

lyckas Lena Rangström med att sitt inledande syfte att beskriva förändring och kontinuitet samt koppla detta till en kontext. *Dödens Teater* är därför en på många sätt intressant och tankeväckande bok. Den är dessutom välskriven och pedagogisk i sin framställning och på så sätt lättillgänglig. Jag är säker på att den kommer att uppskattas av många.

Svante Norrhem, Lund

Henrik Rosengren: *Från tysk höst till tysk vår. Fem musikpersonligheter i svensk exil i skuggan av nazismen och kalla kriget*. Nordic Academic Press, Lund 2013. 400 s., ill. ISBN 978-91-87351-28-0.

Den svenska säkerhetspolisen (Säpo) såg det mesta:

”STEMPEL, Maxim Ilitj, född 98 08 21, boende Valhallavägen 112, Stockholm, har under flera år undervisat ryska tjänstemän i svenska språket.

Måndagen den 13/11 1972 vid 08-tiden sågs S. anlända med Lidingötåget till handelsavdelningen. Vid 0830-tiden sågs ambulans komma till handelsavdelningen, varifrån de bar ut en man. Strax därefter kom polis till platsen.

Kr. Komm Westman vid Lidingöpolisen har per tel. meddelat, att ovannämnde Stempel hastigt avlidit under pågående lektion. Polisutredning pågår. Något brott torde dock inte föreligga” (Rosengren 2013: 101).

Maxim Stempel (1898–1972), musikkribent, pianist, språk- och musikpedagog, är en av de fem musikpersonligheterna som historikern Henrik Rosengren har studerat närmare i sin bok *Från tysk höst till tysk vår. Fem musikpersonligheter i svensk exil i skuggan av nazismen och kalla kriget*. Som flera andra av de av Rosengren studerade tyskspråkiga flyktingar som kom till Sverige strax före andra världskriget, blev också Stempel övervakad av Säpo, bl.a. på grund av sitt medlemskap i Sveriges Kommunistiska Parti. Citatet ovan har Rosengren hämtat från Stempels omfångsrika Säpo-akt och det visar hur t.o.m. Stempels hastiga bortgång 1972 under en lektion blev noggrant dokumenterad.

Rosengren har i sin bok analyserat fem musikpersonligheters biografier. Alla fem har det gemensamt att de var födda och uppvuxna i Tyskland och/eller Österrike och att de flydde undan nazisternas rasföljelser på grund av sin judiska bakgrund. Alla fem anlände till Sverige som flyktingar strax före andra världskrigets utbrott och de valde slutligen att stanna kvar i Sverige. Alla har dessutom det gemensamt att de har gett viktiga bidrag till det svenska musiklivet på olika sätt. Bara tre av dem har tidigare varit föremål för mindre vetenskapliga studier och ingen forskare har hittills belyst vilken betydelse deras bakgrund, flykten och mottagandet i Sverige har haft för deras yrkesliv samt vilken betydelse som de mer konkret har haft för det svenska musiklivet. Här fyller Rosengrens bok en stor lucka i den svenska forskningen.

Studiens fokus har varit att analysera de fem flyktingarnas exiltillvaro i Sverige och då med tyngdpunkt på individernas lojaliteter ”till de svenska, judiska och tyskspråkiga kulturarven, till ideologier, nationalstater och estetiska hållningar” (s. 11). Författaren har även undersökt frågan hur individernas lojaliteter kan kopplas samman med deras utresa från Nazityskland och Österrike och deras erfarenheter av nazism, antisemitism och Förintelsen. Även deras förhållande till Öst- och Västtyskland och Sovjetunionen har studerats, då också med fokus på estetiska preferenser och politiska ställningstaganden.

Rosengrens teoretiska utgångspunkt är Edward Saids påstående att ”den moderna, västerländska kulturen till stora delar är en produkt av landsförvisade, emigranter, flyktingar” (s. 11). De utvalda individernas positioneringar har undersökts med hjälp av den amerikanske ekonomen Albert O. Hirschmans två centrala begrepp ”uppbrott” och ”anpassning” som alltid gäller för en landsflyktigs situation oberoende av tid och rum (s. 15). Med hjälp av Hirschmans tre teoretiska begrepp ”sorti”, ”protest” och ”lojalitet” har Rosengren analyserat när och hur de fem utvalda individerna uttryckte lojalitet (t.ex. när det gällde politisk eller estetisk anpassning), när och hur de valde att protestera och när och

