

av dessa, någon har mer karaktär av lyriksamling, har Ramsten valt ut för sin studie. För att få svar på om de olika visböckerna använts i syfte att sjunga söker hon efter anteckningar om melodihänvisningar o.dyl. som kan visa på ett sådant bruk. Genom konkreta iakttagelser men också via mer generella antaganden kommer författaren fram till att fyra av de undersökta visböckerna sannolikt enbart har tillkommit i samlarsyfte. Detta när de, med undantag för en av de fem, saknar tecken på musikalisk aktivitet som melodiangivelser eller anteckningar i stil med ”bör sjungas till gitarr eller fiol”.

I friska artikel tolv diskuterar Karin Strand sena visböcker, dvs. samlingar skrivna 1920–40. Enligt Strand kan dessa ses som en blandform någonstans i gränslandet mellan ”det folkliga” och ”det populära”. De symboliserar med andra ord en milstolpe mellan äldre tiders populärkultur och vad som kom att utvecklas till samtidens massmediala och kommersiella musikproduktion med dess spridningskanaler. I sin studie undersöker hon en visbok, en s.k. *schlagerbok*, skriven 1927–31 av en ung kvinna från Aspudden utanför Stockholm. Innehållet är huvudsakligen schlagers skrivna efter 1925 av välkända herrar som Ernst Rolf och Sven-Olof Sandberg, där speciellt den senare var omhuldad av en kvinnlig publik. Strand anser att visboken knappast har använts att sjunga ur, utan texturvalet betecknar en ung konsument av populärmusik och ”inte av en utöware”, som hon uttrycker det. Jag är inte helt säker på att hon har entydigt rätt i sin analys. Samlade vistexter, just från en beundrare, torde tvärtom fungera som inspiration för åtminstone lite nynnande av någon refräng då och då. Författaren gör samtidigt förutseende jämförelser mellan äldre schlagerböcker och dagens mp3-spelare och menar att både likheter och skillnader finns; en olikhet är naturligtvis att innehållet i en mp3-spelare växlar vid sidan av att en visbok inte klingar.

Antologins trettonde och sista artikel är skriven av Annika Nordström. Hon återvänder här till syskonen Svensson, den syskonskara som skildras i hennes avhandling *Syskonen Svensson – sångerna och livet* (2002). I artikeln omtalas i huvudsak fyra av de yngre systrarna, nämligen Astrid, Vera, Edith och Inez, med visst fokus på Vera. De är födda 1915–23. Nordström återger systrarnas förhållande till sina visböcker som de på äldre dagar alltjämt sjunger ur. I artikeln handskas hon därmed med ett liknande tema som förekommer i hennes avhandling, dvs. syskonens förhållande till den egna repertoaren och visböckernas del i sammanhanget. Hon presenterar delar av intervjuer med systrarna

där de redogör för anledningar till att de vårdar sina böcker och även sjunger visorna; ofta av minnesskäl som delvis bottnar i relationen med föräldrarna, som den sjungande modern och fadern som gick bort tidigt. Det framkommer även att några av visorna förknippas med arbetsplatser där Vera tjänstgjort. Visorna sjöngs där av skäl som anges både som ”enande och befriande”. Nordström framhäver sjungandet på ett helt annat sätt än vad som är fallet i antologins övriga artiklar, även om hon inriktar sig på ett familjefenomen som är mer eller mindre unikt.

Patrik Sandgren, Lund

Johan Bengtsson och Henrik Karlsson:
Ovan stridsvimlet. Kungliga Musikaliska Akademien och Tyskland 1920–1945. Sökel Bokförlag, Lund 2006. 157 s. ISBN 91-975223-7-6.

