenska kyrkans musikaliska infrastruktur och musikaliska kyrkoårsstruktur (passioner vid påsk, rekvier vid allhelgona, julmusik i december) gör att kyrkan i många fall är det enda ramverk som står till buds för den som vill ägna sig åt körsång.

Den sydafrikanska körmusiken

Amandlasångerna tillhör amakwaya/makwaya-genren, en unikt sydafrikansk, huvudsakligen fyrstämmig, a cappellakörmusik som kombinerar en västerländsk koraltonalitet (tonika-subdominant - dominant) med afrikansk sångtradition och har sina formmässiga rötter i afrikanska elevers möte med musikundervisningen i 1800-talets brittiska missionskolor.³² Ur

²⁷ Statistiska centralbyrån, *Fritid 1976-2002*, Levnadsförhållanden, rapport nr 103, Statistiska centralbyrån (SCB), Stockholm, 2004, s. 80.

http://share.scb.se/ov9993/data/publikationer/statistik/le/le0101/1976i02/le0101_1976i02_br_le103sa0401.pdf Hämtad 21 maj 2021.

²⁸ Vogel, Joachim, *Föreningslivet i Sverige: välfärd, socialt kapital, demokratiskola*, Levnadsförhållanden, rapport 98, Statistiska centralbyrån (SCB), Stockholm, 2003., s. 141

<http://share.scb.se/ov9993/data/publikationer/statistik/le/le0101/2000i02/le98sa0301.pdf> Hämtad 21 maj 2021.

²⁹ Bromander, Jonas, 2002, s. 21

³⁰ Ibid., s. 262

³¹ Ibid, s. 83

³² De Villiers, Alethea, General music education through the lens of dominance and subordination, i: “Conference: Proceedings of the International Society for Music Education 34th World Conference on Music Education Online 3-7 August 2020”, 2020: 143-150 , s.144
https://www.researchgate.net/publication/344338055_Proceedings_of_the_International_Society_for_Music_Education_34_th_World_Conference_on_Music_Education Hämtad 28 maj 2021.

den miljön växte Sydafrikas första svarta moderna intellektuella medelklass, varur många var verksamma i missionskulturen som lärare och präster och blev de första att formulera och publicera tankar kring en svart afrikansk kulturell identitet och en nationalistisk antikolonialistisk agenda. Körmusik visade sig vara det mest effektiva sättet för dem att uttrycka och förmedla sitt budskap till, och mobilisera, befolkningen. Dubbeltydighet användes som ett medvetet redskap. Det politiska budskapet i sångtexter om bibliska berättelser om motstånd och upprättelse var uppenbart för dem musiken skrevs för och av, medan sångerna för de oinvigda (vita) lät som vanlig kristen körsång. Nkosi Sikekel' i Afrika, komponerad av Enoch Sontonga ca 1897, är ett tydligt exempel på denna integrerade kamp- och lovsångstradition. Sången är både en bön för Afrika och en uppmaning till afrikanska krafter att resa sig mot förtrycket. Amakwaya kan ses som ett exempel på inkulturering, en evangeliets lokala kontextualisering där det missionerade budskapet formas av den mottagande platsens språk, seder och uttryck och helt nya tolkningar och praktiker uppstår.³³

Amandla på svenska

1. Från stiftsgården till Sydafrika

I oktober 1978 reste Fjedur till Sydafrika. Sångerna de hade med sig hem en månad senare skulle komma att förändra otaliga svenska körsångares världsbild. I det här avsnittet presenteras resans bakgrund och sammanhang.

Gruppen Fjedur växte fram ur en ungdomskör som upphörde 1971 när många av körmedlemmarna flyttade från Malung till gymnasiestudier på annan ort. Under helgerna återsågs de på kormattan i Malungs kyrka. Kormattan är en central detalj. Sjungande i cirkel på kormattan utvecklade ungdomarna det musikaliska arbetssätt, den lyssnande ensemblesång som skulle bli en definierande del i Fjedurs musikaliska uttryck och en förutsättning för hur man mötte, tog till sig och förmedlade vidare den sydafrikanska körmusiken. Folkmusik var en självklar del av de gemensamma musikaliska referensramarna. Från början var gruppen primärt en gemenskap, inte en kör. Sången var ett uttryck för gemenskap. Man sjöng när man träffades, men man träffades inte för att sjunga. Eftersom man inte såg sig som en kör fanns heller ingen körledare; musicerandet var en kollektiv process. Anders Nyberg, som ofta tillskrivits en

³³ Okigbo, Austin C., Musical Inculturation, Theological Transformation, and the Construction of Black Nationalism in Early South African Choral Music Tradition. *Africa Today* 57, nr 2, (2010) 42-65. <https://doi.org/10.2979/africatoday.57.2.42>.

funktion som Fjedurs körledare, uttrycker det som att han gavs ett visst musikaliskt ansvar och “blev den som höll i stämgauffeln”³⁴ men han såg sig inte som, och betraktades inte av gruppen som, körledare.³⁵ Marit Zetterström menar att Anders Nyberg även om han inte var körledare i traditionell mening “skapade sfären kring Fjedur, [och att] han som karismatisk person och andlig ledare var väldigt viktig”.³⁶ Under 1970-talet kom stiftsgården i Rättvik att bli gruppmedlemmarnas gemensamma utgångspunkt. Gruppen framträdde på gårdens arrangemang och deltog i gårdens aktiviteter på volontärbasis.

