

Ressem, Edvardsen, Thedens og Kvideland (red.): *Balladar & blue Hawaii : Folkloristiske og musikkvitenskaplige studiar tileigna Velle Espeland i høve 60-årsdagen 6. juli 2005*. Oslo, Novus forlag 2005.

## **Til paradiset på en glidende kvart - Hawaiiislagere og drømmen om livet på en sydhavsøy**

Astrid Nora Ressem

De aller fleste som var unge i første halvdel av 1900-tallet vil nikke gjenkjennende når de hører de saktmodige glissandoene fra en steelgitar. Mange nordmenn på 1920-tallet satt foran radioen og lette seg fram til hawaiiemusikk, eller de hadde kanskje en eller flere 78-plater med et hawaiiorkester. Etter hvert kom sangene som satte ord på de drømmene musikken framkalte. Aloha-oe, Sydhavets sang, Under palmene og På lykkens ø ble lyttet til, danset til og drømt til.

En liten sang til sydhavets pris  
og om vårt skjønne paradiset,  
sangen som alltid minner om deg  
og om den lykke du har skjenket meg.  
Du er så fjernt i fra meg, du,  
men hvor jeg ønsket deg her nu.  
Det er min sang til sydhavets pris  
og om vårt skjønne paradiset.<sup>1</sup>

"Hawaii-feberen" hadde større nedslagsfelt enn bare plateindustrien. Film- og scenebransjen tok også fatt i drømmen og visualiserte den. Årets store filmbegivenhet i 1929 er musikkfilmen *Sydhavets sang* (Pagan Love Song) og 20 år senere, i 1949 blir den internasjonale operettebegivenhet *South Pacific* av Richard Rodgers og Oscar Hammerstein framført for første gang. Den ble også oppført i Oslo. Også i litteraturen blomstrer romantikken om sydhavet, f.eks i *Mytteriet på Bounty* som kom på norsk i 1936. En svært populær genre spesielt blant menn, var bøker med reisebeskrivelser, og ikke så rent få av dem skildret sydhavsøyene fargelagt med et rosenrødt skjær. Vi finner titler som *Sydhavseventyr* (1900), *En norsk gutts eventyr i Sydhavet* (1912), *Vort sydhavseventyr* (1917), *I Sydhavsparadiset* (1930), *På eventyr i sydhavet* (1933) og *Sydhavets eventyrverden* (1944). Thor Heyerdahls *På jakt etter paradiset* (1938) tilhører det absolutte mindretall som så tidlig også beskriver de mindre flatterende sidene av livet på øyeriket. Men til tross for noen avslørende røster: Sammen med bilder og forestillinger skapt av reisebøker, film, musikk og sangtekster surfet hawaiimusikken på en paradisiske bølge i mange tiår.

Hvor kommer dette drømmebildet fra? Forestillinger om paradiset og Edens hage finnes i mange religioner og mytologier. Men det er mange geografiske områder som ut i fra klima og natur kunne passe inn i paradismyten uten at de dermed har fått det privilegiet å bli betraktet som et jordisk svar på Edens hage. Det må mer til. Hawaii fikk mye drahjelp av oppdagelsesreisende og eventyrere som var tidlig ute med å skildre øyeriket. Helt siden James Cook kom til øyene i 1778 har mytene blomstret. Men først når musikken og sangene kom

<sup>1</sup> En sang til sydhavet, refrenget. Ukjent opphavsperson.

til, tok det helt av. Hvordan kunne en såpass eksotisk musikkform bli så populær verden rundt, lenge før "world-music" hadde oppstått som begrep i populærkulturen, og hvilke drømmer og forestillinger er det musikken og sangtekstene formidler?

## Musikken

Det vi i dag forbinder med hawaiiemusikk ble utviklet på Hawaii på 1800-tallet. Innbyggerne på øyeriket var åpne for musikalsk innflytelse utenfra både fra oppdagelsesreisende, misjonærer og slaver. Allerede i 1816 skal kong Kamehameha I ha hatt et orkester med vestlige instrumenter og i 1824 etablerte engelske og amerikanske misjonærer en sangskole for hawaiierne. Koloniherrer og nybyggere på Hawaii importerte folk fra både Asia, Amerika og Europa (også fra Norge) for å jobbe på plantasjene, og noen av disse hadde med seg gitarer. De innfødte grep fatt i dette nye instrumentet og integrerte den i sin musikk sammen med vestlig harmonisering som de hadde lært av bl.a. misjonærene. Ingen moderne kongelig familie med respekt for seg selv kunne være uten et militærorkester, så i 1870 importerte kong Kalakahua tyske musikere som lærte innbyggerne å spille valser og marsjer. Disse ble også integrert i den hawaiiiske musikkstilen. Kalakahua reklamerte selv ivrig for den lokale musikken og spilte gitar og ukulele; et instrument som var brakt til øyeriket fra Portugal. En musiker ved navn Joseph Kekuku (1874-1932) skal mot slutten av 1800-tallet ha utviklet begynnelsen på det vi forbinder med hawaiigitar, som spilles på kneet og med et redskap for å gli eller slide over strengene. I dag kjenner vi den som steelgitar eller slidegitar. Omtrent på samme tid som steelgitaren slo igjennom ble det populært å lage engelske tekster til instrumentalmusikken. Tekstene gjenspeilte den økte kontakten mellom øyeriket og det amerikanske fastlandet. "Hapa haole" (halvt hvit) ble denne blandingen kalt.