hur de gjorde sorti, dvs. lämnade en stat för en annan. Studien har genomförts i form av en kollektivbiografi, där varje individ beskrivs i ett eget kapitel, men där deras levnadsöden flätas samman med övergripande nationella och politiska strukturer och där gemensamheter och skillnader i deras levnadsöden i koppling till strukturerna kan mejslas fram. Rosengren har gjort ett imponerande och omfattande arbete och studerat källor i svenska, tyska och österrikiska arkiv. Han har även samtalat med efterlevande till flera av landsflyktingarna, vilket också utgör ett spännande källmaterial. Med tanke på det ”brokiga” materialet, som författaren själv benämner det (s. 20), hade en mer ingående metoddiskussion varit värdefull, bl.a. för att ytterligare problematisera vilka svårigheter en nutida forskare kan möta i sin insamling och bearbetning av ett material som omges av en stark politisk laddning, en laddning som dessutom har förändrats över tid.

De studerade fem personerna är utöver nämnda Maxim Stempel, Ernst Emsheimer (1904–1989), musiketnolog, professor och i många år chef för Musikhistoriska museet i Stockholm, Hans Holewa (1905–1991), tonsättare, pianist, medarbetare vid Sveriges Radio, Richard Engländer (1889–1966), musiker, musikhistoriker och professor och Herbert Connor (1907–1983), musikskriftställare och musikfolkbildare. Det är ett intressant urval som dock hade kunnat motiveras tydligare. Dels kan man sakna några namn, dels är det enbart män som har valts ut, något som också hade kunnat problematiseras mer i studien, där kvinnor för det mesta förekommer som bifigurer i form av hustrur, sångerskor och ”räddande änglar”, när de hjälper anlända flyktingar på olika sätt att överleva. Som författaren också själv påpekar i slutordet finns här mer att undersöka, t.ex. vilken roll kvinnliga tonsättare och musiker spelade i dessa sammanhang och vilka konsekvenser föreställningar om en hegemonisk maskulinitet fick för hur de landsflyktigas liv gestaltade sig både före och efter flytten till Sverige.

Den mycket välskrivna och väl genomarbetade boken ger en fascinerande och skrämmande läsning om hur de fem exulanterna kämpade

med att få tillvaron för sig själva och sina närmaste att fungera. Alla fem drabbades av dubbelt utanförskap, till att börja med blev de förföljda och hotade till livet i sitt hemland Tyskland resp. Österrike pga. av en tillskriven judiskhet. Här är det intressant att följa Rosengrens analyser av hur exulanterna själva förhöll sig till sin judiska bakgrund. Medan judiska traditioner och judisk kultur spelade roll för vissa, som exempelvis för Holewa före sin exil, hade andra redan i barndomen konverterat till kristendomen, som t.ex. Engländer, och de identifierade sig inte i första hand som judar. Trots detta drabbades de av den nazistiska raslagstiftningen, de förlorade sina anställningar och kände sig slutligen tvungna att lämna landet för att ha en chans att överleva. Alla förlorade dessutom anhöriga och vänner i Förintelsen. När exulanterna anlände till Sverige blev de dock av svenska myndigheter positionerade som judar, vare sig de ville det eller inte. Även här drabbades de av antisemitism och rasism eftersom de svenska myndigheterna fram till 1941 inte räknade rasförföljelse som en politisk förföljelse, vilket försvårade för exulanterna att få stanna i Sverige och att få flyktingstatus – och detta i sin tur försvårade möjligheten till att erhålla ekonomiskt stöd. Men tack vare att flera av dem redan före sin ankomst hade kontakter i Sverige, fick de hjälp av några ”räddande änglar”, personer, som t.ex. skrev rekommendationsbrev, hjälpte dem att hitta arbeten och gav ekonomiskt stöd.

Alla fem flyktingarna var högt utbildade och hade studerat ämnen som juridik, historia, filosofi, musikteori och musikhistoria samt behärskade olika musikinstrument. Detta underlättade för dem att hitta arbete i Sverige. För alla var det dock svårt i början att livnära sig inom musikens område, här fanns få anställningar och stor konkurrens. Antisemitism, starkt motstånd mot ”utlänningar” och ett revirtänkande försvårade möjligheterna för flyktingar att hitta arbete. Men inom musiklivet hade Österrike och Tyskland tack vare sin klassiska musiktradition en stark ställning, vilket underlättade för dessa flyktingar att hitta försörjningsmöjligheter. Samtidigt var de just på grund av detta tveksamma till en musikalisk framtid i Sverige, ett land,

som de inte såg som ett föregångsland på musikområdet. Så hade också alla utom Herbert Connor tänkt sig att bara stanna en kortare tid i Sverige och att senare flytta vidare till USA eller till Sovjetunionen, något som dock inte blev av.