Västerås stift hade en lång tradition av Sydafrikaengagemang genom sina många missionärer, och antiapartheidengagemang var en självklar del av stiftskulturen, inte minst tack vare att domprosten i Västerås 1966-1983 var Gunnar Helander, tidigare Sydafrikamissionär och profilerad antiapartheidaktivist. Stiftsgården i Rättvik hade en internationell profil. Från 1970 bedrevs en stipendiatverksamhet där Svenska kyrkans mission (SKM) och Lutherhjälpen bekostade 3-veckorsvistelser på stiftsgården för afrikanska studenter som studerade i östblocket. I tio års tid vistades 20-25 sådana stipendiater på stiftsgården varje sommar.³⁷ När Jonas Jonson tillträdde som föreståndare på stiftsgården 1975 kom han från en tjänst vid Lutherska världsrådets studieavdelning i Genève. Jonson hade innan dess disputerat i missionsvetenskap och hade en stark förankring i både SKM och i det globala ekumeniska samarbetet inom Kyrkornas världsråd. Per Harling, som var ungdomspräst på stiftsgården 1977-1981 menar att Jonson var en starkt bidragande faktor i den internationella utblick som var viktig för stiftsgårdens identitet.³⁸ Stiftsgården identifierades också som en plats för sång. Med Per Harling, själv en produktiv psalm- och visdiktare, kom visa och gospel att få en framträdande plats i stiftsgårdens musikliv.³⁹ Att stiftsgården hade en anställd ungdomspräst är signifikant för platsens profil. Marit Zetterström tillhörde de många ungdomar som, liksom medlemmarna i Fjedur, hade stiftsgården som sin andliga hemvist under 1970-talet. Hon understryker stiftsgårdens avgörande betydelse för de ungdomar som vistades där under kortare eller längre perioder. Hela världen fanns representerad på stiftsgården, i förhållningssätt, i människor och inte minst i musik. Man sjöng flitigt ur de sånghäften med sånger från andra delar av världen som började ges ut under 70-talet. Den afrikanska musiken kändes som det

³⁴ Nyberg, Anders, samtal 2021-05-03, författarens arkiv

³⁵ Ibid. Exempel på tillskrivning av körledarroll: Bildtext “Sånggruppen Fjedur ledd av Anders Nyberg längst t.h. medverkar vid Göteborgs Afrikagrups möte vid “Kopparmärra””: Jonsson, Bernt, *På väg mot befrielsen: svensk solidaritet med kampen för befrielse i södra Afrika*, Nielsen & Norén, Stockholm, 2007, s. 109

³⁶ Zetterström, Marit, 2021

³⁷ Jonson, Jonas, samtal 2021-05-12, författarens arkiv

³⁸ Harling, Per, samtal 2021-05-14, författarens arkiv

³⁹ Jonson, Jonas, 2021

nya, det som hände här och nu.⁴⁰ Per Harling menar att ordet solidaritet var centralt för stiftsgårdens identitet. Solidaritetspedagogiken manifesterades tydligt i begreppet mission i retur, där musiken var en viktig del av utbytestanken mellan Sverige och systerkyrkorna i SKM:s verksamhetsområden.⁴¹

Jonas Jonson tidsplacerar Fjedurs debut som grupp till ett framträdande vid en internationell konferens på stiftsgården 1976. Samma år medverkade gruppen i en radiogudstjänst som fick fint gensvar, och gjorde dem "ganska kända" i radiogudstjänsternas lyssnarkrets. Det var Jonson som, i mission i retur-anda, tog initiativ till att SKM skulle låta Fjedur åka någonstans, lära sig och ta med sig musik hem.⁴² Valet av resmål föll på SKM:s ungdomscenter i Kapstaden, ett kontroversiellt beslut med tanke på pågående Sydafrika-bojkotter. Anders Nyberg var aktiv i Isolera Sydafrikakommittén (ISAK) och berättar att det kändes synnerligen obekvämt att sitta på ISAK-möten och samtidigt planera en resa till en förbjuden zon.⁴³ Resan kom att bli en del av SKM:s informationsprojekt Tillsammans i mission och Fjedurs åtagande innebar förutom en månadslång studie- och konsertresa i Sydafrika en efterföljande turné i SKM:s regi.⁴⁴ Projektplaneringen inför resan i oktober pågick under våren 1978. Under sommaren fick Fjedur ett oväntat genombrott i den profana musikvärlden när gruppen plockades in som ersättare i 1978 års uppsättning av Skinnarspelet⁴⁵. Uppsättningens musiker detta år var bland andra jazzmusikerna Arne Domnerus, Bengt Hallberg och Georg Riedel och ljuv musik uppstod, så ljuv att herrarna bjöd in Fjedur att senare samma sommar göra konsert tillsammans med dem i Stockholm och medverka i Sveriges televisions fredagsunderhållning. Det var alltså en redan tämligen konsertrutinerad grupp om som reste till Sydafrika i oktober 1978.

Resan blev omvälvande. Tempot var högt, man gjorde uppåt åtta-nio konsertanta framträdanden per dag, fick lära sig många sydafrikanska sånger och spelade in ännu flera. Anders Nyberg menar att resan gjorde att gruppen "radikalisades i ordets bästa bemärkelse" när apartheidsystemets paradoxala kontraster av överflöd och extrem fattigdom, fientlighet och generositet ställde tillvaron på sin spets. Man tvingades att omvärdera sin syn på samhället och på evangelierna, gå till botten med sig själva, sin uppgift, hem, land och musik. Mötet med Sydafrika var också ett möte med ett folkligt musikaliskt uttryck som upplevdes som genuint

⁴⁰ Zetterström, Marit, 2021

⁴¹ Harling, Per, 2021

⁴² Jonson, Jonas, 2021

⁴³ Nyberg, Anders, 2021

⁴⁴ Hermansson, Mats, 1999, s. 120, 123

⁴⁵ Ett folklustspel av Rune Lindström och Jan Johansson som framförts vid midsommartid i Malung sedan 1967: se: www.skinnarspelet.com Besökt 25 maj 2021.

och autentiskt. Här fanns en förmåga att spontant sjunga fyrstämmigt, och den fyrstämmiga sången uppstod överallt: i kyrkor och skolor likaväl som vid fotbollsplanen och vägkanten. Tack vare Fjedurs vana att i folkmusikalisk tradition sjunga stämsång på gehör, hade de förhållandevis lätt att ta till sig den musik som presenterades för dem. Trots alla olikheter i övrigt fungerade sången som ett gemensamt språk. Ett för Fjedur anslående drag i de sydafrikanska sångernas var möjligheten till dubbeltydighet. Eftersom samma sång kunde ha både en religiös och en politisk text, kunde man sjunga den religiösa texten som inte kunde väcka anstöt, medan publiken var helt på det klara med vilken text som egentligen avsågs.

Anders Nyberg talar om en genomgripande före-efter-upplevelse, en omvälvning så stark att den förändrade hela perceptionen: det var inte ens samma träd man såg genom bussfönstret på väg hem från flygplatsen som man hade sett en månad tidigare på väg dit. Den stora kulturchocken kom när man kom hem, i synen på väst, Sverige, kyrkan, familjen, i insikten om att det kanske inte var Sydafrika som behövde befrias, utan Sverige - och i förlängningen jag själv? "Vi har rösträtt, men har vi använt vår röst? Där hade man inte rösträtt, men man använde sina röster." Några dagar efter hemkomsten till Sverige gavs Fjedur möjlighet att, vid 1978 års stifts ungdomsting på stiftsgården, för första gången gestalta sina erfarenheter tillsammans med en publik. Fjedur berättade om resan, sjöng och dansade och togs emot av ungdomarna "med extas och eufori". Första offentliga konserten efter resan var medverkan i en konsert med anledning av 10-årsdagen av Jan Johanssons död på Stockholms konserthus i november tillsammans med musikerna från Skinnarspelet. Förutom den sedvanliga folkmusikaliska repertoaren sjöng Fjedur några sydafrikanska sånger och även i den miljön blev mottagandet översvallande. Att de första försöken med den sydafrikanska repertoaren i två så olika sammanhang fungerade var en viktig erfarenhet, och under den SKM-organiserade turné i församlingar och skolor som följde i november och december 1978 började gruppen utveckla en konsertform som förenade sånger med reseberättelser och kom att bli kännetecknande för Fjedur.⁴⁶

Per Harling menar att Fjedurs sätt att göra konsert med det sydafrikanska materialet var avgörande för dess stora spridning. "Det grep oss som lyssnade. De informerade om en situation som de flesta av oss inte visste så mycket om; berättelserna var minst lika viktiga som sångerna. Jag har ofta tänkt i efterhand att det Fjedur gjorde inte går att likna vid någon annan informationskampanj som gjordes."⁴⁷

⁴⁶ Nyberg, Anders, 2021

⁴⁷ Harling, Per, 2021

2. Amandla 1

I det här avsnittet presenteras den första notutgivningen av amandlasånger i Sverige. Notutgivningen var Fjedurs eget initiativ och ingick inte i det ursprungliga Tillsammans i mission-projektet. Däremot var det helt i linje med mission i retur-tanken, och kom snarare att fördjupa, inte förändra, det kulturella utbyte som var projektets avsikt. Att dela med sig av musiken genom sångutläring blev tidigt ett bärande inslag i Fjedurs förståelse av sitt solidaritetsuppdrag för Sydafrika och då låg tanken nära till hands att bearbeta och ge ut delar av det insamlade Sydafrikamaterialet för vidare distribution. Arbetet med det första sånghäftet *Amandla* och inspelning av det medföljande kassettbandet pågick under projektåret, våren 1979, och häftet gavs ut av SKM. I arbetsgruppen listas åtta av de då nio medlemmarna i Fjedur. Anders Nybergs namn saknas eftersom han ett år senare planerade att återvända till Sydafrika för volontärtjänst inom SKM, och inte ville riskera att försvåra möjligheten att få uppehållstillstånd.⁴⁸

Arbetet med att författa svenska texter till sångerna var en process i flera steg: Sydafrikafödde missionären Axel Iwar Berglund gjorde en första ordagrann översättning utifrån vilken Jonas Jonson och Anders Nyberg arbetade fram en sångbar svensk tolkning. Anders Nyberg berättar om långa diskussioner om sångernas kontext och associationer, om västerländska motsvarigheter till afrikanska koncept och om bildspråk.⁴⁹ Jonas Jonson berättar om det avskräckande exempel de hade i ett talesätt från Sydafrika om hur svenska missionärer hade översatt psalmer till zulu så att det för dem blev lika galet som om man på svenska skulle sjunga påskpsalmen “Skåder, skåder här nu alle, huru Jesus plågad är” med fel betoningar: Skåderr, skåderr här nu allé. Det gällde att slå vakt om språkrytmen.⁵⁰

Amandla-sånghäftet omfattar trettioen sidor, tolv sånger och tre inledande texter: Förord, Inledning och Några anvisningar. Ingen av texterna är undertecknade med namn, samtliga skrivna som enspaltiga, på en halv sidbredd. Häftet innehåller tolv svartvita fotografier av svarta människor ensamma eller i grupp, inga vita. Av de tolv fotografierna skildrar fyra lidande eller död, fyra avbildar människor som ler eller skrattar. Inga vapen syns i bild. Förordet beskriver sånghäftets förankring i SKM:s missionssyn “ett givande och tagande på lika villkor” och vikten av att “förankra evangeliet i det egna kultursammanhanget och låta de genuina uttrycksformerna få gestalta budskapet”.

⁴⁸ Nyberg, Anders, 2021

⁴⁹ Ibid.

⁵⁰ Jonson, Jonas, 2021

Inledningen berättar om Fjedurs resa till Sydafrika och är skriven i vi-form. Här benämns den politiska kampen mot apartheid med fängelsestraff och angivare i samma andetag som lovsången och tron. I efterhand ter sig slutraderna som en Fjedurs programförklaring:

Vi har redan upplevt de sydafrikanska sångernas kraft här i Sverige. Vi har lärt ut dem till ungdomskörer och sjungit dem mycket själva. De engagerar, har melodier som man lätt kommer ihåg, och med sina för oss nya rytmer, som "kräver" rörelser, känns de befriande att använda bland oss hämmade svenskar. I Sverige hörs lovsången endast i kyrkan och kampsången endast på politiska möten. För sydafrikanen är tron och kampen för frihet samma sak vare sig den tar sig religiösa eller politiska uttryck. Lovsång och kampsång följs åt i och utanför kyrkan. Därför har vi medvetet inte delat upp sångerna, utan hoppas att vi i Sverige kan ana något av en sådan helhetssyn.⁵¹

I sånganvisningarna hör man Fjedurs folkmusikaliska förförståelse och anar konturerna av det som skulle komma att utvecklas till en körmetodik där gruppen i workshops lärde ut musiken på samma sätt som man hade lärt sig den i Sydafrika: i en inlärningsprocess helt och hållet grundad i kollektivt gehörsburet lyssnande.⁵²

Eftersom musiken har sitt ursprung hos folket och traderas muntligt är den inte något statiskt, något en gång färdigt. Noterna är egentligen nedtecknade improvisationer. Ta fasta på det även när ni sjunger sångerna. Låt inte noterna utgöra ett hinder utan en hjälp till fortsatt skapande. Det är viktigt att vid inlärandet utgå från kassetbandet, där ni kan lyssna in rytmer, uttal, tempo mm. Se noterna som ett komplement till bandet och inte tvärtom.⁵³