I 1898 ble Hawaii annektert av USA og øyene fikk sin forfatning som amerikansk territorium i 1900. For å reklamere for turisme ble det investert mye i Hawaiis paviljong under Pan Pacific World Exposition i San Francisco i 1915. Dyktige musikere fra Hawaii spilte på skift 24 timer i døgnet og reklamen virket. Fram til slutten av 1920-årene feide hawaiiemusikk over det amerikanske kontinentet som en landeplage. I 1916 solgte plateselskapet Victor Record Company (senere RCA) flere hawaiiplater enn noen andre sjangere, og i denne perioden ble de fleste gitarer laget slik at det var mulig å spille "hawaiiistil" på dem2.

Dette gikk ikke upåaktet hen i resten av verden. Hawaiiorkester og steelgitarister dukket opp over alt; i England, Tyskland, Japan, India, Indonesia osv. I London gjorde orkesteret Felix Mendelssohn Hawaiian Serenaders mange opptak for radio og plateselskap, og ble også populære i Norge. Men vi hadde også våre egne hawaiiorkester. Allerede rundt 1920 spilte Alf Hansen, titulert som kongelig norsk trækspil-kunstner, inn plater med titler som Hawaiian Dreams, Hawaiian Idyl, Yoka hula og Hula Lou. Ernst Rolf hadde slagere som Honolulu, Flickan från Hawaii og Lyckoland. Den svenske revykunstneren og sangeren var svært populær i Norge og visene hans hadde en stor omsetning både på trykk og på grammofonplater. Sangen "I Honolulu går man påkledt som en zulu" var en landeplage i begynnelsen av 1920-årene og da han i 1922 satte opp revyen Kvinden du gav mig varte det ikke lenge før "hele" Oslo gikk og sang på "Snart man sjunger i nästan var revy om Hawaii, om en vacker flicka med mahognyhy från Hawaii" (Bang-Hansen 1961:124). Ernst Rolf var en av datidens store trendsettere og betydde mye for spredningen av sydhavsøyromantikken.

At Hawaii-bølgen nådde Norge tidlig kan vi bl.a. se på parodier over fenomenet. Forutsetningen for en parodi, er at det parodierte allerede må være godt etablert, og Bokken Lasson harselerer friskt med Hawaii drømmen allerede før 1920 i visa Hawaiiisk musikk.

---

2 Bob Brozman: <http://www.swer.net/english.knutsen.weiss.html> (februar 2005)

Alle folk er blitt gla i  
musik fra Hawaii.  
Selv Ragtime er nu ingenting  
imot Hawaiis pling, pling, pling, pling, pling, pling.  
Den er fjern og eksotisk,  
narkotisk erotisk, og setter sanserne i sving,  
så man blir het av lengsel og får sting, sting, sting.  
Når de zarte glissando  
blir spilt på gramophon,  
får man som på kommando  
en salig illusjon:  
Man er paa et tropisk sted og går på galei  
og svermer i en yppig palmehave med  
en vakker flikka fra Hawaii.

På 30-tallet tok det helt av med Den norske Hawaii-kvintett med refrengsang<sup>3</sup> av Severin Nythe, Hawaii-kvintetten med refrengsang av Jens Book Jensen, Jolly's Hawaii-orkester med refrengsang av Steinar Jøraandstad m.fl. Det svenske orkesteret Assmannfamilien var også svært populært. Hawaii-orkestrene bestod av en eller flere hawaii-gitarer/steelgitarer samt vanlige gitarer og slagverk. Noen orkestre brukte også fiolin eller trekkspill som vekslet med Hawaii-gitaren på å spille melodilinjen. Den karakteristiske "hawaiisunden" var viktig; de glidende tonene og den syngende litt metalliske klangen fra hawaii-gitaren. Tempoet er bedagelig slentrende og sangen smektende. På enkelte innspillinger kan det høres fuglekvisper og bølgesus i bakgrunnen. Melodiene og sangene ble ikke bare titulert ved navn, men understreket ofte opphavet med "Hawaii-vals" eller "Hawaii foxtrot". Rytmsk sett er de identiske med vanlig vals og foxtrot, men de gikk ofte noe langsommere og selvfølgelig; det måtte høres hawaiiisk ut.