I boken *Ovan stridsvimlet. Kungliga Musikaliska Akademien och Tyskland 1920–1945* har musikvetarna Henrik Karlsson och Johan Bengtsson undersökt den Kungliga Musikaliska Akademiens (KMA) förhållande till Tyskland under de ovan nämnda åren med fokus på naziperioden i Tyskland. KMA är en intressant myndighet att undersöka eftersom den fram till 1971 var Sveriges enda officiella musikmyndighet. KMA hade under undersökningsperioden bl.a. som uppgift att genom sitt konservatorium svara för all högre musikutbildning i Sverige (från 1941 övergick dock detta ansvar till Musikhögskolan) och att fungera som sakkunnig och remissinstans åt regeringen i centrala musikärenden. Fr.o.m. 1918 inspekterade KMA även statligt subventionerade orkestrar. Efter krigsslutet kritiserades KMA för en alltför konservativ hållning och en begränsad representativitet, någonting som Bengtsson och Karlsson bl.a. förklarar med KMA:s agerande under kriget (se nedan). Under 1960- och 70-talen fördelades ansvaret för musiklivet i Sverige på flera organisationer. Så inrättades nya statliga musikhögskolor i Göteborg och Malmö med egna styrelser och Musikhögskolan i Stockholm skildes 1971 från KMA. Dessa förändringar betydde att KMA inte längre innehade sin myndighetsfunktion. Idag fungerar KMA i första hand som en institution som stödjer tonsättare och musiker i Sverige bl.a. genom att bedriva publikationsverksamhet, förvalta olika fonder av betydelse för musiklivet och fördela anslag i form av bidrag, stipendier och priser till musikutövare och

-forskare i Sverige. Den största förändringen mellan 1920- och 50-talen och idag är därmed att KMA tidigare hade en betydligt större maktposition än idag.

Författarna har undersökt KMA:s relation till Tyskland genom att studera dess årsberättelser, bidrag för resor till Tyskland, utbytet med Tyskland 1934–1945, inval av tyska ledamöter, hanteringen av uppehålls- och arbetstillstånd, diskussioner kring den tyske dirigenten Wilhelm Furtwänglers besök i Sverige 1943, den danska musikveckan och samarbetet med den tyska legationen 1944 och slutligen arbetet av den s.k. ”Atterbergkommissionen”, en kommission som skapades 1945 för att undersöka nazistanklagelser mot KMA:s dåvarande sekreterare, Kurt Atterberg. Som källor har använts KMA:s arkiv på KMA och på Statens Musikbibliotek samt delar av Kurt Atterbergs arkiv på Musikmuseet i Stockholm. Boken består av en dokumentation och kommentarer av materialet som författarna har funnit i arkiven. Det utvalda materialet är sådant som visar på KMA:s kontakter med Tyskland. Tyvärr presenteras inte några teoretiska utgångspunkter och på så sätt visas inte tydligt utifrån vilka teoretiska tankegångar materialet har valts ut och bearbetats. Det hade varit givande att sätta in studien i en större samhälls- och kulturell kontext för att visa inom vilket samhällsklimat tjänstemännen vid KMA och deras kollegor i musiklivet verkade. Men bortsett från detta är studien ett viktigt och värdefullt bidrag till bearbetningen av Sveriges kontakter med Nazityskland. En fördel med de talrika i kronologisk ordning presenterade källorna är att läsaren ofta direkt får ta del av ordagranna uttalanden och kan följa många händelser på nära håll, vilket gör läsningen intressant och givande.

Författarna konstaterar att akademiens hållning gentemot Nazityskland snarare var försiktig och avvaktande, samtidigt som den präglades av en stor undfallenhet inför sin sekreterare Atterberg, som underhöll intensiva kontakter med Tyskland och även med naziregimen. Intressant är att KMA var ganska restriktivt med uthyrningen av sin stora sal till politiska engagemang. Här formulerades 1937 även en policy att salen inte skulle hyras ut till sammankomster med politiska diskussioner och demonstrationer (s. 50). Salen hyrdes sällan ut till högerextrema grupper. Studien visar hur KMA tydligt ville skilja mellan konstnärliga och politiska aktiviteter.

Intressant är också att händelserna i det tyska musiklivet efter 1933 ganska sällan syns i KMA:s protokoll. Det är förståeligt att detta har diskuterats, men att