Särskilt två av exulanterna, Stempel och Emsheimer, såg kommunismen som ett viktigt verktyg för att bekämpa nazismen. De reproducerade kommunistisk retorik när de talade om nazismen och fascismen som ett borgerligt västfenomen och båda underhöll kontakter till Östtyskland och Sovjetunionen före, under och efter kriget. Det var också bl.a. pga. dessa kontakter som Emsheimer och Stempel blev föremål för Säpo:s övervakning. Medan Emsheimer samarbetade framför allt inom sin forskning med sovjetiska kollegor, blev Stempel bl.a. föreslagen av kollegan Wolfgang Steinitz för en chefstjänst vid musikkonservatoriet i Östberlin. Steinitz var språkforskare och folklivsforskare och hade också tillbringat krigsåren som flykting i Sverige. Han flyttade efter krigsslutet till Östberlin och byggde där upp folklivsforskningen och folkloristiken på nytt. De östtyska myndigheterna var dock tveksamma om Stempels ideologiska övertygelse var tillräckligt stark för att kunna klä en så högt uppsatt position och det blev inget av planerna. De svenska kommunisterna startade efter valframgångarna 1946 flera tidningar och en av dem var *Ny Dag*, där Stempel blev musikkribent. Här uttryckte Stempel både sin politiska lojalitet med delar av det sovjetiska systemet och sin kritiska hållning mot modernismen i musiklivet.

Alla fem hade upplevt hur det tyska klassiska musikerlivet hade utnyttjats av naziregimen för politiska ideologiska ändamål. Stempel företrädde ståndpunkten att Östtysklands sätt att hantera det tyska musikerlivet, t.ex. genom hur olika tonsättarjubileer tolkades och iscensattes utifrån historisk-materialistiska perspektiv, var ett bra sätt för att värna om det. Men Engländer och Connor, som liksom Stempel besökte olika tonsättarjubileer i Östtyskland, kritiserade de östtyska tolkningarna och betonade likheterna med totalitära regimers hantering av sin nations musikaliska arv, då detta enbart användes för att

befästa en viss politisk ideologi. Enligt dem inskränktes här den konstnärliga friheten och stoppades istället in i en politisk tvångströja.

Alla exulanter erhöll svenskt medborgarskap under andra hälften av 1940-talet och bestämde sig så småningom för att stanna kvar i Sverige. Deras integrering i landet kan dock diskuteras, enligt Rosengren. Dels är det svårt att fastslå hur pass mycket en individ är integrerad i en ny nationell kontext – vilka kriterier ska användas och av vem? Men intressant är Rosengrens problematisering av hur graden av integrering kan diskuteras utifrån vilka yrkespositioner och akademiska titlar som de studerade personerna uppnådde i Sverige samt huruvida de omnämns i större musikaliska uppslagsverk. Här nådde Emsheimer och Engländer längst med tanke på att de omnämns i uppslagsverk och musikhistoriska verk. De erhöll dessutom professors status och bedrev forskning som tillskrevs hög kvalitet av omvärlden. Även Holewa kan enligt Rosengren idag beskrivas som en erkänd tonsättare med tanke på att han precis som Emsheimer och Engländer har varit föremål för en del vetenskapliga studier och omnämns i uppslagsverk – detta fastän Holewa motarbetades under sina första år i Sverige som ”icke-svensk” och fick kämpa hårt för att bli erkänd som en modern tonsättare även i moderna musikaliska kretsar.

Stempel och Connor har inte uppmärksamats tidigare i någon större utsträckning i svensk forskning. Rosengren förklarar detta med att det fanns en dominerande föreställning om Stempel som kommunist, som verkade inom en avgränsad kommunistisk krets och att hans ideologiskt färgade musikkritik mottogs med viss misstänksamhet i Sverige. När det gäller Connors insats på musikfolkbildningsområdet verkar Rosengrens förklaring rimlig, att detta område tidigare inte har tillägnats någon större uppmärksamhet inom musikforskningen.