## Tekstene

Titlene levner ingenting til tilfeldigheten. Her er det klart hvor de vil føre lytterne: Hawaii-drøm, Hawaii-natt, På lykkens ø Hawaii, Til Hawaii går ferden, En liten søt Hawaii-pike, Sydhavets sang, En sydhavsnatt, Der palmene suser, Ved den blå lagune osv. Mange titler henspiller direkte på Hawaii eller det kunne være Tahiti eller Honolulu. Andre er ikke så presise, men så lenge de holder seg til ord som sydhavet, palmer og lagune, er område og assosiasjoner sirklet inn. En del titler bruker kvinnenavn som er fremmed for norske ører, men som klinger såpass eksotiske og hawaiiaktige at de raskt kan plasseres til et sted i sydhavet. Eksempel på slike navn er Hula Lou, Kula Lou, Loulo, Mauna-Lou, Malou, Hulali og Hulu.

Sangtekstene gir det titlene lover enten det dreier seg om en hyllest til sydhavsøyenes natur, til øyerikets kvinner eller helst begge deler på en gang. Det hele har noe forlokkende paradisisk over seg.

Stillehavet bruser, / aftenvinden suser,  
blomsterduft beruser;  
på Tahitis strand / er lykkens land.<sup>4</sup>

---

<sup>3</sup> "Refrengsang" ble brukt som begrep på sang i populærmusikk; en slager, og sier vel også noe om refrengets betydning for en vellykket slager. Refrengsanger tilsvarer slagangersanger.

<sup>4</sup> *Sydhavets sang*, 1. vers. Tekst: Otto Calmar

Ingen arbeider på sangrikets Hawaii. Man bare sitter under palmetrærne og hører på bruset fra Stillehavet, så bader man litt i en blå lagune, hører på gitartoner og sang, ser på en hulapike eller man bare ser på månen. Helst alt på en gang.

Vindens sus i gyldne palmekroner,  
satt vi ved den vakre blå lagune.  
Du sang for meg til ukelelens toner,  
sangen om den vakre Ohau.<sup>5</sup>

Det er så bedagelig så bedagelig, men allikevel aldri kjedelig. Og hvorfor skal man arbeide når alt allikevel finnes i overflod rundt en. For her er rikelig med mat og drikke. Det er bare å strekke ut en arm for å forsyne seg fra den gavmilde naturen. Naturen viser også sin rikdom ved å by på kvinner. For de er naturbarn. Uskyldsrene og naturlige, uten vestlig moralisme og prippenhet, vandrer de rundt i takt med alt og alle og gir generøst av seg selv. Her er ingen moralske pekefingrer nettopp fordi man befinner seg i en livssituasjon der synd og straff ikke eksisterer.

Her synger fuglen så glad og så fri,  
sang og naturen, i skjønn harmoni.  
Her sitter ingen fugl i bur,  
alting er fritt i fri natur.<sup>6</sup>

Thor Heyerdahl skildrer noe av begeistring og forestillingen om det paradiset de snart skulle ankomme og om de naturbarna de forventet å møte:

Det var et syn så betagende, så uvirkelig vakkert at det gikk over all forstand. Sånn, sånn så altså sydhavsøene ut, paradiset som så uendelig mange har besunget og rost, men som ingen har beskrevet vidunderlig nok, fordi det må sees og føles med alle de sanser man har. Vi stod som bergtatt ved relingen. Gamle og unge. [...] Vi hadde innøvet en tahitisk sang under reisen. Vi skulde stemme i med den når de første kanoer kom myldrene mot oss. Vi vilde vise at vi var like fri som dem. Ingen civiliserte overmennesker, men naturlige folk som forstod dem. Som beundret dem og deres liv i solen. (Heyerdahl, 1938:8f)

## Paradiset

Alle sangene, med unntak av parodiene, beskriver sydhavsøyene på en måte som ligger tett opp til velkjente bilder som er brukt på Edens hage og det jordiske paradiset. Andre begreper som kan dekke beskrivelsen av livet på øyriket er De lykksaliges øyer og Slaraffenland.