styrelsen inte ansåg det lämpligt eller viktigt att skriva ned i protokollet. Anteckningarna i protokollen som rör Tyskland handlar i första hand om praktiska ärenden, om bidrag till resor, rekommendationsbrev och nya bestämmelser för resor till Tyskland (s. 35–47). Sammanställningen av invalet av tyska ledamöter under perioden 1920–45 visar att i första hand sådana personer valdes in som ansågs ha engagerat sig för svensk musik och som verkade i det svensk-tyska musikaliska utbytet. Många av dessa föreslogs av Atterberg, som hade störst kontaktnät och var mest aktiv i detta utbyte. Ser man på inval av tyska ledamöter 1933–45, så kan man konstatera att de flesta av de invalda var regimtrogna och även medlemmar i det tyska NSDAP (Nationalsocialistiska Tyska Arbetarpartiet). Det är naturligtvis inte särskilt förvånande eftersom alla regimkritiska och alla konstnärer med judisk bakgrund avskedades i Nazityskland och många mördades i koncentrationslägren. Tyvärr redovisas inte diskussionerna kring invalen i protokollet. Här hade det varit intressant om författarna hade tagit med motiveringen till inval, som förslagsställaren ska lämna in tillsammans med förslaget. Den visar vilka meriter som lyftes fram för att personen i fråga skulle anses vara värdig att bli ledamot i akademien. Under tecknad har själv studerat ett stort antal av KMA:s styrelseprotokoll och vill här anmärka att det vanligtvis inte diskuterades vilket förhållande de föreslagna personerna hade till naziregimen, utan att förslag till inval i första hand motiverades med personens insats och förtjänster för det svenska musiklivet. När det gäller personer som föreslogs av Atterberg var dessa i de flesta fall strategiska val; dels skulle personen belönas för insatser för svensk musik, dels förväntade man sig ett fortsatt fruktbart samarbete. Dessutom spelade det roll var personen var verksam, om denna institution ansågs vara tillräckligt viktig och inflytelserik för att kunna verka för svensk musik på ett konstruktivt sätt. Sådana praktiker visar att många aktörer vid den tiden inte alls kopplade musik samman med politik. Detta gynnade naziregimen eftersom en del svenska tonsättare och musiker uppfattade samarbetet med Tyskland även efter 1933 som meningsfullt och positivt, vilket hjälpte naziregimen att sprida en bild av ett förment öppet och tolerant land som var intresserat av andra länders kulturer. Många svenska tonsättare och musiker fortsatte det musikaliska samarbetet med Tyskland även efter 1933, medan andra var kritiska och tog avstånd. Detta syns även i KMA:s arbete under 1930- och 40-talen. Ett exempel är akademiens årsberättelser. Medan Olallo

Morales, som var akademiens sekreterare 1918–1940, yttrade sig försiktigt kritiskt om händelserna i Nazityskland, rapporterade Kurt Atterberg (KMA:s sekreterare 1940–53) enbart positivt om musiklivet i Nazityskland och kritiserade aldrig jedeförföljelserna, som han dock kände till. Hanteringen av årsberättelserna visar att styrelsen gav sekreteraren fria händer att utforma årsberättelserna för att man inte ville utöva censur och kontroll. Nackdelarna med denna hantering kom fram när Atterberg i samband med årsberättelsen för 1941 strök en rasistisk formulerad passus i sista stund, då det dock redan hade läckt ut till pressen. Akademien hamnade i blåsväder pga. sin sekreterare, som anklagades för antisemitism mot en judisk kollega, Issay Dobrowen, vilken han tidigare offentligt hade motarbetat och försökt hindra från att få en längre anställning vid Göteborgs orkesterförening då Dobrowen förföljdes i Norge pga. sin judiska bakgrund.

Författarna går i denna händelse mer in på djupet och visar hur det var möjligt att en och samma person, här Atterberg, samtidigt kunde inneha flera ledande poster i musiklivet och ett skribentuppdrag i pressen. Här uppstod jävsförhållanden när Atterberg sammanblandade subjektiva åsikter med sina offentliga uppdrag. Det förekom även ett flertal gånger att Atterberg agerade självständigt och utifrån eget tycke i ärenden som först borde ha diskuterats i styrelsen. Här är det dock intressant att Bengtsson och Karlsson inte har hittat någon kritik (inte undertecknad heller) utifrån KMA:s styrelse mot Atterberg. Här kan det förstås ha varit så att styrelsen har diskuterat händelsen, men att den inte skulle tas med i protokollet.

Författarnas tyngsta kritik riktas mot Atterbergs ageranden som KMA:s sekreterare och styrelsens hantering av Atterbergs person. I kapitlet ”Musik och utrikespolitik” undersöker de några brisanta händelser, där Atterberg alltid var huvudaktör: Furtwänglers besök i Sverige december 1943, den danska musikveckan, samarbetet med den tyska legationen i Stockholm 1944 och Atterbergs deltagande i Ständiga rådets internationella konferens i Berlin 1942. Det är intressanta händelser eftersom de visar på olika uppfattningar av musik och politik, någonting som hade kunnat lyftas fram mer i undersökningen, t.ex. Furtwänglers besök i Sverige, som ägde rum efter att den tyska ockupationsmakten i Norge hade arresterat norska professorer och studenter och sänt dem till koncentrationsläger i Tyskland. KMA:s officiella linje blev att offentligt protestera mot arresteringarna. Vid samma tid valdes även en ny, tydligt

antinazistiskt inställd preses i akademien. Akademiens sekreterare Atterberg deltog däremot inte i protesterna. Händelserna i Norge ledde även till kritik mot Furtwänglers besök. Många ansåg att det var ”osmakligt” att bjuda in en av Tredje rikets främsta dirigenter till Sverige efter det som hade hänt i Norge. Furtwänglers framförande av Beethovens nionde symfoni ledde till olika tolkningar i svenska medier. Medan förespråkarna välkomnade besöket och menade att Beethovens symfoni är en symbol för freden mellan folken och att musiken står ovanför ”stridsvimlet” och inte alls har med politik att göra, argumenterade kritikerna att det var smaklöst (s. 74–80).

Bengtsson och Karlsson summerar att de inte har hittat några för KMA ”graverande incidenter”. De menar att akademien balanserade olika intressen under undersökningsperioden på ett bra sätt, utan att göra några ”större misstag” (s. 105). Akademien visade i vissa situationer en vaksamhet och kritisk hållning, som t.ex. i samband med arresteringarna i Oslo, medan den i andra situationer agerade mer ”naivt” och ”undfallande”, som t.ex. när det gällde sekreteraren Atterbergs självständiga agerande och uttalanden. Författarna menar att Atterbergs sammanblandning av olika ledande positioner med sekreteraruppdraget och utnyttjandet av det i egna syften har skadat akademiens anseende under och efter kriget (s. 106). Efter krigsslutet anklagades Atterberg i norska och svenska medier för att ha varit nazist och Atterberg själv begärde en utredning av anklagelserna. KMA tillsatte en oberoende kommission som undersökte anklagelserna. Den kom fram till att det inte fanns någon grund för anklagelserna och skrev i en slutkommentar att Atterberg i första hand hade handlat utifrån ”yrkesekonomiska synpunkter” och att detta ibland hade föranlett honom ”till mindre väl övervägda steg och uttalanden” (s. 106). Fastän Atterberg frikändes, anser Bengtsson och Karlsson att han borde ha avgått eftersom hans agerande i egenskap av KMA:s sekreterare hade skadat akademiens anseende. Kritiken mot KMA efter kriget gällde dock även, som de också skriver, akademiens snarare ”konserverande” än ”nydanande” ageranden (s. 109). Det hade varit intressant att analysera detta mer ingående, eftersom det också handlar om mer övergripande frågor, som t.ex. en ny syn på musik och politik och ett maktskifte i musiklivet. Medan det sågs som en självklarhet före kriget att musik och politik inte hade någonting med varandra att göra, så förändrades denna syn under efterkrigsåren. Kritiken mot Atterberg och akademien handlade även

om att många yngre tonsättare och musiker önskade sig en förnyelse i musiklivet och att akademien skulle öppna sig mer för nya musikestetiska idéer och nya musikaliska tekniker. Efter kriget drog akademien dock lärdom av problemen med jävsförhållandena kring Aterberg och rekryterar inte längre sin sekreterare bland aktiva musiker och tonsättare, dvs. personer som har intressen i en egen konstnärlig karriär.

