

sitt bidrag till publika diskussioner av hög aktualitetsgrad som engagerar honom. Ett uttänjt tabubegrepp ger honom tillträde till flera sådana; mer än ett objekt för petig sönderdelning är det en kompositionsmässigt sammanhållande ram för den som vill tala om mycket.

Som samhällsdebattör kräver han sitt svängrum. Hans resonemang är långa och inträngande. Han vet att ta till vara och bruka den stora mängd läsefrukter som han samlat på sig. De har inte alla plockats i den vetenskapliga litteraturen. Mycket hämtas från reportage och mera eftertänksamma skrivelser i pressen och från internetsidor (någon gång, också enligt författaren, sådana som man inte helt kan lita på: ”den mätade sammanfattningen är hämtad från en inte alldeles tillförlitlig webbplats”). Inget märkligt i det: så går en samhällsdebattör tillväga.

Det ska nog inskjutas att en del också, i mer eller mindre oavkortad form, hämtas från det som Arnstberg själv publicerat i andra sammanhang. Ett exempel är berättelsen om den seminarieuppgift – att bege sig ut på stan för att bryta mot underförstådda regler och därefter skriftligt redogöra för effekterna av detta – som författaren tilldelade studenter i etnologi på 1970- och 80-talen. Jag är osäker på om det är andra eller tredje gången jag läser om detta. Men å andra sidan har jag hört att själve Gunnar Ekelöf inte drog sig för att publicera samma dikt i olika tidningar. Och då måste det väl vara i sin ordning.

Metoden leder till resonemang av en till synes vindlande karaktär. Men nästan alltid samlar Arnstberg ihop sina trådar och visar att de spatiösa rörelserna var nödvändiga för den ståndpunkt som skulle underbyggas. Nästan alltid. Det finns tillfällen när det avslutande ställningstagandet förbryllar och det finns tillfällen när de resonerande rörelserna främst tycks styras av slump och infall. Man överser, möjligen felaktigt, med detta, för schwungen, humorn och infallsrikedomen i framställningen gör upptagenheten vid sådant till något småaktigt.

Inte sällan förs resonemangen i polemik mot ett slags favoritmotståndare. Ibland namnges denne, ibland är hans framträdelseform mera skugglik – han anas bland motsatserna till de argument som författaren presenterar. Det som främst kännetecknar favoritmotståndaren är en romantisk fallenhet att tro utsatta och/eller gentemot majoriteten avvikande och/eller oppositionella grupper om alltför mycket gott. Påfallande ofta står han politiskt till ”vänster”. Det bör vara denna politiska förankring som förorsakar en form av partiell blindhet som av allt

att döma måste vara ideologiskt betingad. Mot denna hållning utvecklar Arnstberg hårdkokt realistiska resonemangskedjor som inbegriper sanningar som kan framstå som cyniska och hjärtlösa. Manifesta ideologiska ställningstaganden är oförenliga med detta.

Strategin fungerar ofta väl. När Arnstberg vänder och vrider på frågeställningarna med hjälp av sina omfattande kunskaper, och inte lämnar något åt slumpen för att ge sina argument stadga, händer väsentliga ting: de snabbproducerade och högljutt torgförda kunskaperna kläs av och nya, mångbottnade problem träder i dagen. Man kommer på sig själv med att ibland ha tänkt alldeles för enkelt och känslöstyr.

Men ibland fungerar den mindre väl. Det är främst i de fall då ”tabu” tenderar att bli en synonym för det som den politiska korrektheten vill svartlista. Då är inte ideologin så avlägsen som hårdkoktheten vill signalera. Den genren har sina fallgropar. Nej för resten, genren som sådan är en fallgrop. En gång hade den sin spänst, men numera är den snarast att likna vid den förbittrades sista tillgängliga tjuvnyp. Jag säger alltså inte att Arnstberg trillar ner i denna fallgrop; det vore djupt orättvist. Däremot rör han sig stundom oroväckande nära dess kant. Man hoppas att han därvidlag vet vad han gör och vilka risker han utsätter sig för.

Det är en tjock och innehållsrik bok, detta. Det finns väldigt mycket i den som skulle vara intressant att närmare diskutera. Om utrymme för detta fanns gissar jag att min summering av boken skulle bli kluven, framför allt när det rör argumentationsteknik, ställningstaganden och legitimeringen av dessa. Men det kan mycket väl vara en av författarens avsikter. Här handlar det inte om att stryka medhårs, utan om att problematisera och tvinga fram andra tankar än de slentrianmässiga. Det är gott så. Gott är också det sinnestillstånd som infinner sig när man slutligen slår igen boken: det som följer av att ha fått ta del av en stor mängd kunskap som tidigare var en obekant.

*Magnus Berg, Norrköping*

Henrik Karlsson: *Det fruktade märket. Wilhelm Peterson-Berger, antisemitismen och antinazismen*. Sekel Bokförlag, Malmö 2005. 205 s. ISBN 91-975222-5-2.

Efter nazisternas maktövertagande i Tyskland skrev den svenske tonsättaren Wilhelm Peterson-Berger (1867–1942), med anledning av firandet av Brahms

100-årsminne, den 7 maj 1933 i *Dagens Nyheter*:

En egendomligt rättvis, grym och spefull slump låter Tyskland fira de två stora musikaliska minnesdagar [Richard Wagner och Johannes Brahms] just det år då det plötsligt störtat ned i ett otroligt och ofattbart barbari.

I samma artikel med titeln "Johannes Brahms och det nya Tyskland. Tankar till 100-årsdagen" beskriver Peterson-Berger (i fortsättningen förkortad med P-B) händelserna i Tyskland som ett resultat av ett inre förfall, en sterilitet, en kulturell bankrutt som har skett genom en sinnessjuk politiks omänskliga ingrepp. I andra recensioner några år tidigare kunde samma tonsättare och musikkritiker dock ondgöra sig över alla "Jaschor, Sascher, Toschor och Mischor som nu duggar jämt över oss i ett flertal år" och beklaga sig över personer med östeuropeisk och judisk bakgrund som hade flyttat till Sverige. I februari 1929 blev P-B känd över hela Sverige när han hade fått en rak höger av den svensk-judiske tonsättaren Moses Pergament (1893–1977) i protest mot att han hade kallat Pergaments verk *Ganymed* för "plagiat" och tonsättaren för en "utländsk parasit" (se bl.a. Henrik Rosengren: *Judarnas Wagner. Moses Pergament och den kulturella identifikationens dilemma omkring 1920–1950*, 2007, s. 13). Antisemitiska uttalanden förekom i ganska många av P-B:s recensioner. Ur dagens perspektiv verkar det som en intressant motsättning: Hur kan en antisemitisk åskådning och en antinazistisk övertygelse gå ihop? Idag kopplas dessa vanligtvis samman. Så borde en antinazist egentligen inte vara antisemit, men en antisemit kan också vara nazist. Karlsson ifrågasätter dessa etablerade kategoriseringar på ett intressant sätt i sin bok *Det fruktade märket. Wilhelm Peterson-Berger, antisemitismen och antinazismen*. Han visar att en och samma person mycket väl kunde inta positioner som idag kan upplevas som motsägelsefulla.

P-B är känd som tonsättare och musikkritiker. Han komponerade operor, symfonier, körmusik, sånger och pianoverk och räknas till en av Sveriges främsta nationalromantiker, trots att han själv inte var förtjust i denna beteckning. Av P-B:s fem operor har enligt förf. endast *Arnljot* överlevt och spelas på sommaren på P-B:s sommarställe på Frösön.

Bokens titel *Det fruktade märket* härrör från P-B:s insats som musikkritiker på *Dagens Nyheter*, där han i 35 år var en inflytelserik skribent. Från år 1900 övergick P-B till att just använda signaturen P-B, som i efterhand

kallades "det fruktade märket", eftersom P-B blev känd för sin ofta negativa och dräpande kritik. Vehement försvarade P-B i sina artiklar en personlig musikestetik. Han var även mycket intresserad av filosofi, som spelade en betydelsefull roll i hans uppfattning av judiskhet och nazismen. Han var bl.a. intresserad av Friedrich Nietzsches skrifter och översatte *Also sprach Zarathustra* till svenska och tonsatte den. Andra favoritförfattare, som han själv nämnde i en enkät 1934, var Xenofon, Johann Wolfgang von Goethe, Henrik Ibsen och Heinrich Heine.

Karlssons undersökning är ett bidrag till projektet *Fruktan, fascination, frändskap. Det svenska kulturlivets och vetenskapssamhällets relation till nazism och fascism 1920–1950* vid Lunds universitet. Projektet pågick 2002–2006 och har resulterat i ett antal publikationer. Detta forskningssammanhang har låtit förf. välja ett perspektiv där han koncentrerar sin undersökning på P-B:s ställningstaganden mot nazismen och antisemitismen.

Boken är indelad i fem kapitel. Efter inledningskapitlet undersöker Karlsson vilka lärare som har influerat P-B. Han konstaterar att P-B var djupt influerad av föreställningar om den västerländska kulturens och den nordiska rasens överlägsenhet över andra kulturer och raser och en av "lärarna" verkar ha varit H. S. Chamberlain och dennes skrift *Die Grundlagen des neunzehnten Jahrhunderts*. Boken blev även en grundläggande skrift för nazisternas raslära. Skriftens huvudtanke var att den "ariska rasen" var hotad av undergång på grund av att den hade blandats med andra "lägre stående raser", framför allt den "judiska rasen". Därför måste enligt Chamberlain den "ariska rasen" återigen "förädlas". Anammandet av Chamberlains raslära framkommer enligt Karlsson tydligt i P-B:s enda monografi med titeln *Richard Wagner som kulturföreteelse (Wagner als Kulturerscheinung, 1917)*. I denna bok utvecklar P-B en klimatlära med nära koppling till Chamberlain. Läran utgår ifrån att allt organiskt liv på jorden först uppstått på norra halvklotet och därifrån spritt sig söderut mot ekvatorn. Enligt denna teori skulle den "ljusa" och "vita mänskorasens kraftöverskott" vara motorn till kulturell utveckling (s. 37). Förf. menar att läsaren av denna bok kan upptäcka att den inte bara handlar om Wagner, utan även om P-B:s föreställning om en hjältegestalt, som den han skapade i sin opera *Arnljot* (texten tryckt 1906, premiär i Stockholm 1910). Så finns det många likheter mellan Wagners *Parsifal* och P-B:s *Arnljot*.

Intressant är de självklara kopplingar som P-B och

många andra anhängare till denna klimat- och raslära såg mellan klimat, ras och konstnärlig skaparkraft. P-B kopplade detta dessutom till region och hemkänsla, han beskrev norra Sverige och Lappland som framtidslandet och samerna som ett energidrivande naturfolk. Denna uppfattning syns även i hans musikaliska skapande, bl.a. i symfonin *Same Ättam*. Karlsson kopplar dessa idéer mycket riktigt till en hembygds- och rotkänsla som många svenskar vid denna tid strävade efter. I en tid då industrialiseringen och moderniseringen av samhället började ta fart, såg många människor en regional och nationell identitet som en trygghet i tillvaron.

I det tredje kapitlet undersöker förf. P-B:s antisemitism. Han konstaterar att P-B, som många andra under denna period, betraktade judarna som en ras och kopplade dem samman med rotlöshet, modernism och kapitalism. P-B fällde antisemitiska yttranden i ganska många recensioner. De blev mer frekventa under 1920-talet när modernismen fick allt starkare fäste. Modernismen uppfattade P-B som ett "judiskt, degenererat" fenomen (s. 59). Karlssons undersökning av P-B:s recensioner visar tydligt hur musikestetiska uppfattningar kopplas samman med rasföreställningar. När de musikaliska framförandena inte motsvarade P-B:s musikestetiska ideal, förklarades detta med tonsättarens eller musikerns "rastillhörighet", när denne hade judisk bakgrund. Detta tillsammans med en ofta förödande kritik ledde till att P-B av många uppfattades som antisemit. Att tillgripa antisemitiska eller rasistiska uttalanden när musik inte motsvarade de egna estetiska idealen, var ganska vanligt förekommande i 1920- och 30-talens Sverige. Judiskhet och modernism kopplades samman och blev ett hatobjekt för många konservativt inställda tonsättare. P-B är dock ett exempel på en tonsättare som å ena sidan kunde vara kritisk mot judiska tonsättare och musiker, men å andra sidan gärna använde sig av judiska författares verk. Så tonsatte han t.ex. dikter av Oscar Levertin och Heinrich Heine. Som många av hans kollegor umgicks han även privat med judiska kulturpersonligheter. På så sätt visar P-B:s agerande på ett ganska pragmatiskt förhållningssätt gentemot det judiska: när judiska kollegor främjade de egna musikestetiska idealen, var deras judiskhet inte aktuell, men när de producerade "fel" musik eller yttrade sig negativt om den musik som P-B föredrog, kategoriserades de på ett nedlåtande sätt som judar. Karlsson kallar detta för en form av "salongsantisemitism", en beteckning som kan upplevas som bagatelliserande med tanke på P-B:s ibland ganska grova antisemitiska och rasistiska

uttalanden. Men han poängterar att han i enlighet med historikerna Lars M. Andersson och C. Röhl ser denna form för antisemitism som en grund för grövre antisemitiska uttrycksformer med judeförföljelserna och Förintelsen som yttersta konsekvens.

Efter nazisternas maktövertagande 1933 blev P-B:s utfall mot judiska tonsättare alltmer sällsynta. Karlsson tolkar det som att P-B började inse vilka konsekvenser antisemitisk politik kunde få, när han upplevde hur judiska musiker behandlades i Nazityskland. Förf. visar i det fjärde kapitlet hur P-B tydligt avvisade denna politik. Här var P-B förmodligen den första bland de svenska tonsättarna att offentligt ta avstånd från nazitysk raspolitik. I flera artiklar i *Dagens Nyheter* vände han sig mot nazisternas utrensningar, som han beskrev som barbari och som Tysklands nedgång. Intressant är här Karlssons iakttagelse att P-B:s reaktioner mot nazismen uppenbarligen inte i första hand väcktes av den politiska förföljelsen av individer, utan att han framför allt vände sig mot nazisternas "annektering och förvanskning av det tyska kulturarvet" (s. 105). Så handlar de omnämnda artiklarna också i stor utsträckning om nazisternas feltolkning och missbruk av Wagner, Brahms och Nietzsche.

Det hade varit intressant om Karlsson tydligare hade analyserat de olika uppfattningarna om konstnärskap som fanns vid den tiden, eftersom P-B:s förhållningssätt gentemot judiskhet och nazism så tydligt påverkades av strider kring det "goda" konstnärskapet. P-B ger uttryck för en idealistisk konstnärssyn. En "äkta" konstnär i P-B:s mening skulle stå upphöjd över all politik, över det jordiska och vara mer än en vanlig människa. Det visar även P-B:s strävan att höja musiklivets kvalitet, vilket var – som förf. mycket riktigt konstaterar – en kamp för ideal som i verkligheten aldrig kunde uppnås. Karlsson menar att P-B ofta saknade en nutidsförankring, särskilt i sin kritikerroll, trots dennes engagemang i aktuella musikfrågor. Här hade det varit givande om han mer konkret beskrivit vilka föreställningar P-B vände sig emot förutom modernismen, atonalitet etc. Ett exempel på P-B:s motpolar är den svenske tonsättaren Kurt Atterberg (1887–1974) som hade ett ganska pragmatiskt förhållningssätt till konstnärskap och såg konstnären snarare som en slags egenföretagare som skulle kunna leva på sin musik. Det visar även Atterbergs engagemang i tonsättarnas rättigheter. Både P-B och Atterberg påverkades av de snabba förändringarna i musiklivet under 1900-talets första hälft, som t.ex. nya musikstilar och nya spridningstekniker för musik, men de hanterade

dessa på helt olika sätt. Medan P-B ansåg att musik aldrig kunde mätas i pengar och var kritisk mot STIM, strävade Atterberg efter att hitta ersättningsmöjligheter för tonsättare, så att tonsättaren skulle kunna leva på sin konst. Dessa olika åsikter ledde även till olika tolkningar av nazismen. Medan Atterberg tolkade naziregimens musikpolitik som en som skulle ge ”alla” tonsättare stöd oberoende av klasstillhörighet eller härkomst (han verkade dock inte ha noterat att judiska konstnärer och ”oönskade konstnärliga uttryck” uteslöts), fördömde P-B nazisternas musikpolitik eftersom judiska konstnärer avskedades enbart pga. sin ”rastillhörighet” – och ”ras” på så sätt överordnades musikestetiska ideal.