Anders Nyberg menar att en avgörande skillnad mellan kulturell appropriering och kulturellt utbyte handlar om förhållningssätt: att lyssna och dela, inte stjäla och låna. I den svenska folkmusiktraditionen finns bruket att benämna låtar efter, inte av, en upphovsperson. Istället för att sjunga en låt *av* Leisne Per, sjunger man en låt *efter* Leisne Per. När man sjunger *som* sig själv men *efter* Leisne Per, står delandet och lyssnandet i centrum; det finns ingen tveksamhet kring sångens härkomst, men uttolkaren står fri att i stunden improvisera kring den och göra den till sin.⁵⁴ I Storbritannien uppstod tidvis diskussion kring om det överhuvudtaget är möjligt, lämpligt eller meningsfullt att ge ut den sydafrikanska körmusiken i noter, eftersom de nedtecknade versionerna kunde komma att behandlas som normativa och bidra till den felaktiga uppfattningen att det skulle finnas ett musikaliskt facit.⁵⁵ Anders Nyberg talar om amandlasångerna som en körsångens *open source*, här fanns en musik som var öppen för alla:

⁵¹ *Amandla kamp- och lovsånger från Sydafrika : ett material från Svenska kyrkans mission*, Wessman, Slite, 1979, s. 4

⁵² Nyberg, Anders, 2021

⁵³ *Amandla kamp och lovsånger 1979*, s. 5

⁵⁴ Nyberg, Anders, 2021

⁵⁵ Firth, Kerry S., 2017, s. 288 ff

“Den här musiken var nödvändig, hade den inte funnits hade den behövt uppfinnas!”⁵⁶ I pressklipp som Mats Hermansson citerar kan man ana att amandlasångernas öppna källkod togs i bruk, som när Skövde Nyheter skriver om “deras sånger, som nu blivit “våra sånger””⁵⁷ För Sune Fahlgren är detta ett konkret exempel på mission i retur: “det vill säga den musik Fjedur och andra sånggrupper tog hem från tredje världen var inte etnografisk, utan den upplevdes som vår egen.”⁵⁸

Parallellt med Fjedurs första amandlasånghäfte pågick arbetet med det första av tre *Sjung med Afrika*-sånghäften som gavs ut 1982 och 1984 av Sveriges kyrkliga studieförbund (SKS) och var ett resultat av ett samarbete mellan folkhögskolan Geijerskolan i Ransäter och Kwanongoma College of Music i Zimbabwe.⁵⁹ Någon förbindelse mellan Fjedur och Geijerskolan uppstod inte utöver ett möte om Zimbabwe-materialet på Geijerskolan hösten 1979. Anders Nyberg menar att Fjedurs sätt att arbeta med musiken ifrågasattes. Kanske stod Fjedurs ännu inte fullt ut formulerade kollektiva inlärningsmetodik just då för långt ifrån Geijerskolans och Kwanongoma Colleges väletablerade musikskolemetodik?

Sommaren 1979 spelade Fjedur in sin första skiva, *Fjedur*, tillsammans med Arne Domnerus orkester, där två av de sexton spåren är amandlasånger.⁶⁰ Samma sommar framträdde Fjedur inför hundratals besökare på stiftsgårdens andra “Visa och gospel”-festival med både vismaterial och amandlasånger.⁶¹ Under några år i slutet av 70-talet och början av 80-talet kom Mats Lissdaniels, som en gång startade Malungs ungdomskör där Fjedurs ursprungsmedlemmar började sjunga tillsammans, med sin dåvarande ungdomskör från Annedals församling i Göteborg till stiftsgården i Rättvik för ett årligt midsommarkörläger tillsammans med ungdomarna från Malung. Sommaren 1979 medverkade Fjedur på lägret som blev ett av de första tillfällena då amandlasångerna traderades från kör till kör och spreds vidare ut i landet.⁶² Per Harling menar att det var unikt med Fjedur att de hela tiden kunde kombinera sin egen Malungsfolkmusik med Sydafrikasångerna. Folkmusiken alltid fanns med på konserterna, även när amandlasångerna var som mest populära. Fjedur blev en viktig länk mellan kyrka-mission-samhälle; de afrikanska sångerna var inte en rörelse för elitköerna.⁶³

⁵⁶ Nyberg, Anders, 2021

⁵⁷ Skövde Nyheter 4/12 1985, i: Hermansson, Mats, 1999, s. 128

⁵⁸ Fahlgren, Sune, 2013, s. 61

⁵⁹ Sjögren, Anna (red.), *Sjung med Afrika 1 Sånger från Zimbabwe för blandad kör*, Gehrmans musikförlag, Stockholm, 1982

⁶⁰ Samuelson, Lars (producent), Fjedur, Four Leaf Clover, Sundbyberg, 1979 Svensk mediedatabas <https://smdb.kb.se/catalog/id/001489401>

⁶¹ Harling, Per, 2021

⁶² Zetterström, Marit, 2021

⁶³ Harling, Per, 2021

3. Mayibuye!

I det här avsnittet presenteras Afrikagruppernas första notutgivning av afrikanska sånger. Under 1970-talet fanns ett inflöde i Sverige av sånger från flera delar av Afrika. Uppsala Afrikagrups sånggrupp sjöng sånger från flera länder där Afrikagrupperna hade biståndsprojekt och personal, men Åsa Walan menar att just de Sydafrikanska sångerna var lättast att ta till sig som körsång. Sångerna från Angola, Guinea Bissau och Moçambique var ofta enstämmiga och behövde instrumenteras eller förses med flerstämmig sats för att fungera bra för en kör, medan de Sydafrikanska sångerna kunde användas i, så att säga, befintligt skick. De var i högre utsträckning flerstämmiga från början eller hade en försångarstämma som gjorde dem lämpade för körsång.⁶⁴ Afrikagrupperna ordnade genom åren “ett tiotal” körseminarier, med Anders Nyberg som ledare på flera av dem.⁶⁵ Fjedur stod för introduktionen av just amandlasångerna, men var bara en av flera kanaler för afrikanska sånger i allmänhet. Uppsala Afrikagrups sånggrupp fick, enligt Åsa och Johan Walan, sin afrikanska repertoar huvudsakligen dels genom inspelningar, dels genom muntlig trading. Afrikagrupperna sålde LP-skivor med afrikansk musik och genom att lyssna på dem lärde man sig nya sånger. Den muntliga tradingen skedde genom svenska körmedlemmar som hade varit solidaritetsarbetare i Afrika och lärt sig sånger där, och befrielseörelsernas representanter i Sverige eller afrikanska besökare från Afrikagruppernas projektområden som kunde lära ut sånger från sina hemländer. Ofta fanns textblad i skivkonvoluten, där man fick både en originaltext och en översättning till något europeiskt språk, företrädesvis portugisiska, tyska eller engelska. Endast i undantagsfall gjorde man egna sångbara svenska tolkningar. Oftare förmedlades sångens budskap till körsångare och publik genom läsning av en svensk översättning av översättningen i skivans textblad, eller möjligen en muntlig översättning man fått från en levande källa.

År 1983 gav Afrikagrupperna ut nothäftet *Mayibuye! Sånger för ett fritt Afrika*⁶⁶. På pärmens insida står: “Sångerna är samlade, nedtecknade och arrangerade av Johan Walan, som också skrivit de musikaliska anvisningarna”. Till skillnad från amandlamaterialet gavs *Mayibuye!* ut utan medföljande ljudspår. Däremot anges detaljerat på vilka skivor sångerna finns inspelade, och i förekommande fall var man får tag i sagda skivor. Anders Nyberg är en av dem som tackas av redaktören, och två av sångerna från *Amandla*-häftet finns med i *Mayibuye!*. Enligt Johan Walan var frågan om upphovsrätt aldrig aktuell. De afrikanska

⁶⁴ Walan, Johan och Åsa, samtal 2021-05-18, författarens arkiv.

⁶⁵ Palmberg, Mai (red.), *När södra Afrikas frihet var vår: Afrikagrupperna 1968-1994*, Nielsen & Norén i samarbete med Afrikagrupperna, Stockholm, 2007, s. 92

⁶⁶ Walan, Johan (red.), *Mayibuye! sånger för ett fritt Afrika*, Afrikagrupperna i Sverige, Stockholm, 1983

sångerna uppfattades som folkmusik på folkmusikens sätt fri att använda, även i de fall skivkonvoluten angav upphovspersoner.⁶⁷ Som ovan konstaterats delade Fjedur denna hållning. Här användes alltså sånger ur det första amandlahäftet (eller dess medföljande inspelning) på samma sätt som man använde annan inspelad afrikansk musik. Inom ramen för detta arbete är *Mayibuye!*-häftet är intressant för att det visar att amandlasångerna från 1979 redan nu hade kommit att ingå i det solidaritetsmusikaliska allmängodset, men också något om hur sångernas inramning kunde variera beroende på sammanhang.

Mayibuye! omfattar sjuttio sidor, tjugosex sånger varav tretton från Sydafrika. Det inleds med en tre sidor lång artikel, "Sånger om motstånd och uppror" och två sidor med "Några råd när du sjunger", ingendera undertecknad med namn. Intill sångerna förekommer ett flertal faktatexter. Häftet är illustrerat med tjugofem svartvita fotografier av människor ensamma eller i grupp, vara två fotografier visar skjutna kroppar, ett visar en arrestering och fem avbildar människor som skrattar eller ler. På sex av bilderna förekommer vapen och/eller militäruniform. På tre fotografier syns vita människor. Den inledande artikeln behandlar territoriell och mental kolonialism och musikens funktion i befrielsekampen, med specifik koppling till befrielseorganisationer som ANC och FRELIMO. Texten börjar och slutar med sångens betydelse för de politiska fångarna i afrikanska fängelser. De sångliga råden går igenom uttal, ackompanjemangsförslag, om att sjunga med hela kroppen, vikten av att vid framförande kontextualisera sångerna och sist men inte minst: "Du kan inte sjunga fel!", där uppmaningen till musikalisk kreativitet från *Amandla*-häftet går igen, men däremot inte uppmaningen att släppa noterna:

Låt oss återigen påpeka att detta är folkmusik i en levande tradition, där nya sånger hela tiden föds, och där gamla texter anpassas till nya förhållanden allteftersom kampen för frihet genomgår olika faser. Använd därför dessa förslag utifrån just era förutsättningar! Lagg till nya stämmor, gör vid behov egna översättningar där det inte finns, instrumentera utefter vad ni har tillgång och förmåga till! Enligt afrikanskt synsätt kan man inte sjunga "fel", det viktiga är att man deltar helhjärtat i sången.⁶⁸

De två amandlasånger som ingår i *Mayibuye!* är "Asikhatali" och "Elogazi". I *Amandla* lyder den svenska texten till Asikhatali:

Det gör oss inget om ni oss fångslar
Vi är fria män som bärs av hopp
Vår kamp är svår
Men segern vår

⁶⁷ Walan, Johan och Åsa, 2021

⁶⁸ Walan, Johan, 1983, s. 9

Befriat land
I vår hand⁶⁹

I Amandla-häftet illustreras sången med ett fotografi av ett barn som med ryggen åt läsaren går längs träbalkarna mellan skenorna i ett järnvägsspår i riktning mot där spåren smalnar och försvinner i dis. Texten intill säger "Befriat land i vår hand?"⁷⁰

I *Mayibuye!* lyder den svenska texten:

/:Det är oss lika om vi blir gripna
vi är fria män som bärs av hopp.:/
/:Vår kamp är svår men segern vår
befriat land i vår hand:/⁷¹

Illustrationen är ett fotografi av en grupp svarta personer som klättrar in under en tältduk i vad som ser ut att vara ett överfullt lastbilsflak. Bildens blickfång är en vit man i uniform som (kanske vaksamt) ser sig över axeln. Bildtexten lyder: "Arresterade för brott mot passlagarna." Under bilden finns en kommentarstext som börjar: "Denna sång, som är från Sydafrika, handlar om nödvändigheten av att kämpa för sin frihet även om man måste riskera sitt liv. Den, och andra, sjungs av fängslade frihetskämpar." Därpå följer ett vittnesmål om sångens funktion för den som sitter fängslad, skrivet som ett direktcit av Aron Minsi på ANC:s Stockholmskontor, samt följande upplysning: "Sången är på zulu. Den svenska översättningen är av Anders Nyberg och Jonas Jonsson (sic). Sången finns inspelad på "Kämpfendes Afrika", "Amandla" (Fjedur) och "Mayibuye". Texten tillskrivs alltså Anders Nyberg och Jonas Jonson trots att den avviker från texten sådan den står tryckt i *Amandla*-häftet.⁷²

För sången Elogazi har *Mayibuye!*-häftet en helt annan svensk text än *Amandla*-häftet, och någon upphovsperson står inte angiven. Sången illustreras i *Mayibuye!* av ett fotografi av en sydafrikansk svart mans pass. Kommentarstext: "Sången handlar om massakern i Sharpeville den 21 mars 1960. Polisen öppnade då eld mot fredliga demonstranter i Sharpeville och Langa... Demonstrationerna hade sin bakgrund bl. a i protester mot passlagarna..." Det anges också att "sången finns inspelad på "Kämpfendes Afrika" och "Amandla" (Fjedur)".⁷³

I *Amandla* illustreras sången av ett fotografi som man av kontexten kan förmoda är från Sharpeville. Tre svarta män iförda uniform och hjälmar hjälps åt att bära en svart kvinna med

⁶⁹ Amandla kamp och lovsånger 1979, s. 8

⁷⁰ Amandla kamp och lovsånger 1979, s. 9

⁷¹ Walan, 1983, s. 11

⁷² Walan, Johan, 1983, s. 10

⁷³ Ibid, s. 27

bandage på ena foten. Hon har armen lyftad mot ansiktet, vilket möjligen talar för att hon är skadad, inte död. Under bilden står:

Herre, vi gråter
för våra bröder och systrar i Sydafrika.
Herre, hör deras rop.
Upptag de döda i din härlighet
och trösta de slagna.
Herre,
Sydafrika behöver din helige Ande.
Herre, dina barn
har blivit skjutna.
De har vältrat sig i sitt blod
och har ropat.
Herre, dina barn
har suttit i pansarbilar
och skjutit.
Herre, det är dina barn.⁷⁴

Skillnaderna mellan *Amandla*- och *Mayibuye!*-häftenas inramning av samma sånger talar om en tydlig perspektivskillnad som rimmar väl med Thörns beskrivning att en social rörelse rymmer motstridiga åsikter på ett sätt som inte skulle vara möjligt inom en intresseorganisation.⁷⁵ Den är också kongenial med amakwaya-traditionens inneboende potential till dubbla budskap⁷⁶ Marit Zetterström som arbetade med amandlasångerna längs körrörelsens hela ideologiska spektrum, från KPML(r):s kör till frikyrkliga kyrkokörer såg det som en av materialets styrkor att det var öppet för olika ingångar, och olika körer valde att betona olika delar av de möjliga tolkningarna. Gjorde hon workshop i frikyrkan kanske man bad att hon skulle stryka den där sången om Mandela, arbetade hon med en partipolitisk kör kunde hon istället få förslaget att stryka den där sången om Jesus.⁷⁷

Avslutande diskussion

Några avgörande brytpunkter i amandlasångernas intåg i den svenska sommarhagen har här identifierats, och det visar sig att det i hög grad var kring Fjedur det vände. Det var Fjedur som hamnade i Sydafrika, förde sångerna till Sverige och blev deras främsta spridningscentrum. Men det hade inte hänt utan de sammanhang Fjedur ingick i, där Sydafrika var en självklar fixpunkt i kampen för en bättre värld, och där det arbetades globalt och innovativt mot ett

⁷⁴ Amandla kamp och lovsånger 1979, s. 15

⁷⁵ Thörn, Håkan, 2010, s. 33

⁷⁶ Okigbo, Austin C

⁷⁷ Zetterström, Marit, 2021

system som krävde orättfärdig åtskillnad - apartheid - mellan människor. Viktiga sammanhang var Svenska kyrkan, Västerås stift, stiftsgården i Rättvik och dess föreståndare Jonas Jonson. Det visar sig också att det finns musikhistoriska orsaker som kanske delvis förklarar varför man i Sverige kom att knyta an så starkt just till amandlasångerna och inte till exempel till sånger från Zimbabwe som också lanserades i Sverige under samma tidsperiod.

Periodisering och avgränsning kan göras på otaliga sätt. Varje val är också ett bortval. Istället för den innevarande indelningen sydafrikaresa - kyrklig notutgivning - sekulär notutgivning, hade man kunnat utgå till exempel från platser: stiftsgården i Rättvik - rörelsen kring Annedalskyrkan i Göteborg - körstämman i Skinnskatteberg, eller från en jämförelse mellan aktiviteterna kring Fjedur och till exempel Uppsala Afrikagrups sänggrupp. Det hade kunnat leda till andra svar och förklaringar, väl så intressanta.

Nelson Mandelas symboliska betydelse har inte berörts alls. Det måste betraktas som en brist i en framställning som berör apartheidmotståndet. Han fanns i amandlasångernas politiska sångtexter, men just för den här ämnesavgränsningen och den här periodiseringen var Mandela inte en avgörande vändpunkt. Men han var definitivt en grundbult i allt apartheidmotstånd under större delen av sina tjugosju år i fångenskap.

Körsångarna som inte låter sig placeras in ett binärt landskap av konsument eller producent, sekulär eller konfessionell, aktivist eller hobbyist riskerar att försvinna i mellanrummet för dem som studerar kategorier i antingen-eller, inte i både-och. Kanske kan det vara en anledning till att körrörelsen så lätt verkar tappas bort av dem som i efterhand beskriver det svenska antiapartheidengagemanget? Eller kan det vara så enkelt som att de som hittills skrivit om apartheidmotståndet inte själva sjunger i kör? Det är svårt att tänka sig att någon som har egen erfarenhet av körsång skulle kunna, som Håkan Thörn, återge ett citat som beskriver den intensiva upplevelsen av deltagande i att sjunga sydafrikansk körmusik, och i nästa ögonblick mena att antiapartheidrörelsens kulturella höjdpunkt var en stor konsert som man i Sverige kunde se på TV.

Antiapartheidrörelsen var global i betydelsen världsomspännande, men också global i det lokala, genom de globala rum - globaliseringsportaler - som antiapartheidaktivisterna skapade när tankar och erfarenheter från olika livsvillkor och världsdelar möttes i studiecirklar, i körer, på demonstrationer, i pamfletter. Även de klingande uttrycken för den svenska antiapartheidrörelsen var globala; rörelsens körer gav röst åt andra livsvillkor än de egna, på andra språk än de egna.

Under apartheid pågick en högst bokstavig förhandling om livsutrymme för öppen ridå i Sydafrika. Samtidigt pågick på andra håll i världen förhandlingar om förhandlingarnas,

parternas, villkorens, metodernas legitimitet som också spillde över i förhandlingar om talutrymme, manöverutrymme för dem som förde parternas talan eller gjorde sig själva till part i målet: politikerna, fackföreningarna, kyrkorna, idrottsrörelsen, kultursektorn, aktivisterna, körsångarna. Sången var en del av förhandlingspråket, både i Sydafrika och i Sverige.

Från kyrkligt håll uppfattades amandlasångerna som ett uttryck för mission i retur, från profant håll som uttryck för en soldaritetsgemenskap. Man skulle kanske också kunna se dem som en amakwaya-genrens spegelvända inkulturationsprocess: De musikaliska uttryck för kristen existens som missionärer en gång förde till Sydafrika omformades där i mötet med mottagarna för att kunna uttrycka andra existentiella villkor, hämtades i sin nya form tillbaka norrut och omformades ännu en gång i mötet med nya mottagare till ytterligare ett nytt existentiellt uttryck. Amandlasångerna på svenska uttryckte inte samma sak som på zulu, amandlasånger sjungna i Västerås betydde inte samma sak som i Kapstaden, men i sångerna möttes sångarnas uttryck för en gemensam, om än inte likadan, längtan och strävan efter upprättelse och medmänsklighet.

Här har vi knappt snuddat vid ämnet, men det kanske förtjänar att påpekas att i en svensk körkontext med sina långa historiska traditioner av föreningsorganisation och folkbildningssträvan, blir amandlasångernas subversiva potential mycket påtaglig: uppmaningen till improvisation och gehörsbaserat musicerande kan uppfattas som omstörtande för den som finner sin trygghet i notbladets förutsägbara struktur. Kanske orsakade amandlasångerna helt andra slags revolutioner i Sverige än de gjorde i Sydafrika?

Kanske kunde också sjungandet fungera både som tryckluftsväntil för de mentala påfrestningarna i att engagera sig åt frågor om förtryck, övergrepp och orättvisor, och vila från de politiska analyserna och ställningstagandena. I delen om Afrikagrupperna i skriftserien om folkrörelsernas solidaritetsarbete med södra Afrika skriver Mai Palmberg:

Jag minns en konsert i Berwaldhallen i Stockholm, där Anders Nyberg dirigerade så många körer som den stora scenen bara kunde rymma. Jag fick gåshud av sången och trodde gärna på att den skulle nå fram till förstäder och fångelser i Sydafrika. Musiken inom solidaritetsarbetet är en påminnelse om att man inte skall överdriva vikten av 'medvetenhet', ett modeord inom vänstern, som förutsättning för solidaritetsarbete. Inte var det alltid klokskap, utan ofta en förtvivlans galenskap, som drev oss.⁷⁸

⁷⁸ Palmberg, Mai, 2007, s. 92

Vidare forskning

Den givna frågan är: vad hände sen? Här har uppmärksamheten riktats mot litet utsnitt i början av en stor körrörelse som i sin tur var en del i en världsomspännande social rörelse. Vilka vägar tog amandlasångerna genom Sverige? Hur länge varade det intensiva intresset för amandlasångerna, och vad hände sedan med körrepertoaren, solidaritetskörerna och körsångarna? Hur såg relationen ut mellan körrörelsen och andra delar av antiapartheidrörelsen? Hur såg relationen ut mellan de kyrkliga och de sekulära körerna, mellan de svenskkyrkliga och de frikyrkliga körerna?

Amandlasångernas betydelse i ett körpedagogiskt perspektiv förtjänar en närmare granskning. Med sin workshopsmetodik bröt Fjedur ny körpedagogisk mark, och det skulle vara intressant att undersöka om och hur metodiken användes av andra än Fjedur och deras närmaste, och om den repertoaranpassade metodiken fick några effekter bortom den sydafrikanska repertoaren.

Som vi har sett var det inte endast i Sverige som amatörkörerna tog den sydafrikanska körmusiken till sina hjärtan. Hur såg amandlasångernas utbredning ut på andra håll utanför Afrika? Följde sångerna den globala apartheidrörelsen eller tog den andra vägar? Det finns anekdotiska bevis på att sångerna spreds bakom järnridån, och fortfarande till dags dato sjungs i forna öststater som en del av den egna sångtraditionen. Finns det någon koppling mellan amandlasångernas spridning i österled och "den sjungande revolutionen" i Baltikum?

Referenser

"Amandla", *A Dictionary of South African English - DSAE*.
<https://www.dsae.co.za/entry/amandla/e00262> Hämtad 21 maj 2021.

Amandla kamp- och lovsånger från Sydafrika : ett material från Svenska kyrkans mission, Wessman, Slite, 1979

Bromander, Jonas, *Rum för röster: sociologiska analyser av musikkivet inom Svenska kyrkan, som det uppfattas av kyrkobesökare, kyrkomusiker samt kyrkokorister*, [Ny utg.], Verbum, Stockholm, 2002

De Villiers, Alethea, General music education through the lens of dominance and subordination, i: "Conference: Proceedings of the International Society for Music Education 34th World Conference on Music Education Online 3-7 August 2020", 2020: 143-150

https://www.researchgate.net/publication/344338055_Proceedings_of_the_International_Society_for_Music_Education_34_th_World_Conference_on_Music_Education Hämtad 28 maj 2021.

Fahlgren, Sune, Från blandad kör till lovsångsteam. Historiska och teologiska perspektiv på frikyrkliga sånggrupper, i: *Svenskt Gudstjänstliv* 88, 2013.

<https://journals.lub.lu.se/sgl/article/view/9768> Hämtad 18 april 2021.

Firth, Kerry S., "British Amateur Singers and Black South African Choral Music: The Politics of Access and Encounter. A thesis submitted to the University of Manchester for the degree of Doctor of Philosophy in the Faculty of Humanities, The University of Manchester, 2017". [https://www.research.manchester.ac.uk/portal/en/theses/british-amateur-singers-and-black-south-african-choral-music-the-politics-of-access-and-encounter\(aa580d73-8506-4cfc-80b1-02d77dca53f1\).html](https://www.research.manchester.ac.uk/portal/en/theses/british-amateur-singers-and-black-south-african-choral-music-the-politics-of-access-and-encounter(aa580d73-8506-4cfc-80b1-02d77dca53f1).html). Hämtad 18 maj 2021.