Studien begränsas av att författarna relativt oreflekterat utgår från en nutida syn på musik och politik, utifrån den bedömer de det förflutna. Det är viktigt att analysera historiska källor i sin historiska kontext. På så sätt hade man även kunnat sätta in akademien i en bredare historisk kontext och se vilken tidsanda aktörerna inom och utanför akademien gav uttryck för. Det hade även varit intressant att jämföra med hur andra institutioner och myndigheter agerade. Här fanns vid studiens publicering visserligen bara ett fåtal mer ingående studier, men de ger ändå en inblick i samhällsklimatet vid denna tid. KMA:s agerande är enligt min bedömning ett typiskt exempel för en myndighet i Sverige vid denna tid: å ena sidan vaksamhet och försiktig kritik, å andra sidan ”business as usual”, dvs. man bröt inte de tyska kontakterna och man protesterade inte mot sin sekreterares engagemang för Tyskland, det skedde först efter kriget. Nyare studier har visat att detta agerande var vanligt i Sverige och inte bara specifikt för KMA. Intressant för KMA är dock att akademiens styrelse verkade bestå av ett antal Tysklandkritiska personer som dock inte gick emot sekreteraren – tvärtom visar protokollen att man vanligtvis välkomnade hans engagemang för svensk musik i Tyskland. Här skulle det vara intressant att gräva djupare och undersöka närmare om och i så fall när strävan efter att gagna den egna nationella musiken ansågs vara viktigare än tydliga kritiska politiska ställningstaganden.

Petra Garberding, Södertörns högskola

Robert Willim: *Industrial cool. Om post-industriella fabriker*. Lunds universitet 2008. 157 s., ill. ISBN 978-91-976434-1-2. Internet: www.industrialcool.net/filer/industrial_cool_web.pdf

På vilket sätt har industrisamhällets miljöer blivit historia? Är det som fantasieggande ruiner eller pedagogiskt iordningställda museer, som framgångsrikt återanvända byggnader eller besvärliga sår i landskapet?

Etnologen Robert Willim har skrivit en infallsrik bok om några samtida karaktärsdrag hos industrisamhällets överblivna platser. Hans ambition är att med hjälp av ordparet ”industrial cool” fånga in något väsentligt i hur människor i västvärlden idag förhåller sig till förändrade industrimiljöer. Det handlar bl.a. om distansering, estetisering och om att främja och tillåta vissa typer av förfall eller ny användning.

Willim har urskilt ett mönster där tre slags fabriker belyser olika aspekter av industrial cool. De tre – den iscensatta fabriken, den återuppståndna fabriken och industriruinen – tar också vardera ett av bokens tre huvudkapitel i anspråk. Exempelen är många, men mest framträdande är beskrivningar av några anläggningar i Ruhrområdet i Tyskland, samt webbplatser på internet. Perspektivet är den om industriell produktion relativt okunnige betraktarens, vilket i sig illustrerar något av bokens poäng.

I kapitlet om den iscensatta fabriken får läsaren följa med till Volkswagens bilfabrik Die Gläserne Manufaktur i Dresden. Här sker en del av produktionen som på en teaterscen inför en publik av potentiella kunder. Det är en spektakulär föreställning, tänkt att stärka företagets varumärke. Willim menar att den iscensatta fabriken kan tolkas som en reaktion på hur industriell råvaruhantering alltmer anonymiserats, samtidigt som formgivning av slutprodukten istället kommit att stå i fokus. Genom att visuellt gestalta också arbetet med råvaror och sammanfogning kan företagen möta dagens konsumenters efterfrågan på upplevelser.

Samtidigt som Willim gör den iscensatta fabriken till ett av tre ben i det nya fenomen han benämner industrial cool, noterar han också paradoxer och kontinuiteter. Allt är inte nytt, och heller inte entydigt, t.ex. marknadsförs bilfabriken i Dresden som en unik upplevelse, medan likheten med många andra anläggningar är slående och därför – i motsats till sitt syfte – bidrar till en anonymisering av miljön. Därtill har det förstås även tidigare funnits välregisserade och för besökare tillgängliga produktionsprocesser.

Den andra kategorin som Willim identifierar är återuppståndna fabriker. Huvudexemplen här är stenkolsgruvan Zeche Zollverein i Essen samt järnverket Meidericher Hütte i Duisburg. Den förstnämnda är sedan 2001 utnämnd till världsarv av UNESCO och idag ett område med restauranger, caféer, festlokaler och museum. Hyttan i Duisburg är också den tagen i bruk för kulturella ändamål samt för rekreation och sportaktiviteter och kallas sedan ett par decennier tillbaka för landskapspark: