

Det kan man i dag undre sig över, fx när man ser den omhyggelige affotografering af lister med forskellige fletninger, opklæbet på små kort (s. 90–91). Jeg får næsten samme fornemmelse, som når jeg ser billeder af oplysningstidens samlinger af konkylier og muslinger. Så forskellige og dog så ens. Det er ikke så længe siden at tekstilerne blev indsamlet og alligevel forstår vi ikke grundlæggende det videnskabelige verdensbillede, hvori denne mangfoldighed af lister og fletninger gav mening. Det kunne have været spændende med et bud på dette.

Nu er der jo ikke tale om en egentlig museumshistorisk afhandling. Anneli Palmsköld gör et ihærdigt og beundringsværdigt forsøg på at se tekstilerne som tekstiler og ikke blot som museumshistoriske genstande, der kun kan bruges til at få indsigt i museal praksis og museums- og samlingshistorie. Spørgsmålet er dog stadig, om det grundlæggende er muligt at bruge tekstilsamlingerne til andet end museumshistorie. Det er fx ikke muligt at sige noget om tekstilproduktion i Halland i 1700–1880-tallet ud fra museumstekstilerne, skriver hun, for de tekstiler, der blev produceret med salg for øje, havde museumsgrundlæggerne ikke sans for eller interesse i. Det var ikke hverdagens tekstiler men de enestående højtidstekstiler, de interesserede sig for. Derfor ligger der et stort arbejde i at lede efter måder at gøre ældre museums-genstande forskningsmæssigt interessante på.

Samlingerne er ikke svar på nutidens brændende spørgsmål, til forskel fra den museumspraksis, der karakteriserede museernes opbygningsfase, hvor man netop ikke *havde* samlinger, men samlede. Samlingerne var led i en forskningsproces og ikke udgangspunkt for forskningen. Den ordensskabende praksis var led i at skabe nye indsigter, de var ikke resultatet af indsigt.

Disse og mange andre spørgsmål aktualiserer denne afhandling. Det er en stor kvalitet som hænger sammen med at den ikke er traditionel men en slags hybrid, hvilket bestemt er positivt ment. Den er både lokalstudie, kulturhistorie, materiel kulturanalyse og museologisk studie. Den kombinerer tekster og ting, tolkninger og beskrivelser, aktører og teknologier, tid og rum. Jeg håber, at der kommer mange flere afhandlinger som denne, og jeg håber at mange flere museumssamlinger vil komme til at indgå aktivt i nye netværk med kulturforskerne.

*Lene Otto, København*

Petra Garberding: *Musik och politik i skuggan av nazismen. Kurt Atterberg och de svensk-tyska musikrelationerna*. Sekel Bokförlag, Lund 2007. 293 s., ill. English summary. ISBN 978-91-85767-08-3.

På omslaget blickar Kurt Atterberg åt höger, hans höga panna och hans vackra profil badar i ett varmt ljus som nästan får honom att kisa med ögonen. Han är ung och stolt. På hans vänstra axel dansar en liten röd djävul som konstnären Jenny Lagerberg satt dit. Men den poserande Atterberg tycks inte vara riktigt medveten om den lilla djävulsfigurens närvaro.

Det handlar om omslagsbilden till etnologen Petra Garberdings avhandling om Kurt Atterberg och de tysk-svenska musikrelationerna före, under och strax efter andra världskriget. Med sina många roller – tonsättare, kritiker, STIM-ordförande, akademisekreterare och mycket annat – var Kurt Atterberg en synnerligen inflytelserik person i svenskt musikliv. Garberding, som varit doktorand vid Södertörns högskola, har genomfört sin studie parallellt med lundaprojektet *Frukta, fascination och frändskap – det svenska kulturlivets och vetenskapssamhällets relation till nazism och fascism 1930–1950*. Hon har själv en särskild förutsättning för arbetet i det att hon som 28-åring kom till Sverige från Tyskland.