I Hans Biedermanns symbolleksikon er paradiset beskrevet slik: "Bildet av en hage, henlagt til urtiden, uten farer og viet det syndefrie urmennesket." (s. 291) Islam er mer konkret og lover seksuelle nytelser for den mann som blir opptatt der. Kelternes forestillinger om lykkeriket er fullt på høyde med det muslimske paradiset når det gjelder sanselige nytelser: "Sjøfarernes eventyr nevner tre ganger femti øyer der tusenvis av skjønne kvinner venter, behagelig musikk klinger og der det ikke finnes falskhet, bekymring, sykdom eller død." (ibid).

Forestillingen om De lykksalige øyer ligger ofte nært opp til paradismyten og paradisiske eventyrriker i havet. Slik beskriver Plutark (ca. 50-125 e. Kr.) et slikt lykkerike: "Det faller regn sjelden og da med måte. For det meste blåser milde vinder som avgir så rikelig med dugg at marken av seg selv frambringer de beste frukter og det i en slik overflod at

---

<sup>5</sup> *Gyldne Palmekroner*, refrenget. Tekst: Hermann Hermani

<sup>6</sup> *Skjønne Havaii*, 2. vers. Ukjent opphavsperson.

innbyggerne ikke behøver gjøre noe annet enn å nyte fullstendig hvile." (ibid s. 242)  
Beskrivelser av slike øyriker er preget av en slags lengsel til et slags Slaraffenland; de lates og nytelsessykes symbolske eventyrland. Persongalleriet i Slaraffenland blir av og til beskrevet som tankeløse mennesker som tror de har gjort seg fortjent til et godt liv, eller mer forsonende; som en leken og barnlig forsamling med distanse fra livets harde realiteter. Slaraffenland kan også være et bilde på "den bakvendte verden". (ibid s. 351)

Bibelen er atskillig mer moderat i sin beskrivelse av paradiset, men den gir allikevel et godt råmateriale å fabulere videre på: 1. Mosebok, 2,8, 2,9 og 2,25: "Herren Gud plantet en hage i Eden, et sted i øst. Der satte han mannen han hadde formet. Og Herren Gud lot alle slags trær vokse opp av jorden, herlige å se på og gode å spise av, og midt i hagen livets tre og treet som gir kunnskap om godt og ondt." Så skapte Gud kvinnen, og "De var nakne, både mannen og hans hustru, men de skammet seg ikke." Slik var menneskets virkelighet før syndefallet. Jorden ga gavmildt av alt som behøvdes og kvinne og mann vandret nakne rundt uten å være plaget av synd og moral. Bibelen skildrer en opprinnelig uskylds- og naturtilstand der alt balanserer i skjønn harmoni.

## **Kvinnene**

Svært mange sanger handler om søte favntak med jenter med bastskjørt og blomsterkrans. Og det er aktive damer som beskrives. De møter sjømenn på stranden med skjelmske blikk og smil og tar imot dem med åpne armer. Boka På jakt etter paradiset underbygger forestillingen om at kvinnene er initiativrike på den fronten:

Med et erfarent kjennerblikk mønstret [kvinnene] oss av hankjønn, og det siste jeg så da jeg rømte på land med Liv ved hånden, var at vår blide stuert blev halt ut av byssa overdyngnet av blomster og røde frukter. Tahiti var fremdeles kvinnenens land. (Heyerdahl, 1938:10)

Flere av sangtekstene har en klar erotisk undertone.

Under palmenes skjærmende kroner  
gjennom natten du kommer til mig,  
og det samme som før millioner  
har oplevet jeg lærer av dig.  
Og når månen så blidt til oss smiler  
da jeg føler hvad kjærlighet er.  
Under palmenes skjærmende kroner  
på Hawaii bor den jeg har kjær.<sup>7</sup>

Ernst Rolf er enda tydeligere når han synger om Hawaiiansk kärlek:

Flicka med siden om höfternas bukt  
och bröstet så bara som Edens frukt,  
som glans av gull på månlyst mull  
och som pärlmor blänker ditt blanka hull.  
Din andedräkt är livets fläckt  
av lycka och drömmar väckt.<sup>8</sup>

Kvinner fra Hawaii skildres ofte som et nesten uvirkelig naturbarn der hun glir inn i

---

<sup>7</sup> *Under palmene. Hawaii-vals*, refrenget. Tekst: O. Rosenlind

<sup>8</sup> *Hawaiiansk kärlek*, 3. vers. Tekst: E. C. Bredberg.

naturskjønne omgivelser og kjærlighetslengsel:

Så gyllenbrun  
mot blå lagune  
du står der, du drømmende pike.  
Ung i din vår,  
krans om ditt hår,  
Sødme og sol i ditt blikk.<sup>9</sup>

Slagerne ligger tett opp til paradismytene når det gjelder hvem som får forlystelse og seksuell nytelse i Paradis. Det finnes sikkert paradismyter der kvinner kommer heldigere ut, men de er ikke iøynefallende. Kvinnen blir oftest skildret som Guds gave til mannen. Så slik som i paradiset, er det heller ikke i sangenes Hawaii en hærskere av menn som er klare til å ta imot kvinnen når hun entrer rikets porter.