Både P-B och Atterberg ansåg dock att ”god musik” var en sådan som motsvarade tonsättarens nationella ursprung. Här delade de synen på judiska konstnärer, som saknade ett sådant nationellt ursprung, och deras farhågor var att den nationellt producerade konsten kunde översköljnas av ”främmande” internationella inflytanden. Ur detta perspektiv kunde nazismens agerande mot modernismen och mot ”främmande” inflytande ses som någonting positivt, eftersom det kunde betraktas som ett skydd av den ”egna” nationella musiken. Så menade P-B t.ex. att någonting ”gott” med nazismen var åtminstone att den ”oskadliggjorde atonalismen och dess koryféeer” (s. 124).

Denna koppling mellan konstnärskap och nationell identitet skilde sig från ytterligare en uppfattning, nämligen att ”god” musik inte nödvändigtvis behövde uttrycka nationell tillhörighet, utan att musik och konst egentligen var universella värden och inte beroende av en nationell tillhörighet. Denna åsikt var vanlig bl.a. hos många judiska konstnärer. En känd representant är den tidigare nämnde tonsättaren Moses Pergament (1893–1977). Henrik Rosengren konstaterar i sin avhandling, att Pergament visserligen var influerad av dåtida nationalistiska rasföreställningar och såg konstnärskapet i viss mån som en produkt av nationell påverkan och ”rastillhörighet”, men han betraktade dessa kategorier som en miljöprodukt och inte som ett biologiskt arv. På så sätt var kategorierna föränderliga och inte förutbestämda.

Det är intressant att observera att den filosofiskt intresserade och beläste P-B, som dessutom hade anammat mycket av det dåtida rastänkandet, var kritisk mot nazistisk musikpolitik, medan den mer pragmatiska och filosofiskt ganska ointresserade Atterberg, som sällan talade om ras i sina texter, stödde naziregimens musikpolitik. Jag menar att det även var deras olika syn på

konstnärskap som ledde till deras ageranden.

Karlssons genomarbetade och mycket intressanta studie dekonstruerar på ett utmärkt sätt de inledningsvis beskrivna motsättningarna mellan etablerade kategoriseringar, som ”nazist”, ”antisemit” och ”antinazist”, genom att illustrera inom vilka kontexter dessa kategorier uppstod. Han visar hur höga konstnärliga ideal både kan leda till antisemitism och antinazism.

Den svenska musikforskningen har varit ganska sent ute med att granska det svenska musiklivet och olika aktörers förhållningssätt mot antisemitismen och nazismen. Henrik Karlssons bok ger en utmärkt inblick i denna problematik och är ett viktigt bidrag till denna forskning.

*Petra Garberding, Södertörn*

*Orienten i Sverige. Samtida möten och gränssnitt.* Simon Ekström och Lena Gerholm (red.). Studentlitteratur, Lund 2006. 329 s. ISBN 978-91-4401-612-2.

Den forskning som idag bedrivs i Sverige om personer med ursprung i Mellanöstern präglas av en neo-orientalism som är värre än den orientalism som Edward Said en gång beskrev. Antropologen Annika Rabo funderade över detta vid en konferens i Göteborg om *IMER forskningens villkor, brytpunkter och framtid* 2006. Hon exemplifierade genom att resonera kring en lång rad av etnologiska arbeten som sedan 1990-talet har handlat om ”orienten” och om personer från ”Mellanöstern”. Med i hennes genomgång finns allt från Magnus Bergs avhandling *Seldas andra bröllop* till det vid etnologiska institutionen i Stockholm pågående projektet *Orienten i Sverige* (undertecknad nämndes också). Rabo menar att dåtidens orientalisterna studerade språk, kultur, religiösa seder och reste runt i länderna de beskrev. Neo-orientalisten intresserar sig enbart för vad som sker med ”orientalen” när den väl kommit inom Sveriges gränser. Forskningen bär därmed en nationell kapp som är för snäv.

Med denna kritik i minnet började jag läsa antologin *Orienten i Sverige. Samtida möten och gränssnitt* som har Simon Ekström och Lena Gerholm som redaktörer.

Postkoloniala teoretiker som Edward Said, Homi Bhabha, Stuart Hall, Uma Narayan och Gayatri Spivak har lärt oss att se med misstänksamhet på alla försök att fånga in verkligheten med hjälp av före-