Garberding undersöker texter, tryckta och otryckta. Med beundransvärd energi har hon spårat relevanta källor i Sverige, Tyskland, Österrike och på Island. Det rika Kurt Atterberg-arkivet i Musikmuseet står förstås i centrum, i synnerhet hans brevväxling och de ”minnesanteckningar” som Atterberg började skriva 1947. För sin textgranskning använder hon sig av en ”kritisk diskursanalys” som den österrikiska lingvisten Ruth Wodak utarbetat. Analysmetoden har tre steg: undersökning av textens innehåll, dess argumentativa strategier och slutligen dess språkliga realiseringsformer.

Inledningsvis meddelar hon att ”avhandlingens syfte är att undersöka hur klassisk musik och aktörer kring denna figurerar i konstruktionen av etnisk och nationell identitet i det svensk-tyska musikaliska utbytet med fokus på naziperioden i Tyskland 1933–1945” (s. 17). I anslutning härtill ställer hon några frågor: Hur kommer etnisk och nationell identitet till uttryck i de texter som hon avser att analysera? Vilka nationella berättelser skapades utifrån dessa uppfattningar? Och: Vad betydde dessa för de svensk-tyska relationerna i skuggan av nazismen? Författaren ser texterna som ett

slags ”nyckelhål” vilka ger henne tillgång till tidens kulturklimat och kulturella spänningsfält. Hon konkretiserar strax därefter denna ståndpunkt: ”Texter av och om Kurt Atterberg och musiken ser jag som ett slags prisma, en mikromodell av svenskt, tyskt och europeiskt kulturklimat, eftersom Atterberg var en central figur i det svenska musiklivet, när det gäller strider om musik och politik i samband med nazismen” (s. 19).

Studien har visserligen den mångsidige Atterberg i centrum, men är som synes ändå inte en personhistorisk undersökning. Petra Garberding har varit så noga med att betona detta att hon undvikit att göra en rejäl presentation av huvudpersonen, vilket är synd med tanke på läsare utan större förkunskaper.

Kapitel 2 har rubriken ”Musiken i dilemma? Musikliv i förändring” och redogör för de yttre omständigheterna kring de svensk-tyska musikrelationer som studien handlar om. Där beskrivs den kultur- och musikpolitik som fördes av nationalsocialisterna i Tyskland och de musikinstitutioner som man byggde upp. En sådan var Riksmusikkammaren, som var en del av den överordnade Rikskulturkammaren. STAGMA, grundat 1933 och en förkortning för Statliga sällskapet för uppföranderättigheter, var en myndighet som kontrollerade uppföranden av musik, men också fördelade ersättningar till tonsättare. Nordische Gesellschaft var en viktig organisation när det gällde det kulturella utbytet mellan Tyskland och de nordiska länderna.

”Folklig musik som musikens räddning” är rubriken på kapitel 3, samtidigt det första analyskapitlet. (I jämförelse med många andra doktorsavhandlingar får analyserna här glädjande stort utrymme.) Författaren har valt två fall som båda syftar till att belysa förhållandet mellan musik och politik i de svensk-tyska musikrelationerna i skuggan av nationalsocialismen. Det första fallet är det s.k. första tyska tonsättarmötet som ägde rum i Berlin 1934. Garberding studerar hur Kurt Atterberg och några tyska skribenter rapporterade från mötet, detta i syfte att undersöka olika tolkningar av händelsen.

Det andra fallet handlar om det s.k. *Ständiga rådet för tonsättarnas internationella samarbete*, ett organ som existerade mellan 1934 och 1944, och var en del av nyss nämnda Riksmusikkammaren. Från början leddes rådet av tonsättaren Richard Strauss. Under hela rådets existens var Kurt Atterberg en aktiv deltagare i egenskap av svensk representant.