De sydhavske menn glimrer med sitt fravær. Sangtekstene er ikke engang i nærheten av å skildre romantiske møter med innfødte menn. De er praktisk talt ikke-eksisterende og står da heller ikke i veien for kvinnenens tilgjengelighet. Og om det betyr at de innfødte ikke er så attraktive som de tilreisende eller at det praktiseres fri kjærlighet, sier ikke sangene noe om. Kanskje er det så enkelt at den innfødte mannlighet er en trussel som viskes bort fra bevisstheten når drømmene skal få lov til å vandre.

Men gir da denne musikken og disse sangene noe for de vestlige kvinnene å drømme om? Det virker slik. Vi har ingen måleenhet som kan si noe om hvor populære denne genren var blant kvinner og menn. Men vi vet i alle fall at når vi kommer så langt som til 50-tallet finnes det også et kvinnelig publikum for disse sangene. I håndskrevne visebøker skrevet av kvinner i denne perioden kan vi finne mange hawaiiislager. Kvinnelige artister var også på banen og førte drømmen om sydhavet videre. Søstrene Bjørklund hadde en slager med navnet Hawaii<sup>10</sup>:

Havets dypblå vann  
mot palmekledt strand  
er drømmenes land  
Hawaii.  
Tropenattens dis  
i midtsommerbris  
er vårt paradis  
Hawaii.

Brenning bryter rytmisk imot rev og skjær,  
månen smiler blidt fra fjern og nær,  
piker fletter kranser til sin hjertens kjær.

Stillehavets brus,  
palmeskogens sus,  
hulapikens gang,  
gitarenes klang,  
er sydhavets sang,  
Hawaii.

---

<sup>9</sup> *Hawaiipiken*, 1. vers. Ukjent opphavsperson.

<sup>10</sup> *Hawaii*. Tekst og melodi: Arne Bendiksen. Trykt med tillatelse av forfatteren.

Denne sangen har også noe sanselig og romantisk over seg, men mangler helt det aktivt forførende. De innfødte kvinnene er romantiske og fletter kranser til sin hjertens kjær, men er ellers bare en utfyllende del av øyas naturgaver. Den beskriver mer en herlig tilstand eller et tablå over en paradisiske drøm.

De to kjønnene kan nok enes om at det er ganske paradisiske med masse sol, blå laguner, en bugnende flora og utsikter til å leve et bedagelig latmannsliv, i alle fall for en periode, men når det kommer til paradises seksuell liv blir det straks litt mer problematisk. For her er det altså bare rikelig tilgang på kvinner, ikke på menn. Hvordan kvinnene reagerte på det i hawaii musikkens storhetstid er et spørsmål som ligger utenfor denne artikkelens rammer, men helt kort ser jeg for meg disse mulighetene:

- de kan le av den sånn som Bokken Lasson gjør i sin parodi,
- de kan bli irriterte eller sinte og avvise hele sjangeren,
- drømme med, men dempe lengselen etter kvinnene slik Søstrene Bjørklunds slager gjør det,
- drømme at de selv er en hula-pike. Dette alternativet kommer ikke til uttrykk på noen som helst direkte måte i sangene, så det er eventuelt en godt skjult drøm. Ingen av sangtekstene formidler noe i retning av at de identifiserer seg med de innfødte. Det dreier seg mer om hva de fastboende kan gjøre for og gi av velbehag til de tilreisende.

## Tidene endres

Få drømmer varer evig, spesielt hvis de har noe oppnåelig ved seg. Og akkurat det, at Hawaii, Tahiti og de andre øyene faktisk var tilgjengelige, utgjør et viktig skille mellom sydhavsøyene og Edens hage i Paradis.