Folkrörelsernas solidaritetsarbete med södra Afrika, Nielsen & Norén, Stockholm, 2006-2007. Skriftserie. I serien ingår volymerna:

Björk, Anja, *Den stillsamma vreden: [Praktisk solidaritet 1969-1994]*, Nielsen & Norén i samarbete med Afrikagrupperna, Stockholm, 2006

Jonsson, Bernt, *På väg mot befrielsen: svensk solidaritet med kampen för befrielse i södra Afrika*, Nielsen & Norén, Stockholm, 2007

Forsbeck, Rune, *"Gör ni då inte åtskillnad-?": [kyrkorna och Södra Afrika 1960-1994]*, Nielsen & Norén i samarbete med Afrikagrupperna, Stockholm, 2007

Norén, Karl-Gunnar, *Under ISAKs paraply: [Isolera Sydafrikakommittén 1979-1995]*, Nielsen & Norén i samarbete med Afrikagrupperna, Stockholm, 2006

Palmberg, Mai (red.), *När södra Afrikas frihet var vår: Afrikagrupperna 1968-1994*, Nielsen & Norén i samarbete med Afrikagrupperna, Stockholm, 2007

Silén, Birgitta, *Uppdrag solidaritet: [arbetarrörelsen och Södra Afrika 1960-1994]*, Nielsen & Norén, Stockholm, 2007

Hedell, Kia, Körsång som folkrörelse. I *Signums svenska kulturhistoria 1900-talet*, Christensson, Jakob (red.), 414-443, Signum, Stockholm, 2009

Hermansson, Mats, *Mission i retur: ett inslag i Svenska kyrkans mission*, Svenska institutet för missionsforskning, Uppsala, 1999

Jonson, Jonas, *Ekumenik på världens villkor: Kyrkornas världsråd i den ekumeniska rörelsen efter Uppsala 68*, Verbum, Stockholm, 2008

Jonson, Jonas, *Missionärerna: en biografisk berättelse om Svenska kyrkans mission 1874–1974*, Verbum, Stockholm, 2019

Mandela, Nelson, tal i Uppsala domkyrka, 12 mars 1990, översättning Anna Sellius, Svensk Medietext för SVT, i: Bergius, Bengt (producent), *Ekumenisk gudstjänst med Nelson Mandela*, Sveriges television, 1990

Middell, Matthias & Naumann, Katja, Global History and the Spatial Turn: From the Impact of Area Studies to the Study of Critical Junctures of Globalization, *Journal of Global History* 5, nr 1 (mars 2010): 149–70. <https://doi.org/10.1017/S1740022809990362>.

Nisser, Per Olof, *Ett samband att beakta: psalm, psalmbok, samhälle*, Artos & Norma, Diss. Lund : Lunds universitet, 2005, Skellefteå, 2005

Nyberg, Anders (red.), *Amandla kamp- och lovsånger från Sydafrika. 2, Freedom is coming : kamp- och lovsånger från Sydafrika för blandad kör SATB (SAB, SSA och barnkör)*, Utryck, [Uppsala], 1983

Nyberg, Anders (red.), *Amandla kamp- och lovsånger från Sydafrika. 3, We shall never die : kamp- och lovsånger från Sydafrika*, 2., rev. uppl., 2. tr., Utryck, Uppsala, 1986

Okigbo, Austin C., Musical Inculturation, Theological Transformation, and the Construction of Black Nationalism in Early South African Choral Music Tradition. *Africa Today* 57, nr 2, (2010) 42-65. <https://doi.org/10.2979/africatoday.57.2.42>.

Samuelson, Lars (producent), *Fjedur*, Four Leaf Clover, Sundbyberg, 1979

Sellström, Tor, *Sweden and national liberation in Southern Africa Vol. 1 Formation of a popular opinion (1950-1970)*, Nordic Africa Institute (Nordiska Afrikainstitutet), Uppsala, 1999

Sellström, Tor, *Sweden and national liberation in Southern Africa Vol. 2 Solidarity and assistance 1970-1994*, Nordic Africa Institute (Nordiska Afrikainstitutet), Uppsala, 2002

Sjollema, Baldwin, The Initial Challenge. I *A long struggle: the involvement of the World Council of Churches in South Africa*, Webb, Pauline (red.), 1-11, WCC Publications, Geneva, 1994

Sjollema, Baldwin. "Combating Racism: A Chapter in Ecumenical History". *The Ecumenical Review* 56, nr 4 (2004): 470–79. <https://doi.org/10.1111/j.1758-6623.2004.tb00534.x>.

Sjögren, Anna (red.), *Sjung med Afrika 1 Sånger från Zimbabwe för blandad kör*, Gehrmans musikförlag, Stockholm, 1982

Sparks, Richard, *The Swedish choral miracle: Swedish a cappella music since 1945*, [New ed.], Blue Fire Productions, Bynum, NC, 2000

Statistiska centralbyrån, *Fritid 1976-2002, Levnadsförhållanden, rapport nr 103*, Statistiska centralbyrån (SCB), Stockholm, 2004.

http://share.scb.se/ov9993/data/publikationer/statistik/le/le0101/1976i02/le0101_1976i02_br_le103sa0401.pdf Hämtad 21 maj 2021.

Thomsson, Heléne, *Reflexiva intervjuer*, 2., [rev. och uppdaterade] uppl., Studentlitteratur, Lund, 2010

Thörn, Håkan, *Solidaritetsens betydelse: kampen mot apartheid i Sydafrika och framväxten av det globala civilsamhället*, Atlas, Stockholm, 2010

Vogel, Joachim, *Föreningslivet i Sverige: välfärd, socialt kapital, demokratiskola*, Levnadsförhållanden, rapport 98, Statistiska centralbyrån (SCB), Stockholm, 2003.

<http://share.scb.se/ov9993/data/publikationer/statistik/le/le0101/2000i02/le98sa0301.pdf> Hämtad 21 maj 2021.

Walan, Johan (red.), *Mayibuye! sånger för ett fritt Afrika*, Afrikagrupperna i Sverige, Stockholm, 1983

Weiss, Holger, Backdrop or Starting Point: Where to Locate the Global. 1 *Locating the Global: Articulations, Encounters, and Interactions. Locating the Global*, Weiss, Holger (red) 1-14, De Gruyter Oldenbourg, 2020. <https://doi.org/10.1515/9783110670714-001>