Rosengrens teoretiska verktyg kan upplevas som lite för enkla för att kunna visa sammanhangen mellan politisk ideologi, föreställningar om estetik och om religiösa och kulturella tillhörigheter. Han hade kanske haft större nytta av

att fortsätta linjen som han inledde de teoretiska resonemangen med, nämligen Saids diskussion om hur ”västerländsk kultur” till stora delar har skapats av flyktingar och emigranter. Här hade t.ex. postkolonial teoribildning eller teorier om transnationalism kunnat göra nytta för att de just kan användas till att belysa hur föreställningar om t.ex. politik, estetik och kulturella och religiösa tillhörigheter förändras när människor förflyttar sig över nationsgränser och hur en sådan flytt inverkar både på nya och gamla hemländer och hur olika maktförhållanden uppstår, reproduceras och utmanas. Men trots det valda teoretiska verktyget uppnår Rosengren en god analytisk skärpa i sin studie och har lyckats med att tydligt visa sammanhangen mellan lojalitet, sorti och protest – det sistnämnda, protesten, hade dock kanske kunnat få lite större utrymme i undersökningen, då det verkar ha varit lika frekvent som lojalitet och sorti, som får något större plats i boken.

Rosengrens studie visar tydligt hur de fem välutbildade och kompetenta exulanterna alla har lämnat viktiga bidrag till det svenska musik- och kulturlivet. Men den visar också hur detta begränsades på grund av dåtida antisemitiska och rasistiska föreställningar om ”utlänningar” och ”judar” som ”annorlunda” och hur det krävdes av flyktingarna att de byggde upp sociala nätverk i Sverige som kunde hjälpa dem framåt i arbetslivet. Just dessa nätverk skulle vara intressanta att ägna mer uppmärksamhet i framtida vetenskapliga studier. Den nutida migrationsforskningen borde också ha stor nytta av att läsa Rosengrens bok. Här finns viktiga historiska sammanhang att ta del av, bl.a. när det gäller att olika flyktingars kompetenser och erfarenheter kanske inte tas tillvara i tillräckligt stor utsträckning pga. av rädsla för det främmande och för att det saknas strategier från olika myndigheters sida för att ta reda på och ta tillvara flyktingarnas utbildning och kompetens – här finns också många anknytningspunkter till den aktuella debatten om migration och flyktingmottagande.

*Petra Garberding, Huddinge*

Pia Bengtsson Melin: *Medeltiden on Display. Uppställningar och utställningar av äldre kyrkokonst från omkring 1850 fram till idag*. Runica et Mediævalia, Centrum för medeltidsstudier, Stockholm 2014. 117 s., ill. ISBN 978-91-88568-60-1.

I slutet av 1800-talet uppmärksammade svenska forskare och museiverksamma att mycket av den medeltida kyrkliga konst som fanns i landet var ganska illa dāran och därför genomfördes ett grundligt arbete för att inventera dessa föremål och rädda dem från att bli förstörda och bortglömda. Projektet innebar samtidigt att en specifik svensk konsthistoria kunde börja kartläggas utifrån föremålen, vilket förstärkte den nyligen inrättade akademiska konsthistoriedisciplinen i Sverige. I samband med detta började man också ställa ut den medeltida kyrkokonsten för att belysa föremålens värde och för att väcka intresse bland allmänheten.

Med den här utvecklingen som utgångspunkt undersöker konst- och kulturhistorikern Pia Bengtsson Melin utställningar av svensk medeltida kyrkokonst. I sin bok *Medeltiden on Display* fokuserar hon på utställningar som producerades framför allt under perioderna från 1800-talets mitt t.o.m. 1940-talet samt under 2000-talet. Den andra halvan av 1900-talet nämns delvis i undersökningen men endast ytterst kortfattat. Den tidsmässiga avgränsning som Bengtsson Melin har valt att göra fungerar dock mycket väl och känns relevant för innehållet. Hon undersöker hur utställningarna av svensk medeltida kyrkokonst har gestaltats och hur de har utvecklats och förändrats – eller inte förändrats – genom åren. Medan de kyrkliga konstföremålens estetiska värde konsekvent har framhävts i de utställningar hon beskriver så har utställningsmediet skiftat i andra avseenden genom åren, såsom gestaltningar, pedagogiska grepp och rumsliga utformningar.

Författaren framhåller fyra aspekter av utställningsmediet som hon belyser närmare: estetik, pedagogik, reception och betydelse. Dessa fyra åtföljs av frågor som hon är särskilt intresserad av, nämligen utställningarnas gestaltning-