De tidlige eventyrlystne som reiste til Hawaii fikk seg nok noen overraskelser når drømmene møtte virkeligheten. Men det var ikke nødvendigvis så om å gjøre formidle videre at drømmene var feilslåtte og at øyriket ikke var helt som de hadde forestilt seg. Den første kvelden på Tahiti møter Heyerdahl nordmannen Larsen som har bodd der mange år og han var ikke redd for å bryte ned illusjonene:

Paradis meg her og paradis meg der. Alle som har vært her skal skrive bok. Og skal boka gå, må de jappe om paradis. Hvem vilde kjøpe boka, hvis de skrev som det var på Tahiti? Ingen. Folk vil ha romantikk og herlighet og ikke høre om bølgeblikk og flaskeskår. Slikt må utelates. Det gjelder å holde Tahiti opp i nesen på folk slik det så ut i øyas stenalder, den gang man ruslet med fikenblad i skogen og sang og danset rundt bålet. Så innfører man ukulele fra Frankrike og stråskjørt fra Amerika, ting som aldri har eksistert her nede. Så komponerer de hvite sydhavsmelodier og lærer de brune å spille den på ukulelen og danse i stråskjørt, mens filmkameraene snurrer foran dem, eller publikum klapper på kinoen i Papeete. Og så fryder man sig og sier helledussen så primitivt det er. For Tahiti må spille primitiv. For at turistene skal strømme til. For at bøkene skal tekkes massen. For at filmene skal fylle hus og den hvite mann ha samvittigheten ren for det han har gjort her nede. (Heyerdahl, 1938:15f)

Etter hvert ble det mer realistisk å komme dit for flere mennesker, særlig for amerikanerne men også for nordmenn. Turistindustrien begynte å ta av for fullt på 50-tallet. Hawaii musikk og det gode liv med naturfolk med bastskjørt ble skreddersydd for reisebyråenes pakketurer til paradis.

Lenge fikk det eventyrlige, fantastiske og forførende bildet stå uimotsagt. Men etter hvert begynner paradiset å slå sprekker. Noen av de tilreisende hadde ikke bare positive beretninger å komme med. Hawaii ble også dratt inn i verdensbegivenhetene på en dramatisk måte. Japanernes angrep på flåtebasen Pearl Harbour i 1941 og den betydelige rollen som øyene senere fikk i krigen som fly- og flåtebase ga omverdenen nye bilder av Hawaii på netthinnen.

Det er vel heller ikke så enkelt for et folk å leve "primitivt, enkelt og naturlig" i tiår etter tiår bare for å gi turister en "riktig" opplevelse, når det moderne livet ellers er allestedsnærværende. Allerede på 30-tallet kan Heyerdahl gi oss dette bildet av forberedelser til en fest til ære for en besøkende guvernør:

Program: dans og innfødt sang. Sånn man gjorde før. For det liker de hvite. Sånn med å vaie på baken og nynne med armene over hodet, mens de andre satt rundt og slo takten. Det var mange som kunne kunsten, for rike lystseilere betaler klekkelig for å få dem til å opptre. Men kostyme? Ja, kostyme. – Stråskjørt, sa Bob og slo neven i bordet. Stråskjørt, sånn med tråder som henger rundt maven. Det er sånt de vil ha. Vi kan lage det av papir. – Stråskjørt, hveste de andre. Stråskjørt! Nei, man var da i en dannet verden. Hvit dress og hvite kjoler, nøiaktig likt på alle som danset. Det var stil. Det blev en heftig debatt. Danserne selv vilde ha blanke tennisskjermer på hodet. [...] Enden på det hele blev at et fotball-lag med stripete skjorter og vaiende banner skulde marsjere foran fra stranden og op for å gi et imponerende inntrykk ved ankomsten. Så kunde danserne få stråskjørt etterpå. De skulde få silkeskjorter og hvite bukser med press, og så skulde stråskjørtet henges utenpå. Dermed var alle fornøid. Og guvernøren kom.... (Heyerdahl 1938:161)

Utover 50- og 60-tallet begynte steelgitaren å gå av moten og rocken tok mer og mer over populærmusikkmarkedet. Elvis Presley sørget imidlertid for å holde Hawaii "varm" gjennom to av sine filmer på 60-tallet: Blue Hawaii (1962) og Paradise, Hawaiian Style (1966). I Blue Hawaii synger han bl.a. sangen Aloha Oe som gjennom flere tiår var selve inkarnasjonen av hawaiiemusikk og Rock-A-Hula Baby som ble en hit på verdensmarkedet. I disse filmene er sydhavsromantikken kombinert med tenåringsopprør og soldatliv.

På 70-tallet ble den hawaiiiske musikken sett på med fornyet interesse. Den ble sammen med bruken av det hawaiiiske språket en del av symbolene på en ny følelse av egen identitet. En sentral musiker i denne renessansen var Gabby Pahinui, som rakk å bli en legende på Hawaii allerede mens han levde. Han ga ut mange plater, bl.a. med musikere som Ry Cooder, men lyktes ikke med å løfte musikken opp til den enorme internasjonale populariteten den hadde hatt tidligere.

I norsk populærmusikk skrives det fortsatt sanger om Hawaii, men de er stort sett av humoristisk karakter, eks. Kano Hula Hula framført av Vazelina Bilopphøggers. Med et refreng som "Å hula her og hula der og hula hula begge væger" er vi over i Bokken Lassons parodiering over drømmen om Hawaii som paradiset på jord. Steelgitaren er fortsatt med, men det går for raskt og dens glidene toner er ikke nok til å drømme oss inn i saligheten.

Men til tross for at mange myter har falt til jorden, sitter hovedmyten om sydhavsøyene som en forlokkende drøm og reisemål fast. Også i dag er turistnæringen staten Hawaii's største inntektskilde, og fortsatt er det mennesker som bryter opp for å søke lykken på en sydhavsøy. Hawaiiemusikk både med og uten tekst er fortsatt populært i en del miljøer i Norge, og er ofte med i repertoaret til danseband innen "svensktopp"-sjangeren. Ennå kan det drømmes til en hawaiivals om blå laguner, palmer og Hula Lou.

## **Musikk og lengsel**

Lengselen etter et bedre og enklere liv har til alle tider ført oss mennesker ut på de utroligste reiser både i vår drømmeverden og i den virkelige verden. Utopiske steder skapes i hverdagens lengsler, ofte med god hjelp fra bøker, film, reisekataloger, ukeblader og musikk. Vi omfavner klisjeene om Syden, om det eksotiske Østen og om palmesus og blå laguner på sydhavsøyene.

Tekstene i hawaiiisangene er som vi har sett fulle av drømmer om paradiset eller landet Annerledes. De ga (og gir) drahjelp til dagdrømmer som kunne fungere som en ventil i hverdagens slit og gråhet. Under 2. verdenskrig ble sanger som Hawaii-natt og En sang til sydhavet sunget bak piggrådsperringene i fangeleirene og var sammen med andre sanger om

drømmer og lengsler viktige sammen med de mer patriotiske sangene.<sup>11</sup>

Det hender imidlertid at drømmer kan komme på kollisjonskurs. En av de store hawaiiislagerne i siste halvdel av 40-tallet; Sjømannsjul på Hawaii<sup>12</sup>, antyder ganske forsiktig at livet der borte ikke kan dekke alle behov. Forsiktig fordi "Hawaii-sunden" i den lett duvende valsetakten i rikt monn gir drømmene vinger, men teksten sier noe om en lengsel som faktisk overgår drømmen om det jordiske paradiset; lengselen til barndomshjemmet.

Paradisbildet begynner å vakle. "Borte bra men hjemme best" gjelder også når man er på besøk i Edens hage! Her kolliderer nostalgien og drømmen om julefreden og barndomshjemmet med drømmen om sydhavsparadiset. Men samtidig gir sangen anledning til å sverme rundt begge deler på en gang, og kanskje er det noe av forklaringen på denne slagerens enorme popularitet. Teksten formidler én lengsel, melodien en annen, og istedenfor å virke konfliktfylte gir de rom for å lengte bare enda mer etter noe bedre og vakrere eller være sentimental over noe av det tapte.

Jeg en ensom sjømann er  
langt fra norskekystens skjær  
skal jeg feire julen her nå på Hawaii.  
Her er intet juletre,  
her er ingen julesne  
og i solskinn ligger  
båten her ved kai.

Det er julekveld her ombord  
men jeg lengter hjem til nord,  
der de kjære nå samles  
til helgepyntet bord.

Her finnes alt i overflod  
så jeg lider ingen nød,  
men det lindrer ei hjemlengstens glød.  
Klokker ringer julefreden inn.  
Klangen bringer ro i hvert et sinn.  
Det er julekveld på Hawaii,  
fra en blomstersmykket kai,  
lengter jeg hjem til vinter og snø.

© 1984 by Schlager-Forlaget, Stockholm.

Hawaiimusikken var fremmedartet, men allikevel lik vestlig musikk. Og den kom via det forgjettede land Amerika. Det var en lokal musikk blandet med vestlige instrumenter og klangidealer, silt gjennom den amerikanske underholdningsindustrien i et velarrangert parløp med turistnæring og drømmeskapere. Musikken var eksotisk men allikevel gjenkjennelig nok til at den ikke ble avvist som bare fremmedartet og rar. Og etter hvert som den karakteristiske glidingen på gitaren var godt innarbeidet som selve symbolet på hawaiimusikken og dermed også på Hawaii, skulle det ikke mer til før man ble hensatt til en annen virkelighet. En

---

<sup>11</sup> Sangheftet *Bak piggråsperringen* utgitt av Trekkspillforlaget like etter 2. verdenskrig inneholder Hawaii-sanger.

<sup>12</sup> *Sjømannsjul på Hawaii*. Musikk: Yngve Stoor, tekst: Miguel Torres, norsk tekst: Juul Hansen.  
© Copyright 1948 by Schlager-Förlaget, Stockholm. For Norge: Musikk-Husets Forlag A/S  
Trykt med tillatelse

virkelighet med sol, palmer, blå laguner og mørke damer i bastskjørt og med en hibiskus bak øret. Bare tre takter fra en hawaiiivals kunne være nok; en glidende sekst, en glidende kvint, en glidende kvart, - så var man der, i drømmen om paradiset.

## English summary

### Travelling to Paradise on a Sliding Fourth

Music from Hawaii and songs performed in “Hawaiian style” were very popular worldwide in the first half of the 20th century. Also many Norwegians sat beside the radio searching for frequencies where they could find Hawaiian Music. How could that exotic music become so popular long before “World Music” existed as a concept in popular music? The answer is partly all the myths that have blossomed about the Pacific Islands since James Cook’s time in the late 18th century. This was paradise on earth. Adventurous travellers and authors wrote book after book with paradisiacal descriptions of the nature and the women on the islands. But the strongest reason lies probably in the music itself. What we today think of as Hawaiian Music was developed in the 19th century with a big influence from western music. European and American workers, slaves and travellers imported instruments like guitars and ukuleles, missionaries taught western harmonies and German musicians came to teach the inhabitants in waltzes and marches. All this was blended into the local music and came out in a form that was both exotic and familiar to a western audience. The lyrics contained the dreams and the myths of paradise, and the sliding of the guitar in a slow sensual rhythm gave the words a lift that could take the listener away on a long enough journey, but not too far from home.

## Litteraturliste

- Aschehoug og Gyldendals store norske leksikon. 1988. bind 6, artikkel om Hawaii. Oslo.
- Bang-Hansen, Odd 1961: Chat noir og norsk revy. Oslo.
- Bibelen, Det gamle testamentet, 1. Mosebok.
- Biedermann, Hans 1992: Symbolleksikon. (Artiklene: Paradiset, Lykksalige øyer og Slaraffenland.) Oslo.
- Brown, A. Peter 1980: Hawaii. The New Grove Dictionary of Music and Musicians. London.
- Brozman, Bob: Intervjuet i [Christopher J. Knutsen and Hermann Weissenborn] The Hawaiian Steel Guitar. <http://www.swer.net/english.knutsen.weiss.html> (februar 2005)
- Cooper, Mike 2000: Hawaii: steel and slide hula baloos. World Music: the Rough Guide, vol. 2, s. 56-62. London.
- Heyerdahl, Thor 1938: På jakt etter paradiset. Oslo.
- Vanberg, Vidar 1983: Norsk grammofonplatehistorie I. Odeon 1912-1927. Artister og plateutgivelser. Oslo.
- Vanberg, Vidar 1983: Norsk grammofonplatehistorie II. Odeon 1928-1939. Artister og plateutgivelser. Oslo.
- Vanberg, Vidar 1984: Norsk grammofonplatehistorie III. Colombias plateutgivelser 1934-1958. Oslo.
- Vanberg, Vidar 1987: Norsk grammofonplatehistorie IV. Columbias plateutgivelser 1902-1934. Oslo.
- Ødegaard, Jac. R. 1955: Slagerboka. Populærmusikkens historie gjennom 200 år. Kapp. Ca. 40 viser fra Norsk visearkivs samling.

## Siterte sanger

En sang til sydhavet. Kilde: Bak piggråsperringen. Oslo

Gyldne Palmekroner. Tekst og melodi: Hermann Hermani. Oslo 1956.  
Hawaii. Tekst og melodi: Arne Bendiksen. Kilde: Hawaii. Oslo 1956.  
Hawaiiansk kärlek. Tekst: E. C. Bredberg. Kilde: Visor ur Rolfs revy. Söderköping 1925.  
Hawaiiisk musikk. Tekst: Bokken Lasson. Kilde: B. Lasson: 67 viser fra Chat Noir.  
Christiania 1920.  
Hawaiipiken. Kilde: Frem fra glemselen 15 (LP).  
Sjømannsjul på Hawaii. Tekst: Miguel Torres. No. tekst: Juul Hansen. Melodi: Yngve Stoor.  
Kilde: Frem fra glemselen 13 (LP).  
Skjønne Havaii. Kilde: Zetterstrøm og Kristoffersen: 20 viser fra revyen Velstands-klubben.  
Sydhavets sang. Tekst: Otto Calmar. Kilde: Melvin Simonsen: Allsangboka. Oslo 1943.  
Under palmene. Tekst: O. Rosenlind. Melodi: J. Kramer-Johansen. Kilde: Under palmene.