I kapitel 3, ”Nordisk musik som politiskt redskap eller fri konst?”, undersöker författaren receptionen av Kurt Atterbergs person och verk i det nationalsocialis-

tiska Tyskland. Huvuddelen av detta kapitel ägnas åt Atterbergs musikdramatiska verk *Flammendes Land* och dess öde i både Tyskland och Sverige. (*Fanal* är operans svenska titel.) Den påbörjades hösten 1928, då Atterberg kom i kontakt med librettot som var skrivet av två författare i Wien, Ignaz Michael Welleminsky och Oscar Ritter. Verket hade sin urpremiär i Stockholm i januari 1934. Redan en månad senare sattes operan upp på Landestheater i Braunschweig och kom senare att spelas i München, Dortmund, Kiel, Oslo, Riga och Antwerpen – och blev på så sätt ett av Atterbergs mest framförda verk.

Kapitel 5 bär rubriken ”En plats i solen för svensk musik? Gestaltning av ett nationellt musikliv” och behandlar hur idén om just ett nationellt musikliv diskuterades. Garberding undersöker tre fall, först en korrespondens mellan Atterberg och Moses Pergament, vilken liksom Atterberg var både tonsättare och musikkritiker. Det andra fallet handlar om hur Atterberg införde sin svenska tidningspublik beskrev nationalsocialisternas judepolitik, sedan han i Berlin 1935 hört Goebbels tala om den. Till slut går hon igenom den s.k. Dobrowen-affären och särskilt Atterbergs agerande i samband med den händelsen. I centrum för Dobrowen-affären stod den rysk-norske dirigenten Isaay Dobrowen och hans ansökningar om att få komma till Sverige för att arbeta som dirigent.

”Vilket minne behöver en nation?” lyder överskriften på kapitel 6. I det studerar författaren efterkrigstidens behandling av Atterberg och hans egen efterhandsargumentering för sin hållning gentemot det nationalsocialistiska Tyskland. Efter kriget väntade självfallet en kritisk omprövning av Kurt Atterbergs agerande under 1930-talet och under krigsåren.

På Atterbergs eget initiativ beslutade Musikaliska akademiens styrelse att utreda beskyllningarna mot honom. Detta gjordes av en liten kommission som i maj 1947 framlade sitt resultat inför akademiens styrelse. På grundval av kommissionens bedömningar frikände styrelsen honom från anklagelserna. Processen har för övrigt nyligen behandlats av Johan Bengtsson och Henrik Karlsson: *Ovan stridsvimlet. Kungl. Musikaliska akademien och Tyskland 1920–1945* (2006).

Petra Garberding menar att utredningen är ganska enastående i ett svenskt perspektiv och kallar den ett exempel på denazifiering. Men skillnaden mellan denna och motsvarande processer i Tyskland är att undersökningen av Atterberg inte gjordes av rättsväsendet. Ett problem med kommissionens arbete var, enligt Gar-

berding, att man aldrig definierade kriterierna för nazistiskt agerande eller nazistiskt språkbruk. Därmed kunde man aldrig fastställa entydigt om Atterberg hade agerat, skrivit eller talat nazistiskt – och därmed inte heller om man skulle kunna fastslå att han var nazistsympatisör. Den vagheten i bedömningen, tillsammans med Atterbergs egen argumentering om sin politiska okunnighet, ledde till frikännandet. Men i det svenska musik- och kulturlivet var han redan dömd som förlorare, inte minst för att en helt ny samhällspolitik och en helt ny estetik inom konstmusiken hade kommit till makten.

I studiens avslutning påpekar författaren att i stort sett samma kulturnationalistiska argumentering fanns under den studerade perioden i både Sverige och Tyskland. Den vitt spridda uppfattningen att ett nationellt musik- och kulturliv skulle bygga på en autentisk nationell identitet ledde Atterberg och flera andra till en frändskap med liktänkande kolleger i Tyskland. Men skillnaden var att kulturnationalismen i Tyskland ingick i en politisk diskurs där man legitimerade kulturnationalismen med rasbiologiska föreställningar. Atterbergs idoga arbete för musiken i kulturnationalistisk anda fick därmed en politisk dimension, antingen han var medveten om den kopplingen eller inte.

Petra Garberding ska äras för att hon vågat ta sig in i ett forskningsfält som hittills betraktats som musikvetenskapens. (Tyvärr finns ett antal onödiga skönhetsfläckar i hennes användning av musikaliska termer som lätt hade kunnat elimineras av en sakkunnig korrekturläsare.) Nya perspektiv på ett och samma problem – åtskilliga sådana finns i Garberdings avhandling – är alltid välkomna. En musikvetare reagerar dock för att kompositören Atterberg genomgående kallas nationalromantiker, en beteckning som vanligen ges åt den närmast föregående tonsättargenerationen. Till yttermera visso motsatte sig Atterberg själv det epitetet och föredrog benämningen ”nationalklassicist”.

Petra Garberding har genomfört sin studie med stor hängivenhet och med goda personliga förutsättningar. Resultatet har blivit en detalj- och nyansrik bok som ger ett viktigt bidrag till kunskapen om Musiksverige strax före och under andra världskriget – och som därför kommer att läsas med stort intresse av de forskare i skilda discipliner som är sysselsatta med prövningen av vårt lands relation till naziregimen. Huvuddelen av studien borde dessutom publiceras på tyska för att kunna fogas in i den intensiva forskning kring musiklivet under nazitiden som pågår i dagens Tyskland.

Förhoppningsvis fortsätter hon så snart som möjligt

sin forskning på detta tema och publicerar sina arbeten på både svenska och tyska. Det finns trots allt mycket kvar att göra.

*Gunnar Ternhag, Falun*

Pia Karlsson Minganti: *Muslima. Islamsk väckelse och unga muslimska kvinnors förhandlingar om genus i det samtida Sverige*. Carlsson Bokförlag, Stockholm 2007. 336 s. English summary. ISBN 978-91-7331-099-4.

Redan titeln på Pia Karlsson Mingantis avhandling ger en tydlig anvisning om vad läsaren har att förvänta sig av boken. Titeln är konstruerad av flera betydelsefulla ord som klargör författarens teoretiska utgångspunkter och val av empiri.

Att vi rör oss i samtidens Sverige står klart från första sidan i avhandlingen och att den som etnologisk och kulturvetenskaplig studie har människor och mänskligt handlande i förgrunden. Detta känns viktigt att påpeka som religionsvetenskaplig opponent och företrädare för en disciplin där just mänsklig agens alltför ofta kommit att stå i bakgrunden till förmån för tecknandet av historiska skeenden, terminologisk diskussion eller fokus på stora processer och förändringar. Med sin avhandling sträcker Pia Karlsson Minganti ut handen för en i genuin mening tvärvetenskaplig diskussion.

Studien bygger på intervjuer med nio huvudinformeranter och avhandlingen är i huvudsak strukturerad efter tematiken i de unga kvinnornas inbördes samtal och dialog med författaren. Materialet insamlades under ett gediget fältarbete under fem år, 1998–2002, då de nio huvudinformeranterna var mellan 18 och 25 år gamla. De karakteriseras som ”aktivt troende” och hade kopplingar till varandra genom olika muslimska ungdomsaktiviteter på riksplanet. Det fanns inga formella eller vänskapliga band mellan informanterna som kom från olika städer och områden i Sverige, och de framstår därför i avhandlingstexten som utpräglade individer dolda bakom sina anonymiserande pseudonymer. De har en blandad etnisk bakgrund men har alla kommit till Sverige som flyktingar under barndomen. Denna erfarenhet (och position i det svenska samhället, ”flykting”) samt engagemanget i muslimska väckelse- och ungdomsorganisationer utgör de minsta gemensamma nämnarna. Vi möter därför ”tjejerna”, som Pia Karlsson Minganti genomgående kallar sina informanter, i